

---

## *A estética como resistência\**

*Marc Jimenez\*\**

---

**Resumo:** Analisa-se, neste ensaio, a dimensão política da arte contemporânea. Tomando as discussões sobre a mestiçagem e o hibridismo cultural como ponto de partida, o presente ensaio discute as possibilidades de a arte latino-americana colocar-se como um espaço de crítica à globalização.

**Palavras-chave:** estética, mestiçagem, arte latino-americana.

**Abstract:** It is analyzed, in this essay, the politics dimension of the contemporary art. Taking the quarrels on the crossbreeding and the cultural hybridism as starting point, the present essay argues the possibilities of the Latin American art to place itself as a space of critical to the globalization.

**Key words:** aesthetics, crossbreeding, Latin American art.

---

Voltemo-nos brevemente para uma palavra que apareceu nas línguas européias há exatamente dois séculos e meio! Um neologismo incômodo, impreciso, construído a partir do grego e depois latinizado, concebido por uma filosofia alemã sem grande notoriedade. O termo *estética*, pois dele se trata, conhece, entretanto, uma grande fortuna, paradoxalmente, porque os filósofos e os pensadores adotam-no a contragosto, e, se contudo eles o incluem em seu vocabulário, como Hegel, é unicamente porque o termo já passou para a linguagem corrente.

E nós continuamos a utilizá-lo, no desconforto e na ambigüidade, às vezes fazendo-o figurar no próprio título de revistas especializadas, com a possibilidade de mal-entendidos, sob o risco, com efeito, de ver figurar essas revistas nas salas de espera de especialistas em cirurgia plástica ou nos salões de cuidados com a beleza.

---

\* Tradução do francês por Daniela Kern, do original *L'esthétique comme résistance*. In: BERTHET, Dominique (Org.). *Vers une esthétique du métissage?* Paris: L'Harmattan, 2002. p. 13-20.

\*\* Professor na Université Paris I, França. *E-mail:* marc.jimenez2@wanadoo.fr

É que o termo, “monstro” lingüístico, certamente supérfluo em todas as línguas, é um achado genial e indispensável no plano epistemológico.

Ele cristaliza, na época, várias aspirações: aspiração à emancipação e à autonomia vis-à-vis dos poderes; aspiração à liberdade de julgar e à crítica, aspiração à universalidade.

Em suma, se a palavra estética coloca problemas que nem sempre são resolvidos, resolve numerosas contradições às quais se furtavam as épocas anteriores.

Que é feito hoje da capacidade da reflexão estética de afrontar as contradições da época contemporânea?

Em um dos números de *Recherches en esthétique*, Dominique Berthet lembrava como o século XX conheceu diversas correntes, movimentos e tendências estéticas. Para começar, uma estética da ruptura, da revolta, da insubmissão, ligada ao projeto moderno, militante até a utopia por uma transformação da vida e da sociedade: uma estética vanguardista, que prevaleceu antes e depois da Segunda Guerra Mundial até os anos 70. Depois, uma estética pós-moderna, apoiando-se sobre o proclamado fim da história, substituindo a historização pelo historicismo e pelo ecletismo. Enfim, terminaria por surgir uma estética da pós pós-modernidade, uma estética da interação, do cosmopolitismo, da mestiçagem e da hibridação, sem que todos esses termos sejam evidentemente sinônimos.

Essa periodização, ainda que sistemática, é sedutora, e a idéia de emergência de uma estética da mestiçagem é demasiado atraente. Sua “construção” depara-se, entretanto, com muitos obstáculos.

Uma estética da mestiçagem, pela qual somos certamente numerosos a militar, isto é, uma estética fundada sobre o reconhecimento das identidades, dos particularismos culturais e das diferenças, a fim de melhor fundi-los em uma síntese original e inédita, deve fazer frente à própria pós-modernidade e a seus avatares. Essa pós-modernidade reclama para si o ecletismo, a heterogeneidade, o diverso, as conexões e as trocas múltiplas e a ausência de códigos. O conceito de pós-modernidade evoluiu desde os anos 80. Ele não se confunde mais com a transvanguarda tal como a poderia definir recentemente Achille Bonito Oliva. Poderíamos dizer que essa pós-modernidade se... modernizou! Nenhuma suspeita de nostalgia daqui por diante a macula, e ela se acomoda muitíssimo bem à contemporaneidade pronta, por exemplo, a integrar as novas tecnologias da informação e da comunicação e a brincar

com os fantasmas que essas suscitam. É assim que a “estética relacional”, como tenta, não sem dificuldade, defini-la um Nicolas Bourriaud, pode ser considerada como um dos avatares atuais da pós-modernidade. O projeto de uma tal estética – supondo que pudéssemos aqui realmente falar de projeto e de perspectiva – tem afinidade com a pós-modernidade “relookado” à moda de Lipovetsky, que pensa que a arte atual é, como a moda, totalmente submetida ao princípio da sedução, da novidade, incluída no mecanismo da troca, do consumo, ou antes, do consumismo em vigor nos países ditos “ricos”.

Em suma, a pós-modernidade atual é, também, à sua maneira, uma estética mestiça, híbrida, interativa, para não dizer relacional, sintonizada com a evolução do mundo atual, ele próprio amplamente dominado pelo liberalismo capitalista, descrição demasiada fiel do que se passa ou se coloca em cena rapidamente nos quatro cantos do Planeta, a saber, a inter-relação dos modelos culturais sob a égide – é preciso dizê-lo – dos Estados Unidos. E é de fato essa pós-modernidade remodelada que tende a substituir o que definimos, no momento, como uma estética da mestiçagem, privando-a de parte de seu conteúdo, apesar de seus pressupostos e de seus objetivos serem a ela totalmente antagônicos. Não parece, contudo, impossível diferenciar radicalmente o que chamaremos, para andar rápido, de uma “autêntica estética da mestiçagem” de uma estética pretensamente intercultural se bem percebermos que a neo-pós-modernidade, tal como a antiga, revela um mesmo ocidentalo-centrismo fundado sobre uma desqualificação das noções de “arte” e de “artista” em benefício de um conceito de cultura expandido, “plural”, englobando a diversidade das práticas culturais que supostamente colocam os indivíduos, notadamente graças às novas tecnologias, em situação de interação e de comunicabilidade. O discurso sobre a interculturalidade é mantido sempre em nome da cultura dominante, hegemônica, e de modo condescendente quando se dirige a outras culturas consideradas injustamente como minoritárias ou justamente ameaçadas. Como dizia há pouco Walter Benjamin, a história é escrita pelos vencedores nas costas dos vencidos. Disso tive a prova, uma vez mais, ao escutar a conferência de Gilles Lipovetsky, chantre da pós-modernidade, pronunciada diante de um público brasileiro na Segunda Bienal do Mercosul, em Porto Alegre. O que está em causa não é, evidentemente, a convicção de Lipovetsky, nem a pertinência de suas análises, mas aquilo que traduz uma concepção que, mais do que nunca, trai sua afinidade profunda com a ideologia do pluralismo consensual

que hoje está em curso nas democracias liberais “avançadas”. Afinidade, ou antes, conluio entre a concepção historicista da pós-modernidade – diacronismo que neutraliza a história – e a concepção sincrônica desse pluralismo consensual que pretende igualmente neutralizar e uniformizar nos planos geopolítico e geocultural.

De resto, é banal constatar que o pluralismo consensual – tal como o define Yves Michaud em seu livro *A crise na arte contemporânea* – e a pós-modernidade visam instaurar uma perfeita adequação entre, de um lado, a arte, a cultura e, de outro lado, os sistemas político e econômico em vias de mundialização que pretende gerar essa arte e essa cultura. É, no plano do novo paradigma estético, o que Michaud chama de uma teoria estética *adaptada*, isto é, uma teoria que extirpa da reflexão estética qualquer traço de elemento crítico ao social, ao político e à ideologia.

No domínio da “arte contemporânea”, expressão decididamente incômoda, isso significa:

- promover um multiculturalismo, quer dizer, em realidade, um multiculturalismo de consumo. Melhor seria falar muito simplesmente de consumo multicultural;

- aplicar as leis da lógica cultural: mostrar as obras de arte, mas não mostrar o que há para ver *nelas*;

- rejeitar a estética do lado do irracional, da utopia, do misticismo, ressuscitar o que Benjamin chamava a “hidra da estética escolástica” com suas sete cabeças: poder criador, identificação intuitiva, intemporalidade, recriação da obra, comunhão existencial na obra, ilusão e fruição artística. A democracia cultural está perfeitamente apta a celebrar seus “stars”;

- considerar a arte e a cultura como simples sintomas, e a evolução atual, como cúmplice do sistema, incapazes de assumir o menor papel subversivo, crítico, denunciador ou simplesmente polêmico.

Se é verdade que os artistas não ocidentais estão cada vez mais presentes nas exposições internacionais, sabemos muito sobre o modo como tal presença se efetua. Raramente está na ordem da arte, a não ser que se submeta à conversão (em cultural), entrar no processo de culturalidade, suposto reparador de todos os males da deculturação, do qual se diz poder satisfazer todas as expectativas da experiência estética, coletiva ou individual. É disso que estamos certamente no direito de duvidar.

Na Bienal do Mercosul, os artistas latino-americanos expunham obras de uma violência expressiva considerável, notadamente aqueles oriundos do Paraguai, do Chile, da Colômbia e do Uruguai.

Com relação aos riscos de que são portadoras, as preocupações artísticas e estéticas ocidentais, e *a fortiori* hexagonais, aparecem um tanto deslocadas, quase provinciais. E estamos certamente no direito de nos perguntar se uma das maiores contradições com as quais se deve confrontar a reflexão estética atual não reside no fosso considerável entre a criação contemporânea, a prática dos artistas, sua motivação que é quase sempre, ao estarem presentes em seu tempo, a de denunciar, de criticar, de alertar, de se rebelar e o discurso cultural dominante.

A mundialização, que se apóia nas novas tecnologias da informação e da comunicação, está, sem dúvida, em condições de favorecer a multi e a interculturalidade e de realizar – à sua maneira, porque a multiculturalidade não é a mestiçagem, mas talvez seu contrário – o próprio projeto de uma estética da mestiçagem. É preciso, então, que pensemos as mutações que se produzem hoje, resolutamente de modo dialético.

A perspectiva de uma autêntica dialética da hibridação, de uma mestiçagem tão evidente que não haveria mesmo mais necessidade nem de teoria, nem de filosofia para legitimá-la, é incerta e distante. Uma suspeita de esperança somente pode encontrar refúgio na crença de que toda tentativa de homogeneização, em qualquer domínio que seja, engendra, simultaneamente, as condições de uma diferenciação e a eclosão dos particularismos e das identidades. Dialética elementar. Uniformiza-se, “mundializa-se” no plano da economia, por exemplo, ou no da comunicação – trocas multiplicadas pela extensão rizômica da “tela” – e, ao mesmo tempo, favorece, em um outro plano, a emergência dos particularismos. Ainda que ninguém saiba quem, o princípio de identidade, ou o princípio de diferenciação, terminará, no final das contas, por levar a melhor.

De bom grado sugeriria que diferenciássemos mundialização de globalização. Diferenciação aparentemente menor, ainda que questões terminológicas sejam raramente inocentes e filosoficamente neutras; proporia também uma distinção entre mundialização, como expansão irreversível (!) e planetária de um modelo único, econômico, político e cultural, e globalização como imposição forçada desse mesmo modelo. À diferença da mundialização, a globalização não é irreversível nem

inelutável. A decisão da passagem da primeira para a segunda põe em relevo exclusivamente o político.

É nesse espaço entre as duas – margem estreita – que a estética, a filosofia, a crítica e os artistas ainda podem atuar.

Afora o fato de servir de avalizadora para a cultura, a arte, digamos, não tem ou não tem mais as funções, em todo caso não aquelas que lhe atribuía, há não tanto tempo, a modernidade.

É precisamente essa falta de função que amplia sua disponibilidade, aumenta sua capacidade de resistir ao princípio da instrumentalização.

Raras, entre as atividades que somos obrigados a desempenhar, são aquelas que – livremente – podem se permitir *mimar*, *fabular*, *parasitar*, *desviar*, *provocar*, *infiltrar*, *ironizar*, exprimir a revolta, multiplicar as formas e os procedimentos.

O interesse de um próximo debate sobre a criação artística atual – antes que ela esteja totalmente sob o jugo dos poderes econômicos que geram a produção de bens culturais – poderia muito bem depender de nossa capacidade de considerar com distanciamento isso que advém presentemente da arte ocidental; de medir, ao mesmo tempo, o impacto do modelo de desenvolvimento cultural que o Ocidente exporta e impõe de maneira hegemônica... qualquer que seja o custo para os importadores. Nos países que pudicamente chamamos “emergentes”, isto é, dependentes, pés e mãos atados, da solicitude interessada dos países “ricos”, os riscos artísticos surgem de modo mais vital e, às vezes, mais dramático do que nos Estados Unidos ou na Europa, precisamente porque aparece claramente que esses riscos, por meio da criação e graças a ela, ultrapassam largamente a esfera artística. O grito dos artistas aí ressoa diferentemente e não afunda – ao menos não ainda – no oceano da comunicação, à diferença da arte ocidental contemporânea, pega pela armadilha do *cultural*, do mercado de arte e da promoção midiática ou institucional.

E – gosto de repeti-lo – vistos das Caraíbas, do Brasil, da Venezuela, da Costa do Marfim ou do Togo, todos os nossos pretensos grandes problemas, aí incluídos os artísticos, parecem de uma incomensurável mesquinhez, ela própria expressão de um arrogante e egoísta etnocentrismo que gostaríamos de deixar de crer que seja inelutável.

Uma prova a mais, se fosse preciso uma, de que a questão artístico-estética – se é bem verdade, como penso, que a estética é também um humanismo – é fundamental e essencialmente política.