
Charles Baudelaire: contemporâneo do passado, do presente e do futuro

*Eduardo Augusto Alves de Almeida **

RESUMO: Este artigo procura discutir, a partir de uma afirmação de Charles Baudelaire escrita em 1863, o conceito de contemporâneo que permeia as criações artísticas recentes. Isso é possível por meio de um diálogo com autores – filósofos, críticos, artistas, entre outros – que se dedicam ao tema, procurando identificar semelhanças e desacordos, em especial no que diz respeito ao regime de pensamento e sua relação com o passado. O contemporâneo, no caso, não se reduz a uma apreensão cronológica do espaço-tempo, mas ao conjunto de questões que permanecem relevantes para o melhor entendimento das pessoas e do contexto sócio-estético-político em que atuam, criam, pensam e transformam. Questões que têm origem na modernidade de Charles Baudelaire e que ainda hoje produzem ressonâncias.

Palavras-chave: contemporaneidade, modernidade, estética e política, arte, literatura

ABSTRACT: This article intends to discuss, from a statement by Charles Baudelaire in 1863, the idea of the contemporary that permeates recent art production. It is possible through a dialogue with philosophers, artists and critics, among other authors that dedicate their work to this issue, in

*Eduardo Augusto Alves de Almeida é mestrando do programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte da Universidade de São Paulo (PGEHA/USP). E-mail: edualmeida@artefazparte.com

a tentative to identify similarities and disagreements, in special about the thought system and its relationship with the past. In this case, contemporary can't be reduced to a chronologic apprehension of space-time – it is related to a group of questions that remains important for a better understanding of people and the social, aesthetic and politic context where they act, create, think and modify. Questions which origin is placed on the Baudelaire's Modernity and still produce reechoes.

Keywords: contemporary, modernism, aesthetics and politics, art, literature

Charles Baudelaire: contemporâneo do passado, do presente e do futuro

“Podemos apostar com segurança que, em poucos anos, os desenhos do Sr. G. se transformarão em arquivos preciosos da vida civilizada”. (BAUDELAIRE, 2010, p. 89) É curiosa essa maneira como, em 1863, Charles Baudelaire fala da importância que a obra do pintor Constantin Guys terá para a posteridade. Ele afirma o fato sem duvidar de que ocorrerá, e o faz baseado na observação do presente, tomando como exemplo artistas que haviam se tornado, com o passar dos anos, célebres historiadores de suas épocas. Para o poeta, Guys se equiparava a Debucourt, Moreau, Saint-Aubin e Gavarni, entre outros pintores que considerava excelentes. Mas Guys possuía ainda um “mérito profundo que é muito próprio dele: ele cumpriu, deliberadamente, uma função que outros artistas desprezaram e que cabia sobretudo a um homem do mundo cumprir; ele buscou por toda a parte a beleza passageira, fugaz, da vida presente, o caráter daquilo que [chamamos] modernidade”. (BAUDELAIRE, 2010, p. 89)

Praticamente um século e meio depois, reconhecemos esse mérito de Guys, embora seja difícil imaginá-lo tão popular sem a confiança que Baudelaire lhe depositou em *O pintor da vida moderna*, que acabou por se tornar um dos seus ensaios mais reveladores e por manter a obra do artista em evidência ao longo do tempo. Assim, mais importante que as criações de Guys é o retrato da modernidade que o próprio Baudelaire produziu a partir delas, entre outras observações daquela metrópole em ascensão que apenas seu olhar perspicaz e sua sensibilidade crítica seriam capazes de realizar.

Podemos dizer que Baudelaire foi um homem de seu tempo, contemporâneo dos anseios, dos sonhos e dos pensamentos que somente muito depois seriam considerados definidores do período. Além de pertencer àquela sociedade moderna que ganhava corpo, era seu crítico, buscando compreender e evidenciar as relações que se estabeleciam. Como constatou Marcel Duchamp décadas mais tarde, a posteridade consagra um número pequeno de artistas e por meio de critérios incompatíveis com a explicação racional com que eles definem suas próprias obras. (2004, p. 72)¹ No caso da sobrevivência de Constantin Guys, o apoio de Baudelaire é indiscutível. Quanto ao valor de sua produção pessoal para o entendimento daquela Paris em vias de se transformar na capital da arte moderna, podemos afirmar que continua fundamental ainda hoje – o que nos leva a refletir sobre a perenidade de certas poéticas e também sobre o próprio conceito de contemporaneidade.

O filósofo Jacques Rancière nos ajuda a compreender a relevância que algumas obras sustentam no decorrer da história, em especial no âmbito da estética e da política². No livro *O inconsciente estético*, que reúne duas conferências realizadas no ano 2000, Rancière analisa o surgimento da teoria freudiana de inconsciente e sua relação com a arte, propondo que o psicanalista teria desenvolvido sua pesquisa a partir do material disponível na cultura do mundo:

A teoria psicanalítica do inconsciente é formulável porque já existe, fora do terreno propriamente clínico, certa identificação de uma modalidade inconsciente do pensamento, e porque o terreno das obras de arte e da literatura se define como o âmbito da efetivação privilegiada desse “inconsciente” (2009, p. 11)

Em outras palavras, Freud teria concebido sua teoria a partir de relações possibilitadas por textos, pinturas e esculturas de períodos diversos, entre tantas outras fontes de cultura, do *Édipo Rei* (século V a.C.), de Sófocles, à *Virgem com o Menino e Sant’Anna* (1502-1516), de Leonardo Da Vinci.

O escritor é o geólogo ou o arqueólogo que viaja pelos labirintos do mundo social e, mais tarde, pelos labirintos do eu. Ele recolhe os vestígios, exuma os fósseis, transcreve os signos que dão testemunho de um mundo e escrevem uma história. A escrita muda das coisas revela, na sua prosa, a verdade de uma civilização ou de um tempo, verdade que recobre a cena outrora gloriosa da “palavra viva”. (RANCIÈRE, 2009, p. 38)

Freud não está interessado nos aspectos formais das obras de arte, mas na intenção do artista que nelas se exprime e no conteúdo que nelas se revela. (RANCIÈRE, 2009, p. 52) Essa

“essência original”, como podemos chamá-la, permanece viva e pulsante, permitindo leituras inéditas a cada vez em que o contexto e o leitor se renovam. Seria uma parte indefinível das relíquias culturais que atravessa as barreiras do tempo para continuar atuando com efetividade em outros espaços, entre outras pessoas, em contextos muitas vezes completamente diversos daqueles que as originou.

Toda obra de arte carrega uma potência pronta para ativar pensamentos e proporcionar novas leituras ou relações. É a “palavra surda”, como diz Rancière (2009, p. 41), que, mais complexa do que a palavra escrita – facilmente decodificável –, possui uma potência oculta em si mesma e de si mesma, potência essa que somente será disparada por um olhar criativo – um ato criador³. Segundo esse princípio, qualquer feito do homem, assim como o próprio homem, serve à fundamentação do pensamento contemporâneo:

A grande regra freudiana de que não existem “detalhes” desprezíveis, de que, ao contrário, são esses detalhes que nos colocam no caminho da verdade, se inscreve na continuidade direta da revolução estética. Não existem temas nobres e temas vulgares, muito menos episódios narrativos importantes e episódios descritivos acessórios. Não existe episódio, descrição ou frase que não carregue em si a potência da obra. Porque não há coisa alguma que não carregue em si a potência da linguagem. (RANCIÈRE, 2009, p. 36)

Ao longo do tempo, as referências mudam, a atenção se prende a outros assuntos, os valores se modificam, as ideias se renovam, as problemáticas ganham novo fôlego e se voltam às inquietações mais relevantes para o momento. Nem sempre os pensadores verdadeiramente relevantes do passado continuam a dialogar com as questões do presente. Como Marcel Duchamp nos adiantou, a história da arte e o público determinam quem permanece e quem desaparece, e essa escolha não se explica racionalmente (2004, p. 72) – sabemos apenas que os sobreviventes continuam como potências ativas do pensamento que está sendo construído naquele instante. Resta, portanto, saber enxergar no passado relações ainda não estabelecidas que sejam pertinentes aos dilemas em voga.

Como o que lhe interessava era a essência original das obras de arte, Freud não se atinha somente às produções contemporâneas – estas eram, na verdade, as que menos o interessavam; ainda assim, seu pensamento pertence ao contexto em que foi produzido. Nesse sentido, toda criação humana é fruto de seu tempo, e uma está contida no outro de modo quase sempre inseparável.

Da mesma maneira, se Baudelaire previu a relevância de Guys para a posteridade, o que o permitiu fazê-lo não foi apenas a observação e a projeção do presente. Fruto de seu tempo, o escritor foi além dele: contribuiu para a construção do imaginário atual sobre a sociedade parisiense de meados do século XIX. Em outras palavras, ele não só compreendeu o momento histórico em que vivia como ajudou a preservá-lo, legando ao futuro textos que possibilitam, hoje, ler aquela época através de seus olhos.

Guy Brett, crítico contemporâneo nosso, certamente concordaria, pois ao considerar “um salto radical” a passagem da arte latino-americana moderna para a pós-moderna, ele parece reproduzir o pensamento de Baudelaire. Em suas palavras, “qualquer artista que se contente apenas em seguir os rótulos e ismos fornecidos pela história da arte deixa de ver aquilo que é realmente novo em sua época”. (1997, p. 253) Mesmo com quase um século e meio separando-os, Brett e Baudelaire compartilham pensamentos que não estão fadados à decomposição imposta pelo tempo. Ambos estão em busca de perceber o que é novo em sua época, numa vontade de compreender o instante enquanto ele ainda é presente.

Podemos dizer, então, que aquele poeta francês tão afoito por criticar o entorno e por encarar as novidades com um misto de fascínio e desconfiança foi contemporâneo de seu tempo e permanece, agora, contemporâneo do nosso. Para esclarecer esse paradoxo, talvez seja prudente colocar em discussão a complexidade conceitual contida no termo “contemporâneo”. Ele é tão amplo e mutante que não se enquadra em nenhuma definição generalista. No contemporâneo, nem mesmo essa afirmação pode ser tomada como definitiva; “tudo o que é sólido desmancha no ar”, como sugere o título poético com que Marshall Berman se referiu à “aventura da modernidade” que ainda encontra interlocutores nos dias de hoje. Existem infinitos contemporâneos acontecendo consecutivamente, compartilhando o mesmo espaço-tempo, mundo afora; uma “partilha do sensível”, para citar o título de outro texto importante no que diz respeito ao estudo das relações que se estabelecem entre as pessoas no plano da estética e da política contemporâneas. (RANCIÈRE, 2005) “A temporalidade própria ao regime estético das artes é a de uma co-presença de temporalidades heterogêneas” (RANCIÈRE, 2005, p. 37), daí sua transversalidade. Um tempo em que nada é, efetivamente – tudo depende do ponto de vista, dos sujeitos, do contexto, das maneiras de perceber e atuar; em suma, tudo é devir, no sentido mesmo daquele devir localizado numa zona de indiscernibilidade ou de indiferenciação citada pelo filósofo Gilles Deleuze em texto sobre a literatura e a vida. Em

suas palavras, “escrever é um caso de devir, sempre inacabado, sempre em via de fazer-se. [...] É um processo” (1997, p. 11), para complementar em seguida:

Devir não é atingir uma forma (identificação, imitação, Mimese), mas encontrar a zona de vizinhança, de indiscernibilidade ou de indiferenciação tal que já não seja possível distinguir-se de *uma* mulher, de *um* animal ou de *uma* molécula: não imprecisos nem gerais, mas imprevistos, não preexistentes, tanto menos determinados numa forma quanto se singularizam numa população. (DELEUZE, 1997, 11)

No mundo contemporâneo, tudo é possível, tudo pode ser concebido por meio da leitura que se faz do entorno naquele momento – concepções tão diversas quanto as pessoas que as realizam. Para Elizabeth Medeiros Pacheco, a dimensão estética contemporânea é, ao mesmo tempo, criadora e criatura de nossos próprios corpos; pois, na medida em que é experimentada, a experiência de ser no mundo também constrói o mundo ao seu redor, fundamentando uma nova tradição. “O que nos torna contemporâneos, então, não é a condição temporal do presente, mas a atualidade de uma questão que nos implica enquanto atores das práticas que paradoxalmente se inscrevem em nossos tecidos.” (2010, p. 88) Em outras palavras, o mundo contemporâneo se faz durante a experiência de ser, não importa o local em que se realiza ou o seu elemento ativador. Trata-se de um *ato* propriamente dito. A cada instante, homens, mulheres e crianças em mutação se deparam com elementos ativadores – obras de arte, por exemplo, entre tantos outros – também em mutação, produzindo novas possibilidades de significados. São infinitos, no total. Infinitos significados, impossíveis de serem enquadrados em definições redutoras ou em conceitos previamente formulados.

“O que é o contemporâneo?”, pergunta o filósofo Giorgio Agamben no título de um ensaio recentemente publicado. “De quem e do que somos contemporâneos? E, antes de tudo, o que significa ser contemporâneo?” (2009, p. 57). Se as obras desse momento não se identificam por completo com conceitos preexistentes ou com cânones vigentes no passado, seria possível definir a contemporaneidade? Em que se basearia essa definição?

Sua ideia de dissociação – ou deslocamento – nos ajuda a entender o problema:

Pertence verdadeiramente ao seu tempo, é verdadeiramente contemporâneo, aquele que não coincide perfeitamente com este, nem está adequado às suas pretensões e é, portanto, nesse sentido, inatural; mas, exatamente por isso, exatamente através desse deslocamento e desse

anacronismo, ele é capaz, mais do que os outros, de perceber e apreender o seu tempo.
(AGAMBEN, 2009, p. 58)

Para o filósofo, é contemporâneo aquele que não caminha junto de seu próprio tempo, que participa sem pertencer ou que vibra em uma frequência ligeiramente diferente – frequência essa que permite ouvir a transmissão original, mas que também propõe intromissões. Ao contrário do que seria natural pensar, para ser contemporâneo não basta compreender e viver bem o agora – é necessário encontrar nele um incômodo e reagir. É o que sugere o termo “inatural”: estar atualizado e, ao mesmo tempo, levemente deslocado dessa atualização, atingido por algum tipo de inquietude que faça ver o entorno com olhos atentos, curiosos, fortuitos e críticos. Quem se encaixa perfeitamente em seu contexto já deixou de ser contemporâneo; quem obedece às suas ordens já “é” ao invés de “poder ser”; ou seja, já pertence àquilo que foi. Não é mais devir. Não se encontra mais naquela região limítrofe que Gilles Deleuze verifica na produção literária. A ideia de deslocamento também lhe é muito cara:

Para escrever talvez seja preciso que a língua materna seja odiosa, mas de tal maneira que uma criação sintática nela trace uma espécie de língua estrangeira e que a linguagem inteira revele seu fora, para além de toda sintaxe. [...] Escrever é também tornar-se outra coisa que não escritor.” (DELEUZE, 1997, p. 17)

Tanto Agamben quanto Deleuze se debruçam sobre o deslocamento em relação ao tempo atual, em especial no que se refere ao “presente”. A ideia de presente está sujeita a essa dificuldade de apreensão: quando o presente é finalmente percebido, ele já se foi, já se encontra deslocado do ato que o originou; para dizer de outra maneira, quando o presente é, enfim, percebido, ele já pertence ao passado, tamanha sua efemeridade. Portanto, não basta atrelar a ideia de contemporâneo a esse espaço-tempo do presente. O contemporâneo não se refere exatamente a um instante do tempo, não está atrelado a uma cronologia, mas a um registro de pensamento, um “regime de identificação” (RANCIÈRE, 2005, p. 28), uma maneira de perceber as questões relevantes para o mundo de agora.

Quando Baudelaire enaltece o ímpeto de Guys por representar a beleza fugaz da época em que vive, aquela beleza que mais tarde seria tida como característica marcante da modernidade, ele faz questão de salientar que se tratava de uma tarefa desprezada por outros artistas. Esses outros, cujos nomes se perderam na poeira da história, viviam segundo valores do

passado e não percebiam – ou não compreendiam – a nova problemática que os cercava. Eles participavam sem pertencer verdadeiramente ao seu tempo.

Há algo de estranho na produção contemporânea, tanto na de hoje quanto na de qualquer outra época, algo de inquietante que só se esclarece – quando se esclarece – com a distância proporcionada pelo tempo. Essa sensação muito se assemelha àquela que Sigmund Freud tentou desvendar, em 1919, em um de seus estudos mais curiosos. Uma espécie de angústia provocada pelo que é familiar, porém se encontra fora de eixo. Uma estranheza que não se resume ao termo e, por isso mesmo, não deve ser reduzida a ele. “O inquietante é aquela espécie de coisa assustadora que remonta ao que é há muito conhecido, ao bastante familiar” (FREUD, 2010, p. 331), muitas vezes proporcionado pelo espanto da descoberta que põe em dúvida sua própria natureza. Trata-se de uma matéria em formação, propondo relações inéditas entre pessoas, formas e sentimentos; uma ideia que oferece alguma similaridade com o “deslocamento” sugerido por Giorgio Agamben. A inquietação é fruto do deslocamento, ao mesmo tempo em que só é possível porque ele existe. Trata-se de uma dialética bastante fértil. Percebemos isso nos desenhos de Guys e no ensaio de Baudelaire que, na época em que foram concebidos, talvez não tenham encontrado aceitação, ou mesmo compreensão, de seus semelhantes.

Agamben propõe uma metáfora interessante a respeito da maneira como podemos entender a ambiguidade que se apresenta entre as ideias de presente e contemporâneo:

Contemporâneo é aquele que mantém fixo o olhar no seu tempo, para nele perceber não as luzes, mas o escuro. Todos os tempos são, para quem deles experimenta contemporaneidade, obscuros. Contemporâneo é, justamente, aquele que sabe ver essa obscuridade, que é capaz de escrever mergulhando a pena nas trevas do presente. (2009, p. 62)

Contemporâneo é, portanto, aquele que consegue ver no presente o que está subentendido, sugerido nas entrelinhas, oculto ou cego pela clareza sedutora e ludibriante do imediato. O escuro, no caso, não é a falta de visão, mas um tipo particular de visão. É possível enxergar o escuro assim como se enxerga a luz, sendo necessário “neutralizar as luzes que provêm da época para descobrir suas trevas, o seu escuro especial, que não é, no entanto, separável daquelas luzes”. (AGAMBEN, 2009, p. 63)

Quantas camadas diferentes de contemporaneidade se escondem nesse escuro? Possivelmente tantas quantas forem as maneiras de decifrá-lo, assim como hoje interpretamos

as obras do passado, completando-as com nossa bagagem cultural, fazendo leituras pessoais sob novos pontos de vista e em outros contextos. Protegida pela distância do tempo passado, existe sempre uma nova leitura, uma nova obra a cada encontro do seu original com o leitor.

Para Giorgio Agamben, ser contemporâneo também é viver uma relação diferente com o tempo. (2009, p. 70) Ao invés da cronologia tradicional, da linearidade histórica pela qual estamos doutrinados, podemos nos esforçar e perceber que o contemporâneo não se restringe a um período específico, contido em uma ou demais décadas – pois o tempo diacrônico, citado pelo filósofo (2009, p. 59), não se define com números e medições, mas com mediações, quer dizer, com experiência de vida. E o tempo diacrônico é o tempo do contemporâneo.

Ser contemporâneo, portanto, também significa perceber o presente em situações ocorridas no passado, atualizando-as e recriando-as e revivendo-as, sempre em uma relação inédita. O novo tempo não é cronológico, mas sensível, ou seja, pessoal, único e singular, percebido “através de uma cadeia de reações totalmente subjetivas” (DUCHAMP, 2004, p. 73), justamente como a interpretação que fazemos das obras de arte nos dias atuais. “A contemporaneidade [...] é uma singular relação com o próprio tempo, que adere a este e, ao mesmo tempo, dele toma distâncias”. (AGAMBEN, 2009, p. 59)

Jacques Rancière também trata dessa outra maneira de entender o passado que não se prende ao acontecido, enterrado e congelado para sempre nas páginas da história. Para ele, o pensamento artístico contemporâneo, que de certo modo define o chamado “regime estético”, “não começou com decisões de ruptura artística. Começou com as decisões de reinterpretar aquilo que a arte faz ou aquilo que a faz ser arte [...]. O regime estético das artes é antes de tudo um novo regime de relação com o antigo”. (2005, p. 36)

Talvez o progresso nos arraste para o futuro sem que tenhamos a oportunidade de perceber o agora, seja da maneira como sempre o fizemos, seja como demanda o contemporâneo, o que significaria percebê-lo com certo deslocamento, sem pertencer totalmente a ele. A tempestade nos impele ao futuro, ainda que nosso rosto esteja voltado ao passado, tal como o anjo da história descrito por Walter Benjamin em 1940. (1994, p. 226) Sim, uma alegoria que já soma setenta anos, o que não a impede de continuar dialogando com os problemas do nosso presente. Setenta anos nada significam no tempo diacrônico. O sentimento do tempo não se mede assim. Walter Benjamin e Sigmund Freud, por exemplo, continuam presentes

no pensamento contemporâneo. Podemos dizer o mesmo de Charles Baudelaire, na medida em que, a despeito da distância cronológica que nos separa, ele ainda nos ajuda a compreender o mundo, as descobertas científicas, as divergências culturais, as relações sociais e as contribuições artísticas para os dilemas do agora. Como afirma Giorgio Agamben, o êxito das novas propostas dependerá da nossa capacidade de sermos contemporâneos não apenas do nosso século e do “hoje”, mas também das suas figuras nos textos do passado. (2009, p. 72)

Ele explica:

Isso significa que o contemporâneo não é apenas aquele que, percebendo o escuro do presente, nele apreende a resoluta luz; é também aquele que, dividindo e interpolando o tempo, está à altura de transformá-lo e de colocá-lo em relação com os outros tempos, de nele ler de modo inédito a história, de “citá-la” segundo uma necessidade que não provém de maneira nenhuma do seu arbítrio, mas de uma exigência à qual ele não pode responder. (AGAMBEN, 2009, p. 72)

A perenidade de Charles Baudelaire provém dos mesmos valores que ele elegeu em *O pintor da vida moderna*, ao destacar a importância que os olhos atentos e o pincel peculiar de Constantin Guys teriam para a posteridade, pois além de reconhecer naquele pintor um legítimo cidadão de seu tempo, soube ele próprio pertencer a esse tempo, a ponto de a modernidade e sua obra ainda se confundirem – e especialmente – hoje. O poeta também se tornou um arquivo preciso da vida civilizada (BAUDELAIRE, 2010, p. 89), para utilizar suas próprias palavras. E não seria ousado supor que tinha consciência desse destino. Seja como for, Baudelaire permitiu que seu trabalho e de certo modo também o de Guys continuassem a dialogar com os tempos de agora, alimentando o regime contemporâneo de pensamento que abarca questões sequer imaginadas em sua época.

Notas

1 Em 1957, Marcel Duchamp apresentou o ensaio intitulado *O ato criador* à Federação Americana de Artes, em Houston, Texas, no qual discorre sobre o processo de criação de uma obra de arte e também sobre a formação da própria história da arte. Para o autor, “milhares de artistas criam; somente alguns poucos milhares são discutidos ou aceitos pelo público e muito menos ainda são os consagrados pela posteridade” (2004, p. 72) Esse texto de Marcel Duchamp é fundamental para o pensamento artístico contemporâneo e, de certo modo, ainda permeia as produções recentes. Sobre o entendimento da relevância de um artista para a história da arte, o autor também dirá que ele “pode proclamar de todos os telhados que é um gênio; terá de esperar pelo veredicto do público para que sua declaração assuma um valor social e para que, finalmente, a posteridade o inclua entre as figuras primordiais da História da Arte” (2004, p. 72) Portanto, o público atuaria não apenas como coautor do artista no ato criador da obra de arte, mas também como

“selecionador” de personagens para a história. Isso não necessariamente ocorreria de maneira consciente, e esse público tampouco se restringe aos visitantes curiosos do museu, mas também aos críticos e teóricos, que constituiriam um público instruído e influente. Por fim, Duchamp dirá que a história da arte se constrói de maneira subjetiva e, de certo modo, fora de um controle rigidamente determinado. Seria quase como um ato criador propriamente dito, sujeito às vontades misteriosas da intuição, similar à criação das próprias obras de arte que lhe servem de referência. Nas palavras do autor, “a História da Arte tem persistentemente decidido sobre as virtudes de uma obra de arte através de considerações completamente divorciadas das explicações racionalizadas do artista”. (2004, p. 72)

2 É conveniente, neste ponto, entender os conceitos de estética e política com que Jacques Rancière trabalha. Estética, em primeiro lugar, diz respeito a um regime de pensamento surgido na Europa, na virada dos séculos XVIII e XIX, posteriormente dividido em modernidade e pós-modernidade. Esse regime de pensamento permanece ativo, servindo de base às produções artísticas contemporâneas. A estética, portanto, trata de questões próprias do homem moderno, oriundas das mudanças políticas, sociais e culturais trazidas pela Revolução Industrial, com destaque para a maneira com que essas questões são tratadas no campo artístico. “Não a teoria da arte em geral ou uma teoria da arte que remeteria a seus efeitos sobre a sensibilidade, mas um regime específico de identificação e pensamento das artes: um modo de articulação entre maneiras de fazer, formas de visibilidade dessas maneiras de fazer e modos de pensabilidade de suas relações, implicando uma determinada ideia da efetividade do pensamento”. (RANCIÈRE, 2005, p. 13) A política, por sua vez, é entendida pelo filósofo de maneira mais ampla do que a tradicional atuação administrativa e partidária das formas de governo, que costuma acompanhar o termo de imediato. Ela engloba o mundo, as pessoas que o habitam, o espaço, o tempo e o discurso que se produz neste e a partir deste contexto. Em outras palavras, sua política trata das relações que a vida possibilita, dos encontros, dos atritos e dos atos criadores. Para dizer com suas palavras, “a política ocupa-se do que se vê e do que se pode dizer sobre o que é visto, de quem tem competência para ver e qualidade para dizer, das propriedades do espaço e dos possíveis do tempo”. (2005, p. 17)

3 Essa ideia se assemelha às desenvolvidas por Marcel Duchamp no ensaio de 1957 previamente comentado neste artigo, para quem “o ato criador toma outro aspecto quando o espectador experimenta o fenômeno da transmutação; pela transformação da matéria inerte numa obra de arte, um transubstanciado real processou-se e o papel do público é o de determinar o peso da obra de arte na balança estética. Resumindo, o ato criador não é executado pelo artista sozinho; o público estabelece o contato entre a obra de arte e o mundo exterior, decifrando e interpretando suas qualidades intrínsecas e, desta forma, acrescenta sua contribuição ao ato criador”. (2004, p. 74)

Referências

- AGAMBEN, Giorgio. O que é o contemporâneo? In: *O que é o contemporâneo?* e outros ensaios. Chapecó: Argos, 2009.
- BAUDELAIRE, Charles. O pintor da vida moderna. In: *O pintor da vida moderna*. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.
- BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da História. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BERMAN, Marshall. Baudelaire: o modernismo nas ruas. In: *Tudo o que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- BRETT, Guy. Um salto radical. In: ADES, Dawn. *Arte na América Latina: a era moderna, 1820-1980*. São Paulo: Cosac & Naify, 1997.

DELEUZE, Gilles. A literatura e a vida. In: *Crítica e clínica*. São Paulo: 34, 1997.

DUCHAMP, Marcel. O ato criador. In: BATTCKOCK, Gregory (ed.). *A nova arte*. São Paulo: Perspectiva, 2004.

FREUD, Sigmund. O inquietante (1919). In: *História de uma neurose infantil: ("O homem dos lobos"): além do princípio do prazer e outros textos (1917-1920)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

PACHECO, Elizabeth Medeiros. Dos poros ao sopro: a dimensão estética da experiência. In: ARAGON, Luís Eduardo; FERREIRA NETO, João Leite; LIMA, Elizabeth Araújo. *Subjetividade contemporânea: desafios teóricos e metodológicos*. Curitiba: CRV, 2010.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. São Paulo: 34, 2005.

RANCIÈRE, Jacques. *O inconsciente estético*. São Paulo: 34, 2009.