
Os desafios da arte e da estética no século XXI

The Challenges of Art and Aesthetics in the 21st Century

Los desafíos del arte y la estética en el siglo XXI

*Marcia Sá Cavalcante Schuback **
Universidade de Södertörn, Suécia

<https://doi.org/10.22409/poiesis.v20i34.38532>

43

RESUMO: O presente artigo discute os desafios da estética contemporânea em tempos de profunda mutação nos modos de sentir, pensar e existir. Assumindo que a presente mutação se dá no próprio sentido de forma e em todas as formas de sentido, o artigo considera que o grande desafio da “estética” é dar sentido ao em aberto dos sentidos, propor formas em aberto de convivência e ação, de pensamento e sensibilidade e não propor novos ou outros sentidos e formas fechadas e determinadas. Buscar formas formadas e sentidos fechados é o que caracteriza o fascismo em todos os seus modos de expressão e mobilização. A reflexão propõe uma poética do sendo, isto é, do gerúndio, que encontra nas experiências de esboço e ritmo algumas de suas palavras indicadoras. Considera que para resistir ao fascismo das formas contemporâneas de controle é preciso seguir as indicações dos restos resistentes aos processos de totalização de sentido e inventar uma linguagem que sente e pensa no gerúndio. Esse seria um modo de devir floresta em tempos de devastação total.

PALAVRAS-CHAVE: mutação; poética; sentidos em aberto

* Marcia Sá Cavalcante Schuback é professora titular de filosofia da Universidade de Södertörn, Suécia. Entre 1994 e 2000 foi Professora Adjunto do Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da UFRJ. E-mail: marcia.cavalcante@sh.se. Orcid: <http://orcid.org/0000-0002-4153-1428>

ABSTRACT: This article discusses the challenges of contemporary aesthetics in times of profound mutation in the ways of feeling, thinking and existing. Assuming that the present mutation occurs in the very sense of form and in all forms of meaning, the article considers that the great challenge of "aesthetics" is to make sense of open senses, to propose open forms of coexistence and action, of thought and sensibility rather than to propose new or other closed and determined senses and forms. Seeking formed forms and closed senses is what characterizes fascism in all its modes of expression and mobilization. The reflection proposes a poetics of the is-being, that is, of the gerund, which finds in the sketch and the rhythm some of its indicative words. It considers that in order to resist the fascism of contemporary forms of control, it is necessary to follow the indications of the resistant rests to the processes of totalization of meaning and to invent a language that feels and thinks in the gerund. That would be a way of becoming forest in times of total devastation.

KEYWORDS: mutation; poetics; open senses

RESUMEN: Este artículo analiza los desafíos de la estética contemporánea en tiempos de cambios profundos en las formas de sentir, pensar y existir. Suponiendo que la mutación presente se produce en su propio sentido de la forma y en todas las formas de significado, el artículo considera que el gran desafío de la "estética" es dar sentido a la apertura de los sentidos, proponer formas abiertas de convivencia y acción, de pensamiento y sensibilidad y no proponer nuevos y otros sentidos y formas cerrados y determinados. La búsqueda de formas formadas y sentidos cerrados es lo que caracteriza al fascismo en todos sus modos de expresión y movilización. La reflexión propone una poética del ser, es decir, del gerundio, que encuentra en su esbozo y ritmo experimenta algunas de sus palabras indicadoras. Considera que, para resistir el fascismo de las formas contemporáneas de control, es necesario seguir las indicaciones de los restos resistentes a los procesos de creación de sentido e inventar un lenguaje que sienta y piense sobre el gerundio. Esa sería una forma de convertirse en bosque en tiempos de devastación total.

PALABRAS CLAVE: mutación; poética; sentidos abiertos

Citação recomendada:

SCHUBACK, Marcia Sá Cavalcante. Os desafios da arte e da estética no século XXI. *Poiésis*, Niterói, v. 20, n. 34, p. 43-62, jul./dez. 2019. [<https://doi.org/10.22409/poiesis.v20i34.38532>]

Os desafios da arte e da estética no século XXI

Os desafios da arte e da estética no século XXI

Es sind die Bemühungen dessen, der, überflogen von Sternen, die Menschenwerk sind, der, zeltlos, auch in diesem bisher ungeahnten Sinne und damit auf das unheimlichste im Freien, mit seinem Dasein zur Sprache geht, wirklichkeitswund und Wirklichkeit suchend.

-- Paul Celan¹

1. Século XXI - o conto de uma contagem

São inúmeros os modos de contar. Não apenas porque os números sejam inúmeros, mas porque há inúmeros sistemas de contagem. Conhecemos tanto a contagem progressiva em uma linha de desenvolvimento como a regressiva para o lançamento de foguetes. A distância entre dois pontos pode ser contada pelo tempo que se leva para fumar alguns cigarros ou por cronômetros usados por atletas em uma maratona. Contamos segundos, minutos e horas, que se alongam ou comprimem dependendo do grau de ansiedade ou de alegria, de

expectativa ou sofrimento. Contas podem ser exatas ou prováveis, justas ou aproximativas. Contamos ainda anos e séculos, ora tentando separar o inseparável da biografia pessoal e da história coletiva, ora tentando uni-las em uma História com letra maiúscula. E a essas contagens somam-se ainda as contas das eras, que lembram como as histórias de cada um e a história do mundo estão entrelaçadas de modo inexorável à história do céu e da terra, ao cosmo da natureza e à natureza do cosmo. Em todas essas contagens, do ínfimo ao máximo, microscópicas ou macroscópicas, a duplicidade do termo contar, que diz tanto contar números como contar histórias, se explicita. Essa duplicidade não é simétrica, pois se toda contagem é um conto, já que conta em suas contas sobre os seus procedimentos, nem todo conto é uma contagem. Nessa oscilação entre contas e contos, a expressão “século XXI” parece se exceder. O XXI parece ter colocado em questão os modos correntes de se contar sobre os tempos. Isso porque o tempo indexado como XXI se apresenta como um tempo que não mais conta com o tempo. XXI é o tempo que, não fazendo mais do que contar coisas e índices, seres e dados, vida e morte, deixou de contar com o tempo. A elisão do

“com”, que obriga o contar a só fazer contas, faz esquecer que há não só um “contar com” o tempo, mas igualmente um contar do tempo. O tempo conta. O tempo conta com e do seu tempo.

O que o tempo conta – o tempo do século XXI – é de um tempo sem tempo, tanto no sentido de um tempo que não dá tempo ao tempo como de não ter mais tempo, por ser o tempo do fim do(s) tempo(s). As narrativas desse tempo sem tempo continuam sideradas pelo motivo do fim que, de há muito, atravessa os discursos teóricos modernos: fim da arte (Hegel), morte de deus (Nietzsche), fim do pensamento (Heidegger), fim da história (Fukuyama), fim do homem (Foucault e Derrida), fim do sujeito (pós-estruturalismo), fim das utopias, fim do mundo (cosmogonias arcaicas, medievais e contemporâneas), fim do planeta e da vida e até mesmo o fim do ser, como chegou a cogitar Heidegger nos seus cadernos negros. O motivo do fim corresponde ao “tom apocalíptico”, já observado por Kant, que se reitera mesmo nos discursos que buscam dar fim aos discursos do fim. Na proliferação dos discursos sobre os pós – pós-moderno, pós-estrutural, pós-colonial, pós-humano, pós-histórico – é sempre

ainda de um fim que não para de acabar, do apocalipse desse fim que se fala. O tom apocalíptico nas várias narrativas teóricas do fim do tempo é o tom da visão aterradora e aterradora de um "hóspede" assustadoramente espectral, que bate à porta moderna da cultura europeia-ocidental e que Nietzsche identificou como a grande questão, o grande desafio dos tempos – a questão do niilismo europeu. Esse hóspede fantasmagórico traz a questão tremenda do nada ou, para usar formulações mais próximas de Bataille, a questão da "soberania do nada" e do "nada da soberania". Sem um deus absoluto, sem o absoluto da razão, sem uma finalidade última e derradeira, a questão do sentido vê-se entregue aos embates do nada, que são aqueles entre o sem sentido e o qualquer sentido. Sem direção teleológica, a vida debate-se na desorientação de não ter para onde ir e de partir para qualquer lugar.

O tom apocalíptico que acompanha as modernas narrativas teóricas conhece, no entanto, vários tons. Conhece o grande tom da revolução, que reivindica o fim dos tempos e o começo de um novo tempo. É o tom da euforia de um zerar os tempos. O tempo revolucionário conhece o fim dos tempos

como a inauguração do tempo de uma teleologia da justiça da história e do sentido. Ao absoluto de deus e/ou do espírito, ou seja, de uma razão transcendente, o tempo revolucionário propõe o absoluto da história, aquele de uma razão imanente. O tom apocalíptico da revolução busca construir um sentido único e total sobre o chão movido do sem sentido e do qualquer sentido, que é o chão da modernidade, sobre o qual se assenta. O pensamento do começo de um novo tempo que põe fim aos tempos passados, o pensamento da revolução, já nasce contrarrevolucionário, pois a construção de um sentido único e total do tempo terá, por sua própria lógica, que aniquilar a revolução. O pensamento moderno da revolução é por um lado político-social e, por outro, econômico, apresentando dois modelos de revolução, a francesa e a técnico-industrial. Desde sua gênese, o desafio do pensamento moderno da revolução é aquele de uma escolha entre "ajustar" a vida político-social à nova vida do capitalismo técnico-industrial ou revolucionar as técnicas industriais da vida – as relações de produção, as formas de vida, as relações políticas e sociais. A reiterada conversão de revolução em contrarrevolução, a presumida "traição do comunismo" e o sentimento de decepção

com os ideais revolucionários modernos, os discursos sobre o “fim das utopias”, são narrativas que imprimiram ao tom apocalíptico um tom mórbido, o tom de um “não-mais” e “nunca mais”. Ao moto apocalíptico de Karl Liebknecht, “a revolução está morta; viva a revolução”, passou-se a ouvir nas entrelinhas o moto mórbido: “a revolução viveu; que não morra a morte da revolução”. A revolução morre quando se define revolução como construção de um sentido imanente, único e total sobre o chão sem fundo do sem sentido e do qualquer sentido. Que outro sentido se pode então conferir à revolução político-social? A história guardou o sentido técnico-econômico de revolução – aquele de uma falta de sentido que garante a proliferação de qualquer sentido. A revolução industrial – que significa, em seu fundamento, a revolução técnica que não para de se revolucionar, passando de técnica à tecnológica, de tecnológica à tecno-midiática, de tecno-midiática à “tele-mática” (Flusser), é a revolução do sentido virando qualquer sentido e, assim, nenhum sentido. O capitalismo técnico-midiático só pode ser liberal e global pois exprime o ideal do sem sentido poder virar qualquer sentido e, portanto, do sentido que pode fazer sentido em qualquer tempo e espaço, em

qualquer momento e lugar, para quem quer que seja. Para tal “liberalismo” de sentido, nenhum sentido pode ser o seu próprio sentido, tendo que esvaziar-se do sentido e sobretudo da questão do sentido.

“Capitalismo técnico-midiático”, “globalização” são outros nomes para o niilismo, esse hóspede espectral identificado por Nietzsche. Com relação ao niilismo, o que esses termos trazem à luz são os interstícios da prática niilista de desvalorização de valores, de esvaziamento de sentidos pela incessante recriação de sentidos e de valores. Esses termos são indicadores da dinâmica niilista que é a dinâmica de uma constante transformação, ou seja, de uma transformação que transforma continuamente todos os sentidos menos o sentido de transformação. Transformação constante é uma contradição em termos e o que essa expressão indica é com efeito um *status quo*, a situação de um conformismo global. Outro modo de se dizer “constante” é “o tempo todo”. “O tempo todo” fica assim sem tempo nenhum, destemporalizado. Nessa dinâmica do excesso, do preenchimento de sentido esvaziando o sentido, não mais se está diante ou dentro de uma “crise” de sentido. Não cabe mais considerar os tempos “de

hoje” como transição de um mundo calcado em valores X para um outro mundo que repousa sobre valores Y, uma transição que ligaria esses dois “mundos” em uma linha de continuidade de um mesmo processo. Os tempos “de hoje” testemunham o enigma de um tempo que passa o tempo todo sem passar, de um excesso que anula, de um preenchimento que esvazia, de uma transformação contínua que se mantém e quer ela mesma intransformada e intransformável. O capitalismo é expansão de poder (Arendt) precisamente por manter intransformada sua dinâmica de transformação. O que se altera de maneira radical são as relações de tempo e espaço, que não mais permitem a comparação entre aqui e lá, antes e depois, pois “hoje” se promete estar em todos os tempos ao mesmo tempo, em todos os espaços no mesmo espaço. Nem crise do sentido, entendida como um momento crítico de descontinuidade na qual um outro sentido pode se instalar, nem transformação do sentido, compreendida como a passagem entre uma forma anterior e uma posterior, testemunhando a direção de um processo contínuo de formação. Às ideias de “crise” e “transformação” correspondem visões da história ora como uma série de descontinuidades e rupturas (cri-

ses) ora como sucessão de etapas em um processo de formação que visa uma nova forma. “Hoje” essas representações do que seja uma “transformação”, seja mediante descontinuidade ou continuidade, mostram-se quando não esgotadas, de certo misturadas, ambíguas e sobretudo impotentes para pensar o “século XXI”. Mais propício seria falar em “mutação” (Nancy, Novaes), pois na mutação o que se altera é precisamente o sentido de identidade e diferença, o “código genético” da própria transformação.

Com o termo “mutação”, indica-se que em questão está o desafio de se transformar o sentido de transformação, pois só então seria possível vir à fala um sentido do sentido que não cai nas falácias ou bem de um sentido totalitário do sentido (de um só sentido controlando qualquer sentido) ou bem de um liberalismo do sentido (do qualquer sentido esvaziando todo sentido). O século XXI é o século da “mutação” do sentido em todos os sentidos – é o século desafiado pela mutação das formas não só de pensar e viver, mas sobretudo da sensibilidade. A polissemia da palavra sentido, resguardada em várias línguas, propicia indícios dignos de nota. Nas línguas latinas, sentido diz respeito à inteligibilidade, à sensibilidade e

também à orientação. Sentido é o que se pensa, o que se sente e o que orienta uma busca. Essa polissemia não se reduz a um mero jogo de convenções com que um racionalismo linguístico-gramatical há muito recobriu o sentido da linguagem. Ela revela que a toda racionalidade, mesmo a mais formal e numérica, corresponde um esquema de sensibilidade, que é, no mais das vezes, a sensibilidade de uma insensibilidade. Clarice Lispector chamou de "sentimentação"² a (in)sensibilidade racional que expõe a conjugação inalienável de razão e sensibilidade. que aparece mesmo nos esforços racionalistas e sensualistas por negar essa inexorabilidade. Se a questão que o século XXI expõe é a da mutação do sentido, esta deve ser entendida como mutação da sensibilidade dos sentidos. O domínio da técnica planetária expande e sedimenta globalmente uma dinâmica de "sentimentação", de uma (in)sensibilização racional que é ao mesmo tempo uma racionalização do sensível e suas sensibilidades. Nessa mutação, não só as formas da vida e do viver veem-se em risco, mas igualmente a vida da própria vida. Risco é, no entanto, também chance (Nancy), a chance de se desprender dos sistemas de sentimentação para encontrar outras formas de vida capazes de um

"pensar-sentir", lembrando uma expressão promissora de Guimarães Rosa. O grande desafio é descobrir a chance de outros sentidos, a chance de outras formas de pensamento e sensibilidade, com efeito, de pensamentos sensíveis e sensibilidades pensantes, dentro do risco da insensibilização crescente de uma racionalização instrumental, utilitária, calculadora, artificial de todos os âmbitos da vida e do viver.

2. O desafio dos sentidos

Mas como entender aqui desafio? O que propõe o título "Os desafios da arte e da estética no século XXI"? Previsões e/ou prescrições? Enquanto século da mutação do sentido em todos os sentidos, "o século XXI" emerge como o século que mobiliza todos os seus empenhos para a máxima previsibilidade e controle, mas que, precisamente no excesso desses empenhos, torna-se o século mais imprevisível. Toda busca de prever o que pode acontecer tende a repetir o que já se sabe sobre o que já aconteceu. Previsão converte-se facilmente em revisão e projeção. Do mesmo modo, querer prescrever outros novos caminhos, outras novas saídas para os impasses do

século XXI acaba reescrevendo formas já escritas, de tratados a manifestos. Previsões e prescrições estão engajadas ou bem no acontecer futuro ou no futuro do acontecer. O desafio do século XXI é, porém, o engajamento no que está acontecendo. Em jogo não está a conjugação dos verbos no futuro ou o futuro dos verbos, mas o gerúndio como o pulso de todo verbo. A língua portuguesa conhece um uso muito particular da palavra desafio. É o sentido de imprevisto, ativo na tradição nordestina do “repente”. Versos improvisados são versos que nascem de repente, em um desafio. “O século XXI” é o século – ao menos, como se expõe nesse “nosso” momento como um “século” [as aspas acentuam como hoje todos os sentidos estão comprometidos com a mutação de sentido] – que desafia o sentido de desafio enquanto oposição e acusação. É o “século” – ou seja, a experiência de uma energia comum, uma energia que pode ser descrita como a de uma perda das formas. Não apenas uma época sem forma, como se costuma representar uma transição, mas de uma época sem forma que por um lado guarda presente a perda das formas e por outro mostra a impossibilidade da forma. Paul Klee usou as vezes a palavra “dis-formação” e insistiu em distingui-la de

uma deformação. Perder a forma e não poder chegar a uma forma – essa equação de uma assimetria radical – define a experiência desse “nosso” século como um exílio do mundo. Lygia Pape usou um termo que ajuda a precisar o sentido de “exílio” aqui indicado, ao falar dos “deserdados do mundo”. O risco da experiência da perda radical de uma forma, que implica tanto a impossibilidade de retornar à forma de “origem” como a de chegar a uma nova forma (o exilado, deserdado do mundo é aquele que não consegue voltar em qualquer volta e nem tampouco chegar em qualquer chegada), é um risco tremendo, pois é nele que se “formam” os sonhos monstruosos da razão nostálgica e da razão dis-u-tópica, que são os sonhos da forma acabada e fechada, a busca premeditada de uma forma absoluta, desprendida do inacabamento e em aberto da vida e do viver.

O desafio do século XXI é o desafio de uma forma sem forma, de figuras sem figuras, de um em aberto que não se confunde com o qualquer coisa ou qualquer sentido, esse que constitui a condição necessária de possibilidade para a conversão de todo valor em preço, de todo sentido em falta de sentido. Entendido como repente e imprevisto,

o desafio emerge como a “solução” do desafio. A investigar são os sentidos de um pensar-sentir que parte não de uma genealogia, mas do desafio entendido como imprevisto. O imprevisto apresenta-se como uma outra genealogia, uma outra experiência do que seja um começo sem fundamento, sem origem, sem causa e sem finalidade. Um começo que já sempre começou, a retomada do que nunca se interrompeu, um começo que nada mais é do que eco do “sendo”. Assim, nem mesmo um evento. As inúmeras filosofias do evento permanecem tributárias de um sentido infinitivo do acontecer, mantendo-se pouco atentas ao sentido gerundivo do acontecendo. O acontecer já está sempre acontecendo. O desafio do século é pensar-sentir este estar acontecendo do acontecer que talvez nada mais seja do que a experiência de uma existência à flor da pele. Pois quando todos os sentidos mostram-se esvaziados e sem sentidos, todas as direções perdidas e desorientadas, quando nenhum sentido faz sentido e qualquer sentido faz sentido, quando todo valor recebe um preço e, por toda parte, se flagra o embate violento entre a busca reativa de sentidos unívocos e a defesa ativa da equivocação dos sentidos, o que resta não é o silêncio. O que resta é a existência

à flor da pele, o existindo (resistindo) da existência, sem razão nem destino, sem porquê nem para quê. O desafio do século se mostra como aquele de encontrar palavras, formas, sentidos plurais, repentinos e sobretudo “repentistas”, ou seja, em aberto, formas-palavras-sentidos à flor da pele da existência. Não formas do fim ou formas antes ou depois do fim, não formas finais ou infinitas, mas formas em aberto (um em aberto que até certo ponto se afina com a experiência de “infinição” nomeada por Braque em um de seus aforismos e de “infinidamente finito” motivo, recorrente nos escritos de Nancy) da existência à flor da pele.

3. Arte, estética, sentido

Formulado como desafio da mutação da sensibilidade para o sentido e do sentido de sensibilidade, o século XXI se apresenta como um “século” de extremo risco: pois é tanto o século da possibilidade da forma uniforme mais fechada – totalizante e totalitária – de uma única forma que se consolida mediante a continua dissolução das formas, como a possibilidade de formas sem forma, de formas em aberto, de for-

mas-palavras-sentidos à flor da pele da existência. No risco de uma forma que se mantém intransformada pelo excesso de transformação, surge a chance de uma “mutação” do sentido de forma, a chance de uma forma em aberto. Coube à filosofia romântica e idealista da virada do século XVIII para o XIX, uma reformulação do pensamento da forma, que pode ser considerada como uma releitura de toda a tradição platônica-aristotélica. Não se deve esquecer que a tradução dominante dos termos platônicos *idea* e *eidos*, ao longo da Idade Média, foi “forma”. Falar de doutrina das ideias em Platão é falar de uma doutrina da forma. Como toda releitura, o romantismo efetuou um deslocamento do problema da forma como relação entre matéria e forma para a relação entre processo de formação e forma. Forma dá forma à formação e não tanto ao material e à matéria-prima. O problema da forma passa a ser o problema de corresponder à energia e dinâmica de formação, de encontrar uma forma capaz de imitar, corresponder, mimetizar uma força e não um outro âmbito ontológico, por exemplo, as coisas naturais. Nessa releitura, buscou-se corrigir séculos de má-interpretação da filosofia platônica e sua doutrina das ideias – Hölderlin chega a pe-

dir desculpas ao Santo Platão! –, repensando igualmente a natureza como força e energia de formação, de um vir-a-ser. No seu romantismo do movimento, a movimentação romântica traduz o pensamento do ser para um pensamento do devir e da transformação. Ser é devir; ser é transformar-se, metamorfosear-se (Goethe). O cerne dessa tradução é o entendimento de forma como relação de correspondência e imitação de uma força e energia e não de um arque-produto. Para entender essa correspondência entre produção e produto, formação e forma, devir e ser, a filosofia romântica expandiu o sentido de correspondência trazendo à cena teórica a questão da tradução, que define a correspondência entre movimentos e não mais de posições, terrenos ou domínios.

O arquétipo da forma é uma dinâmica de formação. Porque a busca romântica foi aquela de uma forma tão forte e total, capaz de reproduzir na permanência toda a energia dinâmica de um devir, o fascismo da forma totalitária foi igualmente um “produto” romântico. Na verdade, desde Platão, o pensamento da forma conhece a contradição de um platonismo que expulsa a arte de sua república e propaga, em um diálogo

como o *Íon*, a inspiração magnética da arte; um pensamento genético da forma (a gênese da forma) e a busca de uma forma acabada e absoluta, una e total. É dessa procura de uma forma para a formação, que surge a preocupação com o fragmento enquanto “uma pequena obra de arte, inteiramente separada do mundo circundante e completo em si mesmo como um ouriço” (Schlegel, Duarte). O fragmento reproduz (imita, copia, corresponde), em uma forma separada e completa, todo o processo de formação, feito um “ouriço”. O fragmento se opõe assim ao risco de fragmentação a que todo devir está exposto, pois o arriscado do devir não é apenas a possibilidade de não chegar a ser, mas de chegar a ser, como ponto esparso, disperso, disseminado. Em jogo está a diferença entre fragmento como espelho ou reflexo da unidade de um processo e o fragmentado enquanto dispersão da unidade. Em torno da noção de fragmento mobilizam-se romanticamente as forças contra a fragmentação do real que não para de se abater sobre a modernidade e sua pós-história. A questão é se essa noção não precisa ser repensada, por corresponder ao desejo de uma forma acabada, “eterna enquanto dura”. Recentemente, Jean-Luc Nancy acrescentou à discussão do

fragmento a noção de fractal e também de *frayage*, no sentido de abertura de caminhos, na busca de pensar o fragmento desde uma dinâmica de fragmentação que longe de destruir alguma unidade, de certo modo abandona a questão de unidade, acolhendo o movimento de vir à presença e não o que uma presença torna presente mediante correspondência ou imitação (um arque-ser, uma essência, ou um arque-processo). O conceito científico de fractal refere-se a uma dimensão criada por uma continuidade em toda parte que não pode ser diferenciada em parte alguma. Desde o primeiro uso desse termo por Leibniz, o que está em questão é a dinâmica de auto-similaridade, do que se forma por continuidade contínua e se diferencia por não diferenciação. É uma dimensão sem dimensão e uma configuração por reconfiguração do mesmo, formulações que correspondem à experiência de mutação que permite qualificar o século XXI como século da mutação dos sentidos em todos os sentidos. Ao deslocar a questão do fragmento para a fragmentação, o fractal e as *frayages*, aberturas-fraturas de sentido, o que poderíamos traduzir por rasgos, Nancy quer acenar para a chance do surgimento de outras sensibilidades para o sentido de dentro da insensi-

bilidade crescente do mundo. A questão é precisamente como, de dentro de um mesmo se reproduzindo em uma velocidade e intensidade cada vez maiores, rasgos de outros sentidos emergem. Em jogo está uma outra experiência de diferença, de alteridade ou, para usar um verbo de Fernando Pessoa, de outrar-se.

A discussão romântica sobre o fragmento como forma separada e completa, como o “pequeno” que concentra a grandeza do processo dinâmico do todo (da vida, do mundo, do universo, do cosmo), resguarda um pensamento sobre o outro e a diferença que para nós hoje, um “hoje” datado como século XXI, precisa ser rediscutida. O fragmento se define romanticamente como um outro da identidade dinâmica do todo, que dela se separa ao reproduzi-la em um espelhamento, em uma especulação (especulação é um termo realçado pelo idealismo romântico boa parte em virtude de sua proveniência de *speculum*, isto é, espelho). O outro reproduz a identidade, entendida como dinâmica de identificação, criando uma pequena imagem à semelhança de seu processo. O outro é entendido como “imagem” de um processo e movimento, como o seu espelhamento. Nessa acepção, a colônia

pode ser compreendida como um “fragmento” da metrópole. Isso diria ainda que a noção de “fractal”, como discutida por Nancy, não se opõe propriamente à noção de fragmento, mas a explicita e aclara. Mostra como o fragmento foi pensado enquanto imagem especular de uma dinâmica de identificação da forma com seu processo de formação. O fragmento retoma discussões antigas sobre a relação entre microcosmo e macrocosmo sob o prisma da fratura, da separação entre imagem e o seu corpo. Os espelhos não são só espelhos. Eles também cortam, tanto a alma como o corpo. O que a noção de fractal traz, no entanto, é a necessidade de se pensar não o sentido de outro com relação a um mesmo, seja ele estático ou processual, dinâmico ou mecânico, mas de como a reprodução contínua de discursos sobre o mesmo e o outro entreabre rasgos de um outro sentido de outro, como o outro se outra, como, de repente, em um glissando e eco, a questão do outro passa a soar como a questão do “outrar-se”.

O grande desafio da arte e da estética no século XXI pode ser descrito como desafio de um outro pensar-sentir do outro. Em jogo está a sensibilidade não tanto para o ou-

tro, mas para outrar-se. De há muito e em uma herança também fortemente romântica, a questão do outro tem ocupado os cenários da teoria e das práticas sociais, políticas e estéticas. Teoria se define em uma longa tradição como condição de possibilidade para um conhecimento do outro do conhecimento: a matéria, a coisa, o objeto, a realidade, o ser. As políticas são de há muito políticas de inclusão ou exclusão do(s) outro(s), do amigo e do inimigo, do familiar e do estranho. As estéticas são doutrinas, teorias, discursos sobre a sensibilidade e, assim, da possibilidade de ser tocado, afetado, sentido por um outro, que admitem como princípio que, ao ser tocado, até o mesmo se expõe como um outro, como insistem as fenomenologias do sentir de Husserl a Merleau-Ponty, sem esquecer Erwin Straus ou excluir o pensamento do tocar em Derrida e J-L Nancy. Mas nos discursos *sobre* o outro, nas práticas de recusa ou acolhimento do *outro*, sempre se pensa, implícita ou explicitamente, o outro como o que se opõe a uma identidade, a um mesmo. O outro é o outro *de* e, assim, já apropriado por um pensamento identitário e identificador. Com efeito, a expressão “o outro” repousa sobre uma ambiguidade tremenda, pois ao mesmo tempo que con-

cede ao outro uma identidade própria (o eu que não sou eu) o exclui e segrega (o eu excluído de mim). Tu és um outro. Rimbaud teve que fraturar a gramática para evidenciar essa crise de lesa-alteridade cometido pela palavra outro, quando gritou: “*Je est un autre*”, “eu é um outro”³. Muito antes, Nicolau Cusano propôs uma outra formulação do problema ao cunhar a expressão “*non-aliud*”, “não-outro”, que permite igualmente uma correção ao dizer “tu: não-outro”. O que se mantém, todavia, impensado são as dinâmicas dos laços e vínculos (G. Bruno) onde um vira outro, as energias de um outrar-se. O outro foi também pensado como “cada um”, separado de cada um e do todo. Com a ideia de outro surge a questão do múltiplo e diverso, uma questão controlada, digamos assim, pela reivindicação de inteligibilidade. Pois se considera que o múltiplo e diverso só é inteligível, cognoscível e experienciável em uma unidade. Uma das figuras de pensamento mais recorrentes em Kant é precisamente da “unidade do múltiplo e diverso”, que Kant também define como essência da imagem. O múltiplo e diverso que resiste a uma imagem, a uma unidade, mesmo que a mais precária, que só [se] multiplica e diversifica, apresenta-se como a loucura do ininteligível. O outro

enuncia um princípio de ordem do múltiplo e diverso, que pode ser contado e narrado como “cada um”, isto é, como outra identidade e assim como reafirmação do princípio e lógica da identidade. Não é, portanto, de admirar que após décadas de discursos sobre a diferença, a alteridade, o “outro”, os discursos de identidade retornem feito mar resacado. É que o outro sempre se diz em relação à identidade, arrastando-a como o seu espectro. Ao propor um pensamento da *differánce*, Derrida tentou chamar atenção para a aporia dos discursos do outro, buscando formular uma filosofia que partisse da diferença entre identidade e diferença. Não obstante, permanece explícita a dificuldade de pensar o em se diferenciando, em se formando, o que implica o desafio de pensar a experiência de uma diferença, de uma forma em aberto.

Uma forma ou diferença “em aberto” deve ser diferenciada da obra aberta (Eco), sobretudo por não se ajustar à ideia e experiência de obra. “Em aberto” é uma expressão que realça não somente o inacabado e aberto de uma obra, mas o em se traçando de um traço, o traçando-se na intensidade de um enquanto. Para designar esse se traçando de um traço, usei anteriormente o

termo *esboço*, distinguindo-o até mesmo do incompleto e inacabado que ainda mantém o sentido de um antes ou “resto” de obra, de uma pré-obra, de um projeto ou sala de espera de uma obra porvir⁴. O esboço diz nos seus “s” e “cedilha” não um sentido, mas o sopro da mão traçando o traçar, trazendo à visibilidade não o visível, mas o trazer à visibilidade, o trazer à sensibilidade. O esboço não traça traços, ideias ou sentidos, mas somente o traçar, que é um em aparecendo, do nada, para nada, pura gratuidade. Em lugar do fragmento, o esboço não pode ser pensado sem os caminhos do toque das mãos, não das mãos tocando a si mesmas, mas tocando as superfícies da existência existindo, das mãos traçando o traçar de linhas na escuta do ritmo do acontecendo. É um pensamento do rascunho, palavra que, como esboço, realça os “s” de rascar, riscar, arriscar, lembrando da dupla acepção da nossa palavra risco.

E é igualmente no eco desses riscos do esboço e do rascunho, que nada mais são do que um traçando do se traçando, riscando o riscando, que a outra grande forma romântica, que é o conceito da tradução, como paradigma ou regime de um pensamento da diferença, pode se deslocar. Em torno do

conceito de tradução foram discutidas, durante décadas que já fazem mais que um século, as dialéticas e aporias da oposição entre identidade e diferença, mesmo e outro, eu e tu, nós e eles, aqui e ali, antes e depois, implicados na grande fôrma de uma teoria da mimesis (Auerbach). Em todas essas discussões e debates, se mantém a separação territorial (linguística, cultural, histórica, identitária) das diferenças e o tradutor é tratado como o portador de um ao outro, como intermediário entre um e outro, mesmo que esse outro se determine como messianismo do absolutamente outro (Benjamin). O tradutor tem o visto para sair de uma língua e ingressar na outra, de passar de uma terra para outra, de um lugar e terreno para outro, sempre seguindo uma direção e horizonte dados ou passíveis de determinação. A tradução é pensada como um ultrapassar fronteiras. O que as teorias da tradução, da intradução à transcrição, da traição à intermediação, tendem a saltar por cima é, no entanto, como o outro não “é” outro, mas palavra índice do movimento enigmático de outrar-se. *Impensado permanece como outrar-se é sentir-pensar com a linguagem na ponta da língua a existência à flor da pele.* A palavra na ponta da língua não se confunde com a experiência

de não saber dizer ou de não poder dizer; nem tampouco é um modo de retomar os discursos sobre o indizível e o que não se deixa dizer. É o em acontecendo da palavra, que pode vir ou não à palavra, quando a vida está por um triz, na vertigem de perder-se nesse outrar-se para encontrar um dizer “outro”. Quando a linguagem está na ponta da língua, na experiência de encontrar-se por um triz de dizer, o que vem à tona é o *vir à palavra*, a palavra como um “vir à”, e não tanto como o virar isso ou aquilo. Na ponta da língua, a linguagem está dizendo que está vindo à linguagem. Na ponta da língua, a linguagem se flagra ela mesma vindo à linguagem. O que aqui se realça é o *vindo à*, nem sujeito, nem objeto, mas trajeto, vertigem do sendo, existência existindo, existência à flor da pele, onde-quando o sentido se flagra vindo ao sentido, a sensibilidade vinda à sensibilidade, o pensamento vindo ao pensamento.

Aqui não mais se busca um “outro”, seja do mesmo ou do outro, pois no “vindo à”, no gerúndio do “sendo”, não é mais possível distinguir outro do mesmo e mesmo do outro. Essa indistinção não é, porém, confusão. No instante em que se flagra, realça, se coloca em “exergo” (Pontévia) a verti-

gem do sendo, instante de existência experimentada ao extremo – seja no exílio ou na paixão erótica – não há mais como sustentar representações corrente de espaço e tempo. Nos extremos da existência – seja quando a existência é expulsa da existência (exílio) ou quando nela está imersa (erotismo) –, todo antes e depois se suspende, pois nada resta a não ser o estar sendo vertiginoso, nada resta a não ser o estar existindo (resistindo, insistindo) da existência. No testemunho do tempo, desse tempo marcado como “século XXI”, faz-se a experiência da suspensão do tempo, tanto do passado como do futuro, quando o passado e o futuro são “salvos” do passado e do futuro, ao serem guardados e armazenados “para sempre”. Nessa suspensão, reproduzem-se as equações entrópicas da modernidade: quanto mais o passado lembra do passado mais se esquece o passar do passado; quanto mais o futuro é calculado mais se arranca o futuro do futuro. No risco da eliminação do passado e do futuro pelo excesso de passado (onde memória se transmuta em informação) e de futuro (onde o desejo se transmuta em cálculo de probabilidade), dá-se porém a chance de se flagrar o em existindo da existência, a existência à flor da pele com seus sentidos à

flor da existência. Porque já sempre se é sendo, as representações de espaço como “dentro” e “fora” mostram-se inadequadas, pois não há aqui um “algo” que possa estar dentro ou fora do “espaço”. Tampouco, caberia falar de tempo no sentido de uma sucessão ou sincronia de tempos. Pois o “sendo” não é um tempo, nem mesmo um tempo presente. O que deixa de fazer sentido é representar tempo e espaço como uma estética, seja ela transcendental ou empírica. É que a ideia (kantiana) de uma estética transcendental é inteiramente tributária de um pensamento da forma enquanto forma formada. Por isso, Kant define a estética transcendental como doutrina do espaço e tempo enquanto formas *a priori* da sensibilidade. E mesmo a virada fenomenológica da fórmula kantiana que assume a estética como doutrina de uma sensibilidade *a priori* para a forma (até certo ponto é o que pretende a fenomenologia de Merleau-Ponty), permanece ainda subordinada à busca da forma formada, mesmo que acrescentando a essa expressão a dinâmica de formação e redefinindo essa busca como busca da forma (formada) de uma formação. Ao flagrar o sendo à flor da pele – na existência que nada mais “é” do que um existindo sem porquê ou para quê, a existência onde to-

dos os sentidos sentem-se na ponta da língua, vindo à sensibilidade dos sentidos – não se está mais no âmbito do que se convencionou chamar de estética enquanto “lógica da sensibilidade” (Baumgarten) ou enquanto teoria da arte e do sensível. Nem mesmo a “estésica” (*esthésique*) que Valéry tentou definir como “estudo das sensações ..., das excitações e reações sensíveis [que são] raridades” faria aqui mais sentido. Está-se em uma experiência de atenção, uma atenção que é aquela de um traçando o se traçando da existência.

60

Talvez caiba insistir em uma outra palavra grega tão antiga como *aisthesis* (de onde provém estética) que é a palavra para dizer fazer, *poiesis*, e dizer poética em lugar de estética. Não para salvar a arte de só ter como destinação histórica a estética e as teorias filosóficas (e curadorias no mais das vezes pseudo-filosóficas), mas para acenar para outros tipos de caminhos (métodos?) que não mais se preocupam em produzir teorias e discursar *sobre*, mas dizer (em todos os modos mesmo sem palavras) *a partir de*. Talvez haja pertinência – mesmo que provisória e precária – em se falar de *poéticas do esboço*, poéticas plurais, enquanto fazeres que se fazem desde a atenção ao

sentido na ponta da língua do sentido. É que ao ficar “na ponta da língua” o sentido se depara com a sensibilidade dos sentidos à beira de seus abismos – que são tanto os abismos do já dito, já sentido e já pensado como os abismos do não-dito, não-sentido e impensado – e passa a atentar ao ritmo de cada um e cada coisa. Poéticas do esboço se distinguem de estéticas da arte por buscarem exprimir um sentido de existência que não se define por seu tempo e lugar, mas pelo ritmo de um sendo. Poéticas do esboço não pretendem poetizar, romantizar, embelezar, estetizar os escândalos da existência bio-(des-)politizada, massacrada e usurpada não só dos direitos sociais, econômicos e políticos, mas igualmente do próprio direito de existência (cada vez mais a existência perde o direito de existir). Pretendem sim esboçar um sentido de fazer – dizer, olhar, escutar, sentir, tocar, pensar – enquanto atenção ao cada um, entrevisto como ritmo no/do ritmo da vida (por mais morta que seja) no mundo e do mundo na vida. Poéticas do esboço – do traçando do em se traçando – são igualmente poéticas do ritmo. Com isso, se diz que esboço e ritmo são experiências do que nas palavras espaço e tempo foi engolido pela sedimentação de seus sentidos. Esboço e ritmo são

de certo modo o que ficou na ponta da língua ao se dizer “espaço” e “tempo”.

Esboço e ritmo são palavras-sinais, indicadores poéticos de uma mutação de sentido e não categorias estéticas para o “século XXI”. Não propõem programas, prolegômenos ou manifestos para filosofias ou práticas artísticas futuras. Como indicadores poéticos – de um fazer que talvez nada mais seja do que uma sensibilidade ativa, isto é, pensante – põem em questão a “terceira perna” (Lispector, Sartre) de um sistema de “sentimentação” (do regime de racionalidade e de sua (in-)sensibilidade), que oblitera a escuta do sendo, reduzindo-o ao presente de uma cadeia de sucessões temporais, espaciais, causais entre diferenças, seja do antes e depois, seja do aqui e ali, seja do um e do outro, da identidade e da diferença. Esboço e ritmo são experiências do abalo desse edifício de compreensão da diferença, trazendo para a ponta da língua e, assim, atendo-se ao que se poderia chamar de tensão erótica da diferença. Esboço e ritmo são de certo modo eróticas do lugar e do tempo. Neles se faz a experiência erótica de um “[outro] mesmo dentro do mesmo”, uma formulação que procura explicitar o que se deixa dizer talvez melhor com o

neologismo “mesmoutro”. “[Outro] mesmo dentro do mesmo” seria um modo de dizer a proximidade máxima da distância mínima do entre-[dois] na intensidade do enquanto: a mão traçando o em traçando, o dizer dizendo e expondo-se ao vir da linguagem à linguagem, a figura exibindo e expondo-se ao vir à figura, o sentido expondo e expondo-se ao vir ao sentido. Assim, em questão não está propriamente mostrar o passado arcaico ou transcendental de um processo de formação que antecede formas de dizer, sentir e pensar, mas fazer-se presença na superfície vertiginosa do sendo, do gerúndio da existência vindo à flor da palavra, da imagem, do sentido, do pensamento e de seus silêncios.

Esboço e ritmo são palavras-indicadoras de uma poética do se fazendo, de formas em aberto que se distinguem da voracidade técnico-midiática do qualquer forma e qualquer sentido esvaziando toda forma e sentido. Indicam poéticas não tanto de resistência à dinâmica avassaladora de totalização e totalitização, mas de insistência da existência não obstante os crescentes modos de sua desistência. A invenção romântica do fragmento como forma de existência do singular no meio de uma dinâmica de totalização, tornou-se,

na aceleração dessa dinâmica, uma forma de resistência. À estética do fragmento, somaram-se inúmeras estéticas do “resto resistente”, seguindo aqui as reflexões inspiradoras de Jean-Marie Pontévia sobre as estéticas da desordem e das estratégias da contingência, que incluem dentre outras as estéticas do abismo e do “*mise en abyme*”, do heterogêneo, do absurdo, do insólito, do onírico, do suplemento, da polissemia, das desintegrações, da anarquia, do estranho (*Unheimliche*), do inacabado, do híbrido, do detalhe, do *non-finito*, e da série. Longe de propor uma nova estética disfarçada de poética do esboço e do ritmo, o que se busca aqui indicar são caminhos de atenção para o que escapa a toda totalização – o vertiginoso estar acontecendo, “sem tese e sem caminho real”. No século da universalização das estratégias de universalização, onde os inúmeros vocabulários recebem o prefixo do alcance-à-distância (“tele-” que faz da própria *mathesis* universal uma telemática – as poéticas da insistência – indicadas como esboço e ritmo – são poéticas de passagens pelo estreito, como Paul Celan chegou certa vez a esboçar. Poéticas de passagem pelo estreito são poéticas de um caminhar em cordas bambas, onde cada passo, cada gesto, cada sopro se faz preciso na vertigem do perto que une e separa os pés e as

cordas, as mãos e as telas, os corpos nos corpos, o olhar e a retina, o corpo e a alma. Em questão está o enigma do perto-sendo, desestabilizando todo pertence e pertencer, o eros de uma errância, ritmo de um eco.

Notas

¹ Paul Celan. *Ansprach anlässlich der Entgegennahme des Literaturpreises der Freien Hansestadt Bremen*, s. 129. Tradução da autora: “É o esforço daqueles que, fugindo das estrelas, são obra do homem que, sem tenda, mesmo neste sentido até então inimaginável e, portanto, nos mais estranhos lugares ao ar livre, fala de sua existência, buscando a realidade”.

² Clarice Lispector. *A paixão segundo G. H.* Rio de Janeiro: Rocco, 2009.

³ Carta de Arthur Rimbaud a Georges Izambard, escrita em Charleville, aos 13 de maio de 1871.

⁴ Foi o que desenvolvi no meu livro *Att tänka i skisser: essäer om bildens filosofi och filosofins bilder* (Göteborg: Glänta, 2011).