

Viso · Cadernos de estética aplicada

Revista eletrônica de estética

ISSN 1981-4062

Nº 11, jan-jun/2012

<http://www.revistaviso.com.br/>

Viso.

**Sobre venenos e antídotos:
Agamben e a crítica
do regime estético da obra de arte**

Gilson Iannini

Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP)

Ouro Preto, Brasil

IANNINI, G. “Sobre venenos e antídotos: Agamben e a crítica do regime estético da obra de arte”. In: *Viso: Cadernos de estética aplicada*, v. VI, n. 11 (jan-jun/2012), pp. 100-106.

DOI: 10.22409/1981-4062/v11i/125

Aprovado: 27.06.2012. Publicado: 07.09.2012.

© 2012 Gilson Iannini. Esse documento é distribuído nos termos da licença **Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional** (CC-BY-NC), que permite, exceto para fins comerciais, copiar e redistribuir o material em qualquer formato ou meio, bem como remixá-lo, transformá-lo ou criar a partir dele, desde que seja dado o devido crédito e indicada a licença sob a qual ele foi originalmente publicado.

Licença: http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.pt_BR

Accepted:27.06.2012. Published: 07.09.2012.

© 2012 Gilson Iannini. This document is distributed under the terms of a **Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International** license (CC-BY-NC) which allows, except for commercial purposes, to copy and redistribute the material in any medium or format and to remix, transform, and build upon the material, provided the original work is properly cited and states its license.

License: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>

Começo com uma passagem de Benjamin: “As citações nas minhas obras são como assaltantes de tocaia na rua que atacam com as armas o passante e o aliviam das suas convicções”. Gostaria que essa passagem funcionasse como uma espécie de epígrafe ao que pretendo discutir aqui.

O homem sem conteúdo é o primeiro livro de Giorgio Agamben, publicado em 1970. Um dos eixos fundamentais do livro é a crítica do paradigma estético, ou melhor, a “crítica” do regime estético da obra de arte, ou se quisermos ser ainda mais precisos: uma analítica da época estética da obra de arte. O livro toma como ponto de partida a célebre crítica feita por Nietzsche a Kant, principal figura que expressaria e formalizaria essa entrada da obra de arte na dimensão estética.

O adágio é conhecido de todos: o autor da *Crítica do juízo* teria, segundo Nietzsche, localizado a experiência estética toda do lado do espectador, fazendo eco ao surgimento recente da figura do homem de gosto. Este, o homem de gosto, é aquele caracterizado por uma sensibilidade capaz de fruir e de julgar a obra de arte, mas, ao mesmo tempo, incapaz de produzi-la. O espaço por excelência da arte na era da estética é o museu, onde o homem de gosto passeia, observa, julga. Esse espaço assinalaria a constituição de uma esfera de autonomização da obra de arte, em que as obras começam a ser colecionadas e retiradas do espaço comum dos homens, perdendo sua relação originária com a esfera religiosa e política, em que seu sentido e sua verdade manifestavam-se de outra maneira. Perde-se a unidade originária da obra de arte, fragmentada agora em uma subjetividade artística sem conteúdo, por um lado, e no juízo estético desinteressado, por outro. O homem sem conteúdo seria agora o artista, que perde justamente a concretude da obra de arte, para ele cada vez mais inatingível. Hegel teria chamado a isso de morte da arte.¹

Por sua vez, Nietzsche procuraria pensar uma arte para artistas, uma arte, de alguma forma, fora do regime da apreciação desinteressada. Ora, a arte interessada é também o campo do perigo, do terror, como mostram artistas como Artaud e Rimbaud. Para Agamben, trata-se de mostrar como o destino da arte na cultura europeia, ou mais rigorosamente o estatuto da obra de arte na época estética assinalam o lugar do homem na história. O problema acaba abrindo uma discussão no campo da política, pois não se trata apenas de refletir acerca do estatuto da obra de arte, mas acerca de como a mudança deste estatuto tem impacto no próprio homem, no próprio “fazer” humano em seu conjunto, na medida em que uma das características da modernidade seria a redução da *poiesis* à *praxis*, a perspectiva de que tudo, ao fim e ao cabo, reduz-se à *praxis*. Ao colocar essa questão, Agamben passa do problema da estética ao problema do lugar do homem na Modernidade.

Sobre venenos e antídotos: Agamben e a crítica do regime estético da obra de arte · Gilson Iannini

A *poiesis* é produção na presença, é o que permite que algo passe do não ser ao ser. No momento em que, na Modernidade, toda a atividade humana é reduzida à esfera da *práxis*, perde-se uma distinção central do pensamento grego, que entende *poiesis* e *práxis* como dois gêneros distintos: a finalidade da *poiesis* é produzir algo diferente da própria produção; a finalidade da *práxis* é ela própria, já que ela não cria algo para além de si mesma. Desse modo, a *poiesis* está intimamente ligada à verdade, ao desvelamento na presença, ao passo que a *práxis* está ligada à vida, que Agamben chama, já em 1970, de “existência biológica nua”. O que demonstra uma continuidade fundamental no pensamento do autor que, já no primeiro volume publicado da tetralogia intitulada *Homo sacer*, vai tornar célebre o conceito de “vida nua”. Em outros termos, a reflexão de Agamben acerca da arte e da estética é condição para a correta compreensão dos rumos que seu pensamento político iria tomar.

Com efeito, a produção de uma obra de arte para a exposição e coleção “cancela” o ser da obra, subtraindo seu caráter “energético”, justamente pelo deslocamento para o espaço do museu, caracterizado pela disponibilidade para a fruição, e não para a experiência concreta, originária. Agamben, num movimento inspirado certamente nos seminários de Heidegger a que ele comparecera dois ou três anos antes, em Le Thor, na França, propõe uma espécie de retorno à Grécia, especificamente a algumas categorias aristotélicas. Mas com o intuito de retornar a uma analítica da Modernidade.

Neste retorno à Modernidade, diversas questões são colocadas e um certo número de referências estéticas e literárias são mobilizadas pelo autor. Entre estas questões, destaca-se certamente a da relação do homem com a história. No contexto de sociedades não tradicionais, caracterizadas não mais pela transmissibilidade da herança cultural, mas pela acumulação do passado, Agamben diagnostica “uma inadequação, um intervalo entre ato da transmissão e coisa a transmitir, e uma valorização dessa última independentemente da sua transmissão”.² Mas a ruptura da tradição, ao contrário do que poderia parecer, não implica, de modo algum, a desvalorização do passado, pois é através da ruptura que o passado revela seu peso e exerce um alcance antes desconhecido. Neste contexto, como fica o homem? Segundo Agamben,

nessa situação, o homem conserva, portanto, integralmente a própria herança cultural e o valor desta, aliás, se multiplica vertiginosamente: ele perde, porém, a possibilidade de extrair dela o critério da sua ação e da sua salvação e, com isso, o único lugar concreto em que, interrogando-se sobre as próprias origens e sobre o próprio destino, lhe é dado fundar o presente como relação entre passado e futuro.

Na esteira de Benjamin, o *Angelus Novus* de Paul Klee figura o Anjo da história, de costas para o futuro e com o olhar fixo nas ruínas do passado; mas, a este, Agamben opõe o Anjo da Arte, esta melancólica criatura alada da gravura de Dürer, que, imóvel, olha pra frente. Conclui Agamben:

Assim a estética não é simplesmente a dimensão privilegiada que o progresso da sensibilidade do homem ocidental reservou à obra de arte como o seu lugar mais próprio: ela é, na verdade, o destino mesmo da arte na época na qual, tendo-se despedaçado a tradição, o homem não consegue mais encontrar entre passado e futuro o espaço do presente e se perde no tempo linear da história. O anjo da história, cujas asas se prenderam na tempestade do progresso, e o anjo da estética, que fixa em uma dimensão atemporal a ruína do passado, são inseparáveis. E, enquanto o homem não tiver encontrado um outro modo de resolver individualmente e coletivamente o conflito entre velho e novo, apropriando-se assim da própria historicidade, uma superação da estética que não se limite a levar ao extremo a sua dilaceração parece pouco provável.³

Após esse rápido esforço de reconstrução de uma parte da arquitetura do primeiro livro de Agamben, passo a discutir mais de perto o primoroso texto de Claudio Oliveira. Leitor atento que é, Claudio Oliveira tem plena razão em observar, que no referido livro, “Nietzsche é um autor muito mais citado do que Heidegger, mas não mais fundamental”.⁴ Afinal, um leitor refinado sabe que nem sempre os autores mais citados, as referências mais explícitas são as mais fundamentais. Muito pelo contrário: a escrita filosófica frequentemente apaga rastros, ou pelo menos ela muitas vezes torna seus os vestígios do outro...

Dito isso, gostaria de colocar duas, talvez três questões. Tais questões devem ser vistas muito mais como uma provocação intelectual, um mote para que ele possa explorar melhor alguns aspectos do livro de Agamben e para que possamos explorar um pouco mais o conhecimento que ele tem de tudo isso.

1. Em que medida esta singular formulação de uma “subjetividade sem conteúdo” já não prenuncia de alguma maneira o interesse que mais tarde Agamben vai manifestar por Lacan, quando participa em Paris do Colóquio sobre *Lacan avec les philosophes*? Você diria que é essa idéia que conduz Agamben em direção a Lacan, que, como todos sabem, constrói uma teoria do sujeito sem qualidades, sem consciência de si, sem conteúdo? Pergunto isso porque sei que Claudio Oliveira é uma das poucas pessoas que conhece este texto de Agamben, tendo sido encarregado pelo autor do estabelecimento do manuscrito ainda inédito.

2. Numa entrevista concedida em 2006, Agamben afirma:

O encontro com Heidegger foi relativamente cedo, e ele inclusive foi determinante em minha formação depois dos seminários de Le Thor, em 1966 e em 1968. Mais ou menos nos mesmos anos durante os quais eu lia Walter Benjamin, leitura que talvez me serviu de antídoto ante o pensamento de Heidegger. Estava em questão o conceito mesmo de filosofia, o modo pelo qual deveria responder à pergunta, prática e teórica ao mesmo tempo: que é a filosofia?⁵

Em que sentido Benjamin é antídoto contra Heidegger? Ou dizendo de outro modo: em que sentido Heidegger é veneno que exige esse antídoto?

3. Agamben afirma, a certa altura, que “à crescente inocência da experiência do espectador frente ao objeto belo corresponde a crescente periculosidade da experiência do artista, para o qual a promessa de felicidade da arte torna-se o veneno que contamina e destrói a sua existência”.⁶ Estaria nessa constatação o motivo pelo qual a teoria freudiana da sublimação encontra seus limites, i.e., o motivo pelo qual Freud nunca conseguiu sistematizar uma teoria da sublimação e apresentá-la de maneira completa e articulada em um artigo metapsicológico exclusivamente dedicado ao tema? Ou seja, falando de maneira extremamente simplificada: se a sublimação é um dos destinos da pulsão, um destino que permitiria ao sujeito contornar o recalçamento, porque os artistas não são, de fato, mais felizes do que os não-artistas? Como explicar a angústia, o suicídio, a automutilação, o terror presente em tantos artistas proeminentes a não ser se atentarmos para a periculosidade engendrada paradoxalmente pela “promessa de felicidade”? Teria sido este aspecto cindido da arte na era da estética que Freud não teria reconhecido conceitualmente quando imaginava uma solução para os conflitos pulsionais por meio da sublimação, que parece supor uma espécie de horizonte de reconciliação, na esteira de definição stendhaliana de arte como “promessa de felicidade” ?

Para concluir minha intervenção, gostaria de retomar algumas das últimas páginas de *O homem sem conteúdo*. No finalzinho do livro, Agamben recorre a Kafka a fim de abrir a possibilidade de uma nova leitura da situação da arte na época da estética e do homem na Modernidade:

um grupo de viajantes ferroviários que sofreram um acidente em um túnel, em um ponto de onde não se vê mais a luz da entrada e, quanto à da saída, esta parece tão minúscula que o olhar tem que procurá-la continuamente e continuamente perdê-la e, ao mesmo tempo, não se está nem mesmo seguro de que se trate do princípio ou do fim do túnel.⁷

Finalizo com Agamben:

Se o homem pudesse apropriar-se da própria condição histórica e, rompendo a ilusão da tempestade que permanentemente o dirige ao longo do trilho infinito do tempo linear, sair da sua situação paradoxal, ele teria acesso, no mesmo instante, ao conhecimento total capaz de dar vida a uma nova cosmogonia e de transformar a história em mito. Mas a arte, sozinha, não pode fazê-lo, porque foi precisamente para resolver o conflito histórico entre passado e futuro que ela se emancipou do mito para ligar-se à história.⁸

Como se o homem moderno estivesse permanentemente neste estado de exceção, no meio do túnel, sem saber se a luz que ele procura e que ele perde, é veneno ou o antídoto.

* **Gilson Iannini é professor adjunto do Departamento de Filosofia da UFOP.**

* Intervenção preparada como comentário ao texto de Claudio Oliveira, “Da estética ao terrorismo, Agamben, entre Nietzsche e Heidegger”. Parte desta intervenção foi publicada recentemente como *Prefácio* do livro *O homem sem conteúdo*, de Giorgio Agamben (Belo Horizonte: Autêntica, 2012).

¹ Sigo, nessas considerações, o excelente livro de Edgardo Castro, *Introdução a Agamben: uma arqueologia da potência* (Belo Horizonte: Autêntica, 2012).

² AGAMBEN, G. Op. cit., p. 174.

³ Ibidem, p. 179.

⁴ OLIVEIRA, C. “Posfácio”. In: Ibidem, p. 196.

⁵ COSTA, F. Entrevista com Giorgio Agamben. Rev. Dep. Psicol., UFF, Niterói, v. 18, n. 1, Junho 2006. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-80232006000100011&lng=en&nrm=iso>. Acesso em 27/06/ 2012. <http://dx.doi.org/10.1590/S0104-80232006000100011>.

⁶ AGAMBEN, G. Op. cit., p. 23.

⁷ KAFKA, F. *Cadernos azuis*. Citado em AGAMBEN, G. Op. cit., p. 180.

⁸ AGAMBEN, G. Op. cit., p. 183.