

**Jacques  
Rancière**

TRADUÇÃO Pedro Elói Duarte

**as viagens  
da arte**

**ORFEU  
NEGRO**

ESTA OBRA BENEFICIOU DO PROGRAMA DE APOIO À TRADUÇÃO

Centro Nacional do Livro | Ministério da Cultura Francês

OUVRAGE PUBLIÉ AVEC LE SOUTIEN DU PROGRAMME D'AIDE À LA TRADUCTION

Centre National du Livre | Ministère Français Chargé de la Culture

**TÍTULO**

Les voyages de l'art

**AUTOR**

Jacques Rancière

**TRADUÇÃO**

Pedro Elói Duarte

**REVISÃO**

Nuno Quintas | [oficinacaixaalta.pt](mailto:oficinacaixaalta.pt)

**CONCEPÇÃO GRÁFICA**

Rui Silva

**PAGINAÇÃO**

Rita Lynce

**IMPRESSÃO**

Lidergraf – Artes Gráficas

**COPYRIGHT**

© 2023 Éditions du Seuil

*La Librairie du XXI<sup>e</sup> siècle*, colecção dirigida por Maurice Olender

© 2025 Orfeu Negro

A Orfeu Negro tentou, por todos os meios, contactar a Les Films du Losange, a Agência Preston Scott Cohen, o Studio Gorki e os herdeiros de Anatoli Yar-Kravtchenko, no sentido de obter as respectivas autorizações de uso de imagem, mas não obteve resposta.

**1.ª EDIÇÃO**

Lisboa, Janeiro 2025

DL 542087/25

ISBN 978-989-9225-13-8

**ORFEU NEGRO**

Rua Silva Carvalho, n.º 152 – 2.º

1250-257 Lisboa | Portugal

[www.orfeunegro.org](http://www.orfeunegro.org)

# Índice

|                                                 |            |
|-------------------------------------------------|------------|
| <b>PREÂMBULO</b>                                | <b>7</b>   |
| <b>A IMPERFEIÇÃO DA ARTE</b>                    |            |
| Hegel e a perfeição do imperfeito               | 13         |
| Arte, vida e finalidade: de Kant a Dziga Vertov | 27         |
| <b>MAIS E MENOS QUE A ARTE</b>                  |            |
| O que diz a palavra «música»                    | 55         |
| Arquitecturas deslocadas                        | 81         |
| <b>A ARTE DENTRO-FORA</b>                       |            |
| Haverá uma arte comunista?                      | 115        |
| Arte e política: a travessia das fronteiras     | 145        |
| <b>NOTAS</b>                                    | <b>175</b> |
| <b>ORIGEM DOS TEXTOS</b>                        | <b>179</b> |
| <b>ÍNDICE E CRÉDITOS DE ILUSTRAÇÕES</b>         | <b>181</b> |



# **A imperfeição da arte**

## Hegel e a perfeição do imperfeito

Hegel não gostava do termo «estética». Esta palavra, dizia ele, designa a ciência do sensível e não a arte do belo. Só aceitava mantê-la porque se tornara de uso comum. No entanto, é como se tivesse percebido que este termo «inadequado» fosse adequado para designar uma certa inadequação da arte, uma maneira que esta tem de estar sempre ao lado de si mesma. Hegel opunha esta inadequação à tese romântica que fazia da arte a expressão de um absoluto inacessível à filosofia. A *Estética* pretende mostrar a incapacidade da arte de realizar alguma vez esta ambição. A demonstração começa com a arte simbólica, que procura em vão fixar o absoluto numa matéria que lhe resiste. Termina com a arte romântica, na qual o espírito se despoja cada vez mais da materialidade sensível para, finalmente, se encontrar consigo mesmo, para lá da arte. Entre esta primeira insuficiência e esta última superação, a perfeição da arte clássica é apenas um ponto médio: com a estátua do deus grego, o espírito encontra a sua manifestação adequada na harmonia das formas corporais. Mas esta própria perfeição confessa o seu limite: o templo e a estátua grega só dão permanência e figura à divindade por causa da sua falta de interioridade.

Esta demonstração de insuficiência da arte, que encarnava então a perfeição, é bem conhecida. Mas é possível

esclarecer de outra maneira e, nisso, deslocar o nosso ponto de vista sobre toda a lógica do trabalho hegeliano. Gostaria de mostrar como, mantendo no seu lugar o grande modelo grego, Hegel desloca o centro de gravidade da arte para uma perfeição menor, na qual a arte não está realmente em causa, na qual as fronteiras das artes ou até as fronteiras da arte e da vida estão perto de se dissolver. É aí que se define uma intensidade específica a que poderíamos chamar a perfeição do imperfeito. É esta perfeição paradoxal que eu gostaria de aferir nas suas duas grandes figuras: o impulso para o inacessível e o brilho do fugaz.

O impulso para o inacessível é a característica da arte que mais tem que ver com a matéria bruta, a arquitectura. Tradicionalmente, esta era mantida à margem das belas-  
-artes, porque era uma arte que servia necessidades militares e, ao mesmo tempo, era privada de liberdade, ajustando exactamente as suas formas às suas finalidades. Em suma, era uma arte perfeita no seu género e, por isso, relegada para o lado das artes ditas mecânicas, cuja perfeição consiste em servir bem as necessidades. Ora, Hegel inverte completamente o argumento: a arquitectura não é uma arte demasiado perfeita no seu género e, por isso, não deve ser excluída das belas-  
-artes. É uma arte absolutamente imperfeita, absolutamente inadequada ao seu fim. Isto porque o seu fim não é construir habitações, mas expressar o divino. Para incluir a arquitectura nas belas-  
-artes, Hegel dissocia-a assim radicalmente do que faz a sua perfeição como técnica: a ciência das proporções e a adaptação funcional a um fim. A primeira arquitectura, a arquitectura simbólica, distingue-se por

construções bizarras, muitas vezes desproporcionadas e geralmente desprovidas de qualquer funcionalidade. Começa com a Torre de Babel, que não é obra de um arquitecto, mas de um grupo de povos que pedem à pedra que se eleve audaciosamente para o céu, e ainda que signifique o laço comum deles. Prossegue, na arte egípcia, com as pilhas de torres, alinhamentos de colunas que nada suportam, propileus, obeliscos e estátuas gigantescas dispostas em alamedas infundáveis.

Ora, a esta arquitectura incapaz de realizar o que visa, Hegel dá um nome absolutamente surpreendente. Chama-lhe arquitectura «autónoma» — uma arquitectura que se mantém a si mesma (*selbstsändige*). Esta autonomia está nos antípodas daquilo que a ideologia «modernista» compreendeu sob este nome: a arte que renunciou a toda a figuração, a toda a significação exterior e que se ocupa apenas a realizar a obra que melhor concretizará a essência específica do seu meio. A arquitectura autónoma de que Hegel nos fala faz exactamente o contrário. Utiliza o seu material específico, a pedra, para fazer o que este material não pode absolutamente fazer: transformar-se numa linguagem que diga o divino. E, nesta tarefa impossível, viola sistematicamente o princípio da separação das artes. Afasta-se dos seus próprios meios e utiliza ou imita incessantemente os dos outros. Nuns lados, realiza-se em estátuas colossais — mémnones ou esfinges — que fazem parte do domínio da escultura, mas que são dispostas em filas infundáveis que negam o fechamento sobre si mesmo, específico da figura escultural. Noutros, erige paredes colossais sem função

arquitectónica, que são como galerias inteiramente cobertas de hieróglifos e enormes «quadros de pedra». Estas paredes pintadas parecem realizar uma síntese das artes e até uma síntese do que cada uma tem de mais evanescente: «Podemos considerá-las como folhas de livros que, fechadas neste espaço, produzem o mesmo efeito que os sons de sino distantes, ao despertar pensamentos vagos, e vagos sentimentos de admiração e veneração<sup>1</sup>.» Escultura, quadro, poema ou som de sinos, as comparações de Hegel são significativas: a arquitectura «autónoma» de que o Egipto antigo dá o modelo é uma arte híbrida que elimina as fronteiras das artes e lhes esbate a sucessão temporal. No entanto, é uma arte autónoma num sentido bem preciso: uma arte que só se ocupa a dizer o absoluto que sente — a dizê-lo ou, melhor, a lê-lo e a ouvi-lo. A ausência de ajustamento dos meios aos fins é, com efeito, o que permite ao divino manifestar-se como resultado da própria ausência de forma: deambulando pelo meio destas construções grandiosas alinhadas que se sucedem «durante horas», aos homens «é dito e revelado por estas massas de pedra amontoadas o que é o divino<sup>2</sup>».

A arquitectura é isto na sua origem: poema de pedras empilhadas que se elevam em direcção ao céu. E, para lá da proporção e da funcionalidade do templo grego, é também este movimento «autónomo», este movimento impossível de concluir, alcançando o seu apogeu na catedral gótica, que tem três características notáveis: em primeiro lugar, as suas paredes e colunas erguem-se livremente em direcção ao céu sem parecer levar alguma coisa, como as árvores de uma floresta cujos ramos se juntam e formam uma abóboda por



25. Gustav Klutsis, *Milhões de trabalhadores, juntai-vos à competição socialista*, 1927



28. Georgy Rublev, *O primeiro trator na Ucrânia, 1931*



29. Aleksandr Samokhvalov, *O Komsomol militarizado*