

SOBRE CONSTITUCIONALISMO E DEMOCRACIA: ESTÉTICA, POLÍTICA E UMA CRÍTICA AO FILME “V DE VINGANÇA”¹

ON CONSTITUCIONALISM AND DEMOCRACY: AESTHETICS, POLITICS AND A CRITIQUE OF THE MOVIE “V FOR VENDETTA”

*David F. L. Gomes**

RESUMO

Este artigo visa a discutir as tensões entre estética e política e suas possíveis contribuições para compreender a relação entre constitucionalismo e democracia. Para tanto, ele assume a perspectiva teórica do filósofo francês contemporâneo Jacques Rancière e foca na análise do filme “V de Vingança”. A conclusão é no sentido de que este filme não representa a imagem de um projeto emancipatório legítimo, pois não expressa uma estética compatível com o Constitucionalismo democrático.

Palavras-chave: Constitucionalismo; Estética; Política; Jacques Rancière; “V de Vingança”.

ABSTRACT

This paper aims at discussing the tensions between aesthetics and politics and their possible contributions to the understanding of the relationship between Constitutionalism and democracy. To do so, it assumes the theoretical perspective of the contemporary French philosopher Jacques Rancière and focuses on the analysis of the movie “V for Vendetta”. The conclusion is that this movie doesn’t represent an image of a legitimate

¹ Uma primeira versão deste artigo foi escrita como trabalho final da disciplina “Temas de Sociologia Jurídica – Tópicos em Sociologia Jurídica: representações culturais no Brasil – identidades e direitos humanos”, ministrada pela professora doutora Maria Fernanda Salcedo Repolês no Programa de Pós-Graduação em Direito da UFMG, no segundo semestre de 2013, a quem agradeço pela interlocução.

* Bacharel, mestre e doutor em Direito pela UFMG. Professor do Departamento de Direito da Ufla. Coordenador do núcleo de estudos “Direito, Modernidade e Capitalismo”, vinculado ao Departamento de Direito da Ufla. Áreas de interesse: Teoria do Direito e Direito Constitucional. david.gomes@dir.ufla.br.

emancipatory project, because it doesn't express an aesthetics compatible with the democratic Constitutionalism.

Keywords: Constitutionalism; Aesthetics; Politics; Jacques Rancière; “V for Vendetta”.

INTRODUÇÃO

O início do século XXI tem se mostrado como mais um daqueles momentos históricos em que o Constitucionalismo é colocado em xeque. Por um lado, o avanço de organizações terroristas de projeção internacional vem levando, desde o primeiro ano do novo século, à formulação de alternativas que, visando ao combate do terrorismo, combatem ao mesmo tempo o próprio Constitucionalismo. Primeiro na Europa e na América do Norte, mas com pretensões expansivas para todo o mundo, parece haver um consenso cada vez maior acerca da inevitabilidade de enfraquecimento dos direitos e garantias constitucionais diante da necessidade de enfrentamento do terror. No entanto, os imperativos de um modo de produção em crise também se esforçam por dar a entender que os limites impostos pelo Constitucionalismo precisam ser eliminados para que a economia siga livre em seu caminho.

Essas duas vias de pressão contrárias ao Constitucionalismo difratam-se de maneiras distintas em cada país, dando origem a tensões diversas e reações variadas. Tanto em um quanto em outro caso, porém, e independentemente do espaço territorial a que se refiram, o que é atacado por essas vias de pressão é o cerne do Constitucionalismo moderno, seu vínculo interno indissociável, ainda que contrafático, com a democracia. Se, seguindo a linha de raciocínio de Jürgen Habermas, esta não se resume nem à autodeterminação política fundada em uma predominância da autonomia pública, nem à imposição pré-política de direitos fundamentais fundada em uma predominância da autonomia privada, mas reside exatamente na cooriginalidade e na equiprimordialidade de ambas as autonomias, ou seja, na conexão interna entre autodeterminação política – soberania popular – e direitos fundamentais,¹ não restam dúvidas de que a fragilização das conquistas históricas do Constitucionalismo levadas a cabo pelo combate ao terror e pelos imperativos do modo de produção capitalista choca-se frontalmente com a democracia em sua concepção moderna, seja pela restrição e pela ofensa

¹ Cf. HABERMAS, Jürgen. *Between facts and norms: contributions to a discourse theory of law and democracy*. Trans. William Rehg. Cambridge: MIT, 1996, especialmente capítulos 3, 4, 7 e 8. Cf. também: HABERMAS, Jürgen. *A inclusão do outro: estudos de teoria política*. Trad. George Sperber e Paulo Astor Soethe. São Paulo: Loyola, 2002, p. 285-297; HABERMAS, Jürgen. *Era das transições*. Trad. Flávio Beno Siebeneichler. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2003, p. 153-173; CATTONI, Marcelo. *Teoria da Constituição*. 2. ed. Belo Horizonte: Initia Via, 2014, especialmente o Capítulo 2.

a direitos e garantias fundamentais, seja pela limitação das possibilidades de autonomia decisória no âmbito político.

Em um contexto como este, não é de surpreender que o Constitucionalismo, aparentemente incapaz de se opor intransigentemente às pressões que o cercam, caia em descrédito. Por conseguinte, entre aquelas e aqueles que se propõem a criticar tais pressões, não faltam opções que, também elas, abrem mão da aprendizagem histórica expressa no Constitucionalismo moderno e dirigem-se a alternativas políticas marcadas internamente por contradições insuperáveis.

Esse parece ser o caso do inumerável círculo de adeptas e adeptos de “V de Vingança” que enxergam nele uma estética da ruptura. Com base nos quadrinhos, o filme “V de Vingança” (“*V for Vendetta*”), mais conhecido do que a versão impressa da história, vem sendo tomado já há algum tempo como capaz de expressar os anseios contestatórios – quiza emancipatórios – de jovens que procuram continuar acreditando em opções possíveis de um outro mundo diante da presente situação global. Uma demonstração recente disso foi a constante alusão ao filme, por meio da utilização da máscara de V por muitas e muitos manifestantes, durante os protestos de junho de 2013 no Brasil.

Esse filme, possivelmente mais do que a história em quadrinhos na qual se baseia, possui uma série de problemas do ponto de vista do que poderia ser entendido como uma ação política contestatória e, mais ainda, emancipatória – mesmo e talvez principalmente se é levado em consideração o substrato anarquista que permeia a sua narrativa.

Em primeiro lugar, em “V de Vingança” a ação política por excelência é situada no futuro. Não aqui, não agora, mas depois, em um tempo que, não importa se marcado em uma data certa de um calendário, permanece como imaginário. Em segundo lugar, esse futuro é apresentado, em princípio, sem esperanças, um futuro no qual possibilidades de mudança parecem não existir diante da força e da intensidade do aparelho opressor que exerce um controle totalizante sobre a sociedade. Em terceiro lugar, em um cenário como esse, a única possibilidade de mudança advém de um sujeito singular, não coletivo, caracterizado por habilidades sobrehumanas e movido violentamente pelo desejo de vingança.² Por fim, é em um ato único, de proporções e impacto macros, como gesto de ruptura que parece fazer o céu descer à terra em um só instante, que a expectativa da mudança, daquela única possibilidade de mudança, é depositada.

² A máscara de V não tem o sentido que se costuma atribuir a ela: o da representação de um anonimato que significaria que V pode, na verdade, ser qualquer um e todos. A máscara de V é uma máscara de alguém com características excepcionais, principalmente as habilidades adquiridas e a motivação da vingança. Qualquer pessoa que vista essa máscara sem possuir tais características não carrega consigo as possibilidades de operar as lutas e mudanças que V é capaz de operar.

É esse gesto tão totalizante como a opressão contra a qual se volta que produz a mudança, como que por meio de uma revelação epifânica. É aquele sujeito, no uso de suas habilidades e na busca por sua vingança, individualmente ou com o auxílio igualmente individual de uma garota que ele pretende ter como sua aprendiz, o responsável por um tal gesto violento capaz de colocar em xeque, *tout court*, a estrutura opressora então vigente. É naquele tempo já sem esperança, naquele tempo em que todo sofrimento se parece ter derramado sobre o mundo e no qual não parece haver nenhuma oportunidade de libertação e transformação, que tal sujeito atua. É no futuro, em um futuro não palpável, mas somente imaginável, que essa atuação ocorre, para esse futuro indefinido é que essa atuação é deslocada.

Não é necessário tornar mais claros os traços de um inadequado messianismo presentes em “V de Vingança”. Esse mesmo messianismo, cuja leitura inadequada tanto tem prejudicado ações de pretensões emancipatórias na Modernidade e também antes dela, ainda quando secularizado sob a forma, igualmente mal interpretada, da utopia.³

Uma atuação que se pretenda emancipatória não pode se dar senão como ação coletiva, não uma ação realizada por lideranças ou vanguardas dotadas de talentos supostamente excepcionais, mas uma ação concertada entre homens e mulheres comuns, em suas vidas comuns, com suas dores e alegrias comuns de seus dias e noites comuns.

Essa ação não pode ser projetada em futuro indefinível. Sem dúvida, um perspectiva mínima de futuro – não obstante todos os riscos presentes em qualquer perspectiva e sobremaneira quando se trata de uma perspectiva de um outro mundo possível – é indispensável, sob a pena da ingenuidade e da irresponsabilidade. Por um lado, porém, esse futuro deve permanecer como um futuro em aberto – a perspectiva não engessa o futuro, mas apenas se procura orientar diante de consequências que nele possam surgir. Por outro lado, e por isso mesmo, é sempre aqui e agora que qualquer ação que se queira ser emancipatória deve encontrar seu lugar e seu tempo. O adiamento em direção ao futuro, sobretudo o adiamento em direção a um futuro pior, no qual o recrudescimento das injustiças aparece como *conditio sine qua non* do florescimento de possibilidades de luta e transformação, é um artifício prático e teórico falacioso e perigoso que pode, quando menos, conduzir a apatias e tolerâncias irresponsáveis diante dos que sofrem – um sofrimento que é também sempre e inevitavelmente aqui e agora.

Além disso, essa ação não se deve pretender como a ação que, por um gesto quase-divino, será capaz por si só de operar a grande e irrevogável revolução. É

³ Sobre o tema, confira: ABENSOUR, Miguel; ARANTES, Urias. *O novo espírito utópico*. Trad. Cláudio Stieltjes et al. Campinas: Unicamp, 1990.

somente como uma ação entre outras, como uma ação enredada em uma rede muito mais ampla e mantida mais ou menos unida por objetivos e ideais mais ou menos comuns, que essa ação pode produzir frutos duradouros e, portanto, emancipatórios, contribuindo para – mas jamais o germinando sozinha – um mundo melhor.

Finalmente, o motor da transformação social não pode ser a vingança. Do ponto de vista político, a vingança produz um círculo vicioso que se realimenta indefinidamente,⁴ com todas as consequências que daí podem derivar. Certamente, é mais do que urgente se pensar em um lugar legítimo para a violência no interior da teoria política, sobremaneira no interior da teoria democrática, posto que seu atual alijamento das reflexões teóricas nesse campo produz nestas uma falha que as distancie do cotidiano de lutas que se dão internamente à democracia e que são constitutivas da democracia. Mas, se é possível pensar uma legitimidade política, mesmo uma legitimidade democrática, para a violência,⁵ não é para a vingança: para esta, legitimidade alguma é possível, seja no âmbito da política ou dos assuntos humanos em geral.

Não cabe neste texto uma discussão acerca da alegada leitura inadequada do messianismo e da utopia, uma discussão que adentrasse mais profundamente as tensões entre tempo e política e que pudesse reconstruir a relevância política do conceito de messianismo pela linha de um messianismo sem messias, de um messianismo sem espera,⁶ de um messiânico sem messianismo⁷ ou de uma diferença entre o messianismo e o sonho da terra prometida,⁸ tanto quanto que reafirmasse também a dignidade política das utopias, do conceito de utopia, pela linha de sua tradução como *nowhere*: aquilo que não tem lugar (*no-where*) somente

⁴ ARENDT, Hannah. *A condição humana*. Trad. Roberto Raposo. Rev. Téc. Adriano Correia. 11. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010, p. 300. A referência, neste ponto, a Hannah Arendt restringe-se ao conceito de vingança e aos seus reflexos nas análises arendtianas da política, não implicando assumir por completo o teor e as conclusões dessas análises, isto é, a concepção arendtiana da política, principalmente no complicado ponto das relações entre a política e o social no contexto moderno. De qualquer modo, não se deve deixar de chamar atenção para a ampla e fértil seara que se pode abrir, a partir dessa concepção arendtiana da política, para que se pensem tensões entre estética e política.

⁵ Sobre a possibilidade de uma legitimidade da violência na política, cf., por exemplo: BENJAMIN, Walter. Crítica da violência – crítica do poder. Trad. Willi Bolle. In: *Documentos de cultura, documentos de barbárie*: escritos escolhidos. São Paulo: Edusp; Cultrix, 1986, p. 160-175.

⁶ MARRAMAIO, Giacomo. Walter Benjamin e nós. Trad. Marcelo Cattoni. *Revista Anistia Política e Justiça de Transição*, Ministério da Justiça. Brasília, n. 2, jul.-dez. 2009, p. 218-232.

⁷ DERRIDA, Jacques. *Spectres de Marx: L'Etat de la dette le travail du deuil et la nouvelle internationale*. Paris: Galilée, 1993.

⁸ Enquanto o messianismo faz alusão a uma salvação que vem de fora e que, portanto, pode ser apenas passivamente esperada, o sonho da terra prometida diria respeito a algo que deve ser, não esperado, mas buscado, construído pelo povo ainda que na sempre árdua travessia do deserto. A salvação permaneceria como promessa. Porém, não como promessa de dádiva e sim como promessa que exige antes sua própria conquista. Devo essa distinção a Daniel Carvalho.

pode estar aqui e agora (*now-here*).⁹ Entretanto, cabe construir um caminho de crítica ao filme “V de Vingança” que dialoga com essa discussão, um caminho que – conquanto muitas vezes lembrado, em especial sob os rótulos da mídia, da espetacularização e da ideologia – em raras ocasiões é devidamente trilhado em debates teóricos ou práticos sobre política, emancipação e seus difíceis meandros.

Uma resposta comumente ouvida dos que defendem a relevância positiva de “V de Vingança” é no sentido de que o filme representa na verdade uma série de metáforas e analogias, buscando apenas oferecer, de modo inofensivo, imagens que não necessariamente devem ser reproduzidas no cotidiano real das lutas sociais, mas que são capazes de alimentar sonhos de um mundo novo, mesmo diante dos obstáculos que parecem, a cada época, insuperáveis.

Imagens: o que uma resposta como essa ignora é exatamente a força política das imagens. É essa força política que deve aqui servir de guia. Logo, é de notas acerca de tensões entre estética e política que este ensaio se deve compor. O termo “tensões”, em vez de “relações”, parece dar conta mais adequadamente da tessitura complexa que se estabelece entre ambas. Ademais, a opção por abordar simplesmente “tensões” e não “as tensões” se deve à consciência de que essas tensões podem ser de um número inesgotável. Algumas delas, e tão só algumas, serão abordadas aqui.

Chegando, pois, ao fim desta extensa introdução, pode-se sintetizar a estrutura formal de argumentação que estará presente nos tópicos a seguir: o problema precípua sobre o qual este ensaio se debruça diz respeito à relação entre estética e política e, mais especificamente, à relação entre o filme “V de Vingança” e uma democracia constitucionalista – ou melhor, um Constitucionalismo democrático. A hipótese central é a de que as relações entre estética e política podem ser adequadamente compreendidas à luz do conceito, reapropriado por Jacques Rancière, de “partilha do sensível”. A adoção de tal conceito como marco teórico, por sua vez, conduz à afirmação, na conclusão do ensaio, de que o filme “V de Vingança” não representa a imagem de um projeto emancipatório legítimo, posto expressar uma estética não compatível com o Constitucionalismo moderno.¹⁰

⁹ Cf. GOMES, David. *Houve mão mais poderosa?* – Soberania e modernidade na Independência do Brasil. Belo Horizonte: Initia Via, 2015, p. 143.

¹⁰ Na última década, cresceu significativamente no Brasil o conjunto de estudos reunidos sob a rubrica “direito e cinema”. Em geral, esses estudos dedicam-se a uma aproximação alegórica entre direito e cinema: determinados filmes são utilizados como alegorias a partir das quais se podem discutir temas jurídicos – isto é, como imagens que ilustram, estimulam e facilitam didaticamente a aprendizagem jurídica. No presente ensaio, afasto-me desses estudos, na medida em que o que me interessa é uma aproximação formal entre política e estética e, a partir daí, uma aproximação, igualmente formal, entre política, estética, direito e, mais especificamente, entre o filme “V de Vingança” e o Constitucionalismo moderno. Para um bom pano-

JACQUES RANCIÈRE E A “PARTILHA DO SENSÍVEL”

Como ponto de partida, o sentido em que se toma o termo “estética” precisa ser esclarecido. Embora comumente associado com exclusividade ao domínio específico das artes, o sentido com o qual o termo aparece aqui é outro: apropriando-se das ideias de Jacques Rancière, pode-se dizer que há uma estética na base de toda a política.¹¹ Essa estética, contudo:

não deve ser entendida no sentido de uma captura perversa da política por uma vontade de arte, pelo pensamento do povo como obra de arte. Insistindo na analogia, pode-se entendê-la num sentido kantiano – eventualmente revisitado por Foucault – como o sistema das formas *a priori* determinando o que se dá para sentir. [grifos no original]¹²

Tal sistema das formas *a priori*:

é um recorte dos tempos e dos espaços, do visível e do invisível, da palavra e do ruído que define ao mesmo tempo o lugar e o que está em jogo na política como forma de experiência. 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.¹³

Em outras palavras, haveria sempre uma estética como uma certa prefiguração ou configuração do mundo, como configuração geral das percepções no mundo e sobre o mundo, configuração essa responsável por articular um espaço-tempo no interior do qual a política, bem como as demais atividades humanas, pode acontecer.

A partir daí é que Rancière elabora o que entende por “partilha do sensível”:

Denomino partilha do sensível o sistema de evidências sensíveis que revela, ao mesmo tempo, a existência de um *comum* e dos recortes que nele definem lugares e partes respectivas. Uma partilha do sensível fixa portanto, ao mesmo tempo, um *comum* partilhado e partes exclusivas.

rama dos estudos no campo “direito e cinema”, conferir os trabalhos apresentados no GT “Direito, Arte e Literatura”, no XXIV Encontro Nacional do Conpedi: CADEMARTORI, Daniela Mesquita Leutchuk de; POLI, Luciana Costa; VILLAS BOAS, Regina Vera (Coord.). *Direito, arte e literatura*. Florianópolis: Conpedi, 2015. Conferir também MAGALHÃES, José Luiz Quadros de; BARROS, Juliano Napoleão (Coord.). *Direito e cinema*. Belo Horizonte: Arraes Editores, 2013; MARQUES, Verônica Teixeira; OLIVEIRA, Ilzver de Matos; SILVA, Waldimeiry Correa (Org.). *Direito e cinema: filmes para discutir conceitos, teorias e métodos*. Salvador: Edufba, 2014.

¹¹ RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. São Paulo: Editora 34, 2009, p. 16.

¹² RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*, p. 16.

¹³ RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*, p. 16-17.

Essa repartição das partes e dos lugares se funda numa partilha de espaços, tempos e tipos de atividade que determina propriamente a maneira como um *comum* se presta à participação e como uns e outros tomam parte nessa partilha. [grifos no original]¹⁴

Por conseguinte, diferentes partilhas do sensível, diferentes configurações da articulação entre espaços, tempos e atividades, possibilitam distintas compreensões do que é o comum e de quais são os recortes nele a definirem lugares e partes respectivas, distintas compreensões do que é o comum partilhado, de quem o partilha, do quê e de quem está fora desse comum e de quais são os termos em que essa partilha/exclusão se dá.

É sobre o pano de fundo dessas noções de estética e de partilha do sensível que aquilo a que se alude mais restritamente como âmbito estético, isto é, o âmbito mais restrito das práticas e das obras de arte, pode ser pensado: “As práticas artísticas são ‘maneiras de fazer’ que intervêm na distribuição geral das maneiras de fazer e nas suas relações com maneiras de ser e formas de visibilidade”.¹⁵

Essa colocação das artes no interior de uma compreensão mais geral do que seja estética viria oferecer, ao mesmo tempo, os limites e as possibilidades de um papel político atribuído às, ou exigido das, práticas e obras artísticas. Indo a Platão e à sua crítica, ao teatro e à escrita, aos quais Platão opõe o coro dançante, Rancière escreve:

A superfície dos signos “pintados”, o desdobramento do teatro, o ritmo do coro dançante: três formas de partilha do sensível estruturando a maneira pela qual as artes podem ser percebidas e pensadas como artes e como formas de inscrição do sentido da comunidade. Essas formas definem a maneira como obras ou performances “fazem política”, quaisquer que sejam as intenções que as regem, os tipos de inserção social dos artistas ou o modo como as formas artísticas refletem estruturas ou movimentos sociais. [grifos no original]¹⁶

E mais à frente:

As artes nunca emprestam às manobras de dominação ou de emancipação mais do que lhes podem emprestar, ou seja, muito simplesmente, o que têm em comum com elas: posições e movimentos dos corpos, funções da palavra, repartições do visível e do invisível. E a autonomia de que podem gozar ou a subversão que podem se atribuir repousam sobre a mesma base.¹⁷

¹⁴ RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*, p. 15.

¹⁵ RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*, p. 17.

¹⁶ RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*, p. 18-19.

¹⁷ RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*, p. 26.

É inevitável que ao fazer arte se faça também política: não há arte neutra, não há arte que não seja arte em algum sentido engajada, de alguma maneira comprometida com uma certa configuração do mundo, portanto também da política, dos seus espaços e seus tempos, assim como das práticas que se dão nesses espaços e tempos, tanto no que diz respeito ao modo como essas práticas se distribuem quanto no que se refere a quais atores elas se distribuem, ou não. Todavia, essa politicidade da arte, esse engajamento e comprometimento inelutáveis nunca vão além precisamente dessa configuração da política, dessa configuração mais geral do mundo, dessa articulação entre espaços, tempos e atividades que define o que é o comum partilhado, quem o partilha, quem está fora desse comum e quais são os termos em que acontece a partilha ou a exclusão dela.¹⁸

UM BREVE EXERCÍCIO DE APROFUNDAMENTO: ESTÉTICA, POLÍTICA E DIREITO

A compreensão do que seja estética nos termos em que Rancière a concebe pode tornar-se mais inteligível a partir de um exemplo concreto e contemporâneo. Se, conforme citação anterior, as obras e as práticas artísticas “são ‘maneiras de fazer’ que intervêm” no modo como se dá “a distribuição geral das maneiras de fazer e nas suas relações com maneiras de ser e formas de visibilidade”¹⁹ – se, portanto, a arte é um elemento fundamental da partilha do sensível, um elemento que não só a integra e a condiciona ao mesmo tempo em que é por ela condicionada, mas que é também, e exatamente por isso, um indicativo de como se dá essa partilha, de como se articulam espaços, tempos, atividades, compartilhamentos e exclusões –, então o fazer da arte em um certo contexto pode auxiliar no entendimento das tensões entre estética e política que caracterizam esse contexto. E, como direito e política também guardam por sua vez uma relação interna, a compreensão do direito sai igualmente enriquecida.

Já há um bom tempo a arte tomou para si a possibilidade de abordar como seu conteúdo qualquer tema. A generalidade de temas – o fato de o simples, o cotidiano, o banal, poderem ser o conteúdo sobre o qual versa a arte – foi certamente um fator imprescindível para a afirmação da democracia perante o Antigo Regime e um liberalismo economicista que procurava aliar a novidade da liberdade econômica com a conservação da velha desigualdade social e política. Sem dúvida, essa afirmação não se deu sem que muita luta ocorresse e muito sangue fosse derramado. Todavia, precisamente por causa das tensões entre

¹⁸ Para um aprofundamento das discussões deste tópico, cf. RANCIÈRE, Jacques. Les paradoxes de l'art politique. In: RANCIÈRE, Jacques. *Le spectateur émancipé*. Paris: La Fabrique, 2008, p. 56-92.

¹⁹ RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*, p. 17.

estética e política, essas lutas influenciavam alterações também na arte, ao mesmo tempo em que a arte influenciava atuações, lutas e mudanças políticas e sociais. Mesmo que fosse para criticar a plebe e seus costumes, mesmo que fosse para tentar oferecer uma negativa radical de uma época em que as antigas e sagradas hierarquias corriam o risco de se esfacelar, aquela generalidade temática – o simples fato de a vida simples de quem não tem sobrenome ou riqueza estar agora tematizada na arte – contribuía exatamente para esse esfacelamento, ao passo em que dava sintomas dele. Uma nova partilha do sensível era concomitantemente produzida e anunciada, dando lugar a novas distribuições de espaços, tempos, atividades e articulações entre eles.²⁰

Essa nova partilha do sensível trazia, por exemplo, a mulher e seu olhar não mais apenas como objeto, mas também como produtores de arte, ao mesmo tempo em que o lugar da mulher na sociedade e também na política ia se alterando. Mas essa democracia de uma arte, ela mesma erudita e restrita a determinadas esferas sociais, que traz para dentro de si temas de um universo que até então não era o seu não pode ser mais do que uma democracia *para* o povo, uma democracia *para* os pobres, os simples, os banais. Assim como se haviam tornado tema de arte sem que, com raras exceções, fossem reconhecidos como atores e autores de arte, esses pobres, simples e banais foram transformados em tema da política, sem que fossem reconhecidos como atores e autores da política. Esse é um aspecto crucial, e tanto crucial quanto pouco tematizado, para o entendimento do que foi a retórica falaciosa da democracia de todo o século XIX e de boa parte do século XX, e que ainda nos dias de hoje não cessou de se fazer ouvir.

Não por acaso, quando a arte veio reivindicar também a abolição do rol restrito de formas que haviam condicionado a distinção entre aquilo que é e aquilo que não é artístico, tantos movimentos, em diversas partes do mundo, que integraram esse movimento mais geral a que se chamou de arte moderna flertaram perigosamente com regimes que se pretendiam a essência mesma da democracia – uma democracia sem participação ativa do povo, mas feita por um líder para o povo e em nome do povo –, quando eram na verdade os gritos mais pujantes do autoritarismo, se não do totalitarismo.

Contudo, as rupturas que levaram à, foram produzidas na e trazidas pela arte moderna inevitavelmente abriram campo para e foram sintomáticas de novas partilhas do sensível, partilhas que, logo, reposicionavam uma vez mais os espaços, os tempos e as atividades humanas em geral, particularmente a política.

Sem entrar no difícil debate acerca das diferenças e delimitações existentes ou não entre arte moderna, arte pós-moderna, arte contemporânea e inclusive

²⁰ RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*, p. 19.

arte pós-contemporânea, fato é que a generalidade de temas e de formas, a suposta e – como se vem tentando demonstrar neste artigo – no limite sempre impossível autonomização da arte, sua abstração e desprendimento de um sentido unívoco e predeterminado para suas obras e práticas, ligam-se a características extremamente relevantes do ponto de vista da política contemporânea, mais especificamente da democracia contemporânea.

Por um lado, a afirmação da generalidade de temas e de formas, o postulado da não existência de um conjunto previamente definido de quais conteúdos e quais formas o artístico pode ter, foi forçada a reconhecer o extremo potencial que continha desde o início, tendo de ceder a tessituras temáticas e formais não mais restritas a uma arte que se dizia aberta enquanto permanecia fechada e protegida em sua erudição. Na ponta de um espectro amplo, o grafite e o pixo, o rap e o funk, os textos de blog e a poesia escrita na periferia, com seus temas e linguagens próprios, suas toadas e seus erros – não neologismos ou desvios intencionais – gramaticais, vieram exigir o estatuto da arte. Tudo isso tornou ainda mais complexo o problema da definição do que seja ou não um trabalho artístico. Mas, de um outro ponto de vista, relativizou por completo a distinção entre autor, receptor e objeto ou tema. Se antes o cotidiano e o singelo eram apenas tematizados em uma arte que falava da plebe e de seus anseios sem reconhecer a essa plebe o papel de autora e atriz, agora a população pobre e seu olhar sobre o mundo reclamam para si autoria e atuação artísticas.

Consequentemente, a articulação de tempos, espaços e atividades, compartilhamentos e exclusões alterou-se profundamente. Uma nova partilha do sensível foi se afirmando, tanto como sintoma quanto como delimitadora de uma nova configuração do espaço-tempo possível da atividade política, suas distribuições de tarefas, seus compartilhamentos e exclusões do comum partilhado. Aquela democracia *para* o povo foi obrigada a dar lugar a uma democracia em que esse povo²¹ se procura colocar como coautor das leis e das políticas públicas – dos provimentos estatais em geral – que o têm como destinatário.

No entanto, a abertura hermenêutica da arte, sua abstração e desprendimento de um sentido único e preestabelecido para suas obras e práticas, veio sepultar a concepção de soberania do autor, a concepção de um autor soberano capaz de ditar um sentido que se estende a todas as outras pessoas que entrem em contato com o fruto do seu trabalho artístico. Essa soberania sempre foi a soberania do outro, a soberania de quem diz de fora o que se deve entender de

²¹ O conceito de povo, tanto quanto suas possibilidades políticas de uso, carrega consigo uma ambiguidade inevitável. Em nome desse povo, de uma suposta soberania nele encarnada, muitas das piores atrocidades do século XX foram cometidas. Mas essa polissemia e evasividade, se não deixa de ser perigosa, não pode servir como justificativa irresponsável de uma sociedade desigual e entregue ao domínio de alguns poucos.

alguma coisa. Quando, diante de uma pergunta como “o que esse quadro quer dizer?”, a resposta é “não há um sentido único, cada observador deve atribuir-lhe um sentido”, o que está em xeque é todo esse paradigma da soberania do autor, da soberania do outro, concentrada no outro, no outro que vem sempre de fora ditar uma norma de compreensão, de como se deve compreender algo e, portanto, de como se deve comportar diante desse algo. A essa soberania do outro opõe-se uma soberania de cada um, uma soberania não mais concentrada, uma soberania difusa em cada um e cada uma que interage com aquela obra ou prática artística.

Da ótica da política e do direito, essa ruptura com o paradigma da soberania do autor liga-se de maneira tensa a um momento em que os governantes não se podem mais arrogar a representação única da soberania, posto esta se encontrar difusa nos indivíduos e grupos da sociedade como um todo. Também assim a ideia de um legislativo que tivesse definido de antemão o sentido das leis por ele produzidas tanto quanto a ideia de um juiz que pudesse determinar sozinho como interpretar e julgar os distintos casos que lhe são submetidos perdem espaço diante de postulados teóricos e iniciativas práticas que colocam ênfase em uma linguagem aberta e em uma hermenêutica plural.

Em ambos os casos – na política, no direito e nas tensões entre eles –, o que é questionado é igualmente a soberania do outro, a soberania concentrada no outro, que dita de fora normas de interpretação e, logo, de comportamento. Esse questionamento guarda compromisso com a mesma proposta de uma democracia ampliada que corresponde, sempre de modo tenso, à generalidade de temas e formas artísticos e ao conseqüente reposicionamento de autores, receptores e temas ou objetos. Por conseguinte, essa democracia ampliada – que tem recebido nomes como democracia participativa, democracia deliberativa, democracia de alta intensidade –, com todos os processos de lutas que a propiciaram e que a integram em sua história, não pode ser adequadamente tratada se não se leva a sério a tensão entre ela e uma certa partilha do sensível, uma certa configuração ou prefiguração dos espaços, dos tempos, das distribuições, dos compartilhamentos e das exclusões, que (re)aloca os visíveis e os invisíveis a partir dos quais se estabelece a dinâmica da política.

CONSIDERAÇÕES FINAIS: “V DE VINGANÇA” E UMA DEMOCRACIA SEM CONSTITUCIONALISMO

Retornando ao filme “V de Vingança”, as principais armadilhas que nele se escondem dizem respeito precipuamente a essas tensões entre estética e política: é uma certa proposta estética, uma certa configuração dos possíveis da política, que guarda os perigos do filme. Não importa se “V de Vingança” fala sobre e mostra gestos de contestação – para algumas leituras, até mesmo de emancipação.

O modo como o faz, os conteúdos e formas dos quais se vale são tudo menos contestatórios ou emancipatórios. A distribuição dos tempos e dos espaços da ação política, dos atores e dos motivos dessa ação, do que é o comum que deve ser partilhado e do que é que deve ser excluído dessa partilha: tudo isso continua preso a uma estética messiânica da revolução total que não aprendeu com os erros cometidos sobretudo ao longo do século XX. É essa a estética – a partilha do sensível – responsável pela ação adiada, pela espera inconsequente de um futuro sem esperança como *conditio sine qua non* da mudança, pelo individualismo e heroísmo sobrehumano, pela excepcionalidade teológica, pela vingança como motivação legítima. E pela transformação de tudo isso em belo e em, de alguma maneira, reconfortante e apaziguador.

Se essa estética pode parecer instaurar a democracia verdadeira – a democracia real, a democracia radical, ou qualquer outro nome que se lhe queira atribuir –, se a cena final de “V de Vingança” pode pretender oferecer-se como representação imagética de uma democracia finalmente conquistada, é preciso cautela: a multidão tomando as ruas, todas e todos com a mesma máscara, seguidoras e seguidores de uma cartilha escrita por um messias que age no tempo e nas condições da excepcionalidade, é indubitavelmente uma imagem sedutora para a tradição judaico-cristã ocidental. Mas no quadro que a ela corresponde não cabe a diferença, não cabe a ação desenvolvida a partir das tensões internas que constituem uma coletividade plural como são as sociedades modernas, não cabe a aprendizagem cotidiana, a divergência como elemento formador dessa aprendizagem. Pois, nesse quadro, os indivíduos que se escondem por detrás das máscaras não vêm ao primeiro plano: suas histórias próprias de vida, seus horizontes próprios de percepção, seus modos específicos de vivenciar o presente, de rememorar o passado, de formar perspectivas quanto ao futuro, tudo isso se esvai na unidade que a multidão uniforme estabelece. Se não seria correto simplesmente negar a esse quadro o adjetivo da democracia (por razões etmológicas, históricas e até mesmo conceituais) não é, por outro lado, incorreto afirmar que, ainda que se trate de democracia, não se trata de democracia moderna: não se trata de uma concepção de democracia internamente vinculada ao Constitucionalismo moderno.

Como dito na introdução do presente texto a partir de Jürgen Habermas²² no horizonte desse Constitucionalismo, democracia não pode ser conceitual-

²² Por suposto, não desconheço as divergências quanto à compreensão da política entre Jacques Rancière e Jürgen Habermas, enfatizadas principalmente por Rancière. Todavia, por um lado, essas divergências não são o foco do presente trabalho, e o não tratamento delas não prejudica a argumentação aqui desenvolvida. Porém, parece-me que essa suposta divergência resulta de uma incompreensão da teoria habermasiana por parte de Rancière. Uma leitura adequada dos escritos políticos de Habermas, levando-se a sério o enquadramento metodológico desses escritos e atentando-se aos fundamentos estabelecidos para tanto pelo menos desde a “teoria da

mente compreendida como predominância absoluta nem da autonomia pública – isto é, da soberania popular –, nem da autonomia privada – isto é, dos direitos fundamentais –, mas como tensão constitutiva e relação de cooriginalidade, equiprimordialidade e complementaridade entre ambas. Se qualquer delas se faz ausente, como me parece ser o caso da imagem construída em “V de Vingança”, estar-se-ia diante de qualquer outra coisa diferente de uma democracia moderna. A multidão uniforme pode até insinuar-se como representação imagética adequada da soberania popular, mas não deixa espaço para direitos e garantias fundamentais arduamente conquistados ao longo de lutas históricas, sobretudo quando se trata de direitos atribuídos diretamente a indivíduos ou a minorias dotadas de certas particularidades que justificam sua proteção diferenciada. Logo, a multidão pode até ser sinônimo de soberania – não é sem propósito lembrar-se aqui da imagem clássica do *Leviatã* que figura na capa do livro homônimo de Thomas Hobbes –, mas nem só por isso é sinônimo de democracia.

Mas o que restaria então para aqueles e aquelas que insistem em não se conformar com as condições de injustiça e desigualdade no mundo deste início do século XXI? O que restaria para os que desejam se opor a esse mundo por um outro, menos injusto e menos desigual, ainda que não saibam bem o que esse outro mundo pode ou deve ser nem como chegar até ele? O que restaria, o que resta quando uma crítica como a que aqui se tenta construir procura lançar ao chão todo um edifício erguido ao longo de tanto tempo e no qual se acreditavam residirem as possibilidades mais concretas de transformação social?

Resta a necessidade de viver o luto desse edifício, de assumir sua queda assim como a queda do que havia dentro dele, de enfrentar essa queda e procurar aprender com ela. Em outras palavras, resta a necessidade de repensar a emancipação social,²³ os sentidos que a ela se podem atribuir e as estradas que a ela podem levar. Isso implica repensar radicalmente tanto o mundo quanto nós mesmos, as tradições que nos constituem e também nos prendem, os sonhos que nos foram legados e os medos que herdamos – sem que para isso seja necessário, nem possível, saltarmos da história, sem que para isso seja necessário, nem possível, qualquer outro ponto de partida que não exatamente nós mesmos, com nossa história, nossas tradições, sonhos e medos, mas também com a aprendizagem incomensurável que tudo isso nos oferta.

ação comunicativa”, percebe sem dificuldades a centralidade do conflito constante em sociedades modernas plurais para a elaboração de todo o arcabouço habermasiano, centralidade do conflito essa que é exatamente o que Rancière aponta como divergência entre ele e, dentre outros, Habermas. Cf. RANCIÈRE, Jacques. *O desentendimento: política e filosofia*. Trad. Ângela Leite Lopes. São Paulo: Editora 34, 1996; HABERMAS, Jürgen. *The theory of communicative action*. Trans. Thomas McCarthy. Oxford: Polity Press, 1987.

²³ Para uma preocupação semelhante, veja RANCIÈRE, Jacques. Les mésaventures de la pensée critique. In: RANCIÈRE, Jacques. *Le spectateur émancipé*. Paris: La Fabrique, 2008, p. 30-55.

E uma das aprendizagens mais relevantes que os últimos dois séculos e meio nos propiciaram é, sem dúvida, a aprendizagem do Constitucionalismo moderno. Essa aprendizagem foi dispensada e apressada irresponsavelmente como mero resqúicio burguês por algumas das principais iniciativas emancipatórias do século passado. Tais iniciativas, precisamente pela recusa dessa aprendizagem, culminaram em exemplos extremamente violentos e adentraram o imenso acervo da barbárie na história humana.

Talvez se possa contestar que a democracia em si, e mais ainda a democracia em sua concepção moderna, com sua dependência conceitual interna em relação ao Constitucionalismo, é um arranjo histórico e que, como qualquer outro, tende a perecer, de forma que aquilo para o que “V de Vingança” representaria a antecipação imagética seria um momento em que a própria democracia estaria superada em favor de um arranjo político superior.

Essa contestação não é de todo desprovida de sentido, mas, em hipótese alguma, salva a estética de “V de Vingança”. Ainda assumindo que a historicidade de tudo o que é humano tem como seu outro lado o caráter tendencialmente perecível de toda experiência tipicamente humana, resta a tarefa inevitável de decidir quais elementos dessa experiência queremos preservar para nós mesmos e para as gerações vindouras – tarefa que é, no limite e por excelência, a tarefa da política.

A proteção de direitos e garantias fundamentais tal qual se vem desenvolvendo nos termos do Constitucionalismo moderno é uma daquelas experiências de que a humanidade não pode abrir mão impunemente. Por conseguinte, o que importa não é o nome que se queira dar àquilo que “V de Vingança” pretende representar – democracia, com qualquer adjetivo, ou superação da democracia. O que importa é que nisso não parece haver lugar algum para a preservação de conquistas que desde os séculos XVII e XVIII vêm sendo depositadas no amplo repositório das lutas sociais.

Por tudo o que ficou dito ao longo do artigo, pode-se concluir finalmente que, para a tarefa de repensar radicalmente tanto o mundo quanto nós mesmos – tarefa hercúlea, embora imprescindível, inadiável e já há muito atrasada –, as tensões entre estética e política não oferecem nem podem oferecer uma resposta pronta e definitiva, muito menos *a* resposta pronta e definitiva. Entretanto, carregam consigo inegavelmente um incomensurável potencial para o exercício da crítica. Urge explorá-lo.

REFERÊNCIAS

ABENSOUR, Miguel; ARANTES, Urias. *O novo espírito utópico*. Trad. Cláudio Stieltjes et al. Campinas: Unicamp, 1990.

ARENDT, Hannah. *A condição humana*. Trad. Roberto Raposo. Rev. Téc. Adriano Correia. 11. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

- BENJAMIN, Walter. Crítica da violência: crítica do poder. Trad. Willi Bolle. In: *Documentos de cultura, documentos de barbárie*: escritos escolhidos. São Paulo: Edusp; Cultrix, p. 160-175, 1986.
- CADEMARTORI, Daniela Mesquita Leutchuk de; POLI, Luciana Costa; VILLAS BOAS, Regina Vera (Coord.). *Direito, arte e literatura*. Florianópolis: Conpedi, 2015.
- CATTONI, Marcelo. *Teoria da Constituição*. 2. ed. Belo Horizonte: Initia Via, 2014.
- DERRIDA, Jacques. *Spectres de Marx: L'Etat de la dette le travail du deuil et la nouvelle internationale*. Paris: Galilée, 1993.
- GOMES, David. *Houve mão mais poderosa?* – Soberania e modernidade na Independência do Brasil. Belo Horizonte: Initia Via, 2015.
- HABERMAS, Jürgen. *A inclusão do outro*: estudos de teoria política. Trad. George Sperber e Paulo Astor Soethe. São Paulo: Loyola, 2002.
- HABERMAS, Jürgen. *Between facts and norms*: contributions to a discourse theory of law and democracy. Trans. William Rehg. Cambridge: MIT, 1996.
- HABERMAS, Jürgen. *Era das transições*. Trad. Flávio Beno Siebeneichler. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2003.
- HABERMAS, Jürgen. *The theory of communicative action*. Trans. Thomas McCarthy. Oxford: Polity Press, 1987.
- MAGALHÃES, José Luiz Quadros de; BARROS, Juliano Napoleão (Coord.). *Direito e cinema*. Belo Horizonte: Arraes Editores, 2013.
- MARQUES, Verônica Teixeira; OLIVEIRA, Ilzver de Matos; SILVA, Waldimeiry Correa (Org.). *Direito e cinema*: filmes para discutir conceitos, teorias e métodos. Salvador: Edufba, 2014.
- MARRAMAO, Giacomo. Walter Benjamin e nós. *Revista Anistia Política e Justiça de Transição*. Trad. Marcelo Cattoni. Ministério da Justiça. Brasília, n. 2, p. 218-232, jul./dez. 2009.
- RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível*: estética e política. São Paulo: Editora 34, 2009.
- RANCIÈRE, Jacques. Les mésaventures de la pensée critique. In: *Le spectateur émancipé*. Paris: La Fabrique, p. 30-55, 2008.
- RANCIÈRE, Jacques. Les paradoxes de l'art politique. In: *Le spectateur émancipé*. Paris: La Fabrique, p. 56-92, 2008.
- RANCIÈRE, Jacques. *O desentendimento*: política e filosofia. Trad. Ângela Leite Lopes. São Paulo: Editora 34, 1996.

Data de recebimento: 29/05/2016

Data de aprovação: 27/09/2016