



## Jean-Luc Nancy / Chantal Pontbriand, uma conversa

*Nesta entrevista de Chantal Pontbriand com o filósofo Jean-Luc Nancy, realizada por e-mail em junho de 2000, para a edição especial da revista Parachute sobre a idéia de comunidade, são explorados vários aspectos do trabalho do filósofo francês, que comentará seus conceitos de "toque" e "comunidade", assim como suas relações com a linguagem, com o corpo, com a arte e por entre as artes. Para ele, o toque tem a dimensão de, ao mesmo tempo, afastamento e proximidade.*

*Comunidade, toque, corpo, arte contemporânea.*

**Chantal Pontbriand** *Gostaria que você explicasse seu conceito de comunidade e sobretudo como se pode passar de uma comunidade exclusiva (englobando da microcomunidade dos amantes até a comunidade universal do espírito que perpassa o Cristianismo) à comunidade que está surgindo e ultrapassará essa exclusividade.*

**Jean-Luc Nancy** Primeiro, quero esclarecer que não gostei de usar o termo "comunidade" isolado e sem grandes precauções. Esse termo ganhou forte conotação de "comunidade exclusiva", como você mencionou, e talvez tenha sempre denotado essa exclusividade.

O que procuro trabalhar é direta e completamente contra essa visão de comunidade e contra qualquer interioridade de comunidade. É por isso que prefiro falar em *ser/estar-em-comum* ou *ser/estar-com*.<sup>1</sup> São expressões pesadas, eu sei. Sua densidade evita a sedução da palavra "comunidade". Mostra também que está faltando uma palavra (como falta uma entre "sujeito" e "singular", por exemplo). Tento pensar não no que é denominado "uma comunidade", mas no *ser/estar-com* enquanto constitutivo do próprio ser (ou *ser-em-si*, se preferir), na medida em que não se pode conceber um sujeito, um "si mesmo", que precedesse uma relação com os outros. *Ser-com-os-outros* está originalmente presente em "ser si mesmo". "Eu" sou, em primeiro lugar, "com" (próximo de) aqueles que precedem meu nascimento e aqueles que seguem minha morte. Eis o essencial: a dimensão do "com" é o que foi dado como "natural" num mundo de mitos. Em nosso mundo temos que inventá-la.

Nesse sentido não há uma gradação de comunidades (de amantes até toda a humanidade, como você disse). Há primeiro um "*ser/estar-com*" universal (que é também um "*ser/estar-com*" de vários "reinos": humano, animal, vegetal, mineral). É claro que esse "*ser/estar-com*" não é geral e indiferenciado, mas dividido em singularidades (grupos, ordens, meios, indivíduos, histórias). O que a comunidade cristã universal e a dos amantes têm em comum é o amor, na medida em que não nos é mais possível conhecer um "amor" que não seja de alguma maneira cristão – e amor significa dividir o impossível. É a designação expressa de um impossível (o amor como uma única vida de muitos). O impossível como gozo (e não o gozo como impossível!) ou então o "corpo místico" como corpo sem cabeça (o Acéfalo), corpo sem fim e, finalmente, corpo sem corpo... Toda comunidade deve partilhar o impossível, sob pena de cair sob o jugo alucinatório de uma interioridade, de uma identidade, etc.

**CP** *Pode-se conceber uma comunidade diferenciada, ou seja, multiétnica, multicultural, multiconfessional?*

**JLN** Nenhuma outra comunidade é concebível; o "multi" é constitutivo do "*ser/estar-com*". [A palavra francesa] "*avec*" quer dizer "próximo a", do latim "*apud*". Em alemão, "*mit*" significa

"em meio a, entre". A proximidade implica a pluralidade (e uma certa distância). Nas representações do mundo moderno, a multiplicidade tem sido absorvida pelas unidades denominadas "indivíduo", "nação", e mesmo "cultura", "língua", etc.: porque essas unidades (e não há dúvida de que sejam unidades) têm sido entendidas como formadoras de identidades (propriedades inalienáveis, sem diferenças internas e, no extremo, sem relações externas: pense no conceito político de "soberania"). As unidades de povos, de culturas e de línguas poderiam ser vivenciadas de outra maneira em um mundo que não fosse dominado pela estrutura representativa da auto-apropriação. Considere, por exemplo, que um império – o egípcio, por exemplo – não pretendesse tal unidade na interioridade (não estou fazendo aqui a apologia dos impérios! Estou colocando um termo diferencial). Ora, hoje chegamos à exaustão da auto-apropriação: até a auto-apropriação e o autocrescimento do capital (o "desenvolvimento" ou o "crescimento" como normas ao mesmo tempo absolutas e vazias) exibem lentamente seu vazio. É claro que ainda existem capitalistas, mas a figura dominante não é mais aquela do indivíduo capitalista; é a do mercado, e o mercado é a comunidade em total interioridade, mas cujo interior é vazio (ou anônimo). Falar em "multiculturalismo" é pressupor que haja culturas constituídas, "identitárias", fechadas, e que sua coexistência seja um problema a resolver. É como falar em "intersubjetividade": pressupõem-se sujeitos, e, então, pergunta-se como ir de um ao outro! Mas uma cultura é um ângulo de visão ou um modo de apreensão das coisas que só se abre em e por meio de uma co-abertura com outros. É como uma língua; uma única língua é várias línguas. Isso significa que, ao dizer "apud" ou "mit" ou "with", ao dizer "ensemble" ou "together", cada língua interpreta de modo singular algo que não pertence a língua alguma, algo que não é da ordem da linguagem, mas que não existe em nenhum lugar exceto nas próprias línguas, uma a uma e coexistentes, (capazes e incapazes de se traduzirem entre si). Nesse caso, o "qualquer coisa" é o "conjunto", o "comum" como tal. Mas "como tal" nada significa se não o interpretarmos imediatamente (digo "interpretar" em um sentido teatral ou musical: se você não o *desempenha*, não o *executa*) em uma língua ou outra e, então, em sua (in)tradutibilidade mútua.

**CP** *O que acabou de dizer faz com que as diferentes línguas pareçam indispensáveis para se pensar o mundo em sua diversidade e complexidade. Como é possível reconciliar a coexistência de línguas (e sua preservação em um contexto de crescente uniformização) sem depender da identidade?*

**JLN** As línguas não desaparecerão, mesmo que morram línguas todos os dias. Haverá uma língua universal da comunicação, que já está se tornando realidade, mas haverá sempre línguas diferentes nas quais o pensamento e a poesia se dão, porque eles são inseparáveis da singularidade de uma língua. E essa singularidade não é da ordem da identidade; é um movimento, um deslocamento incessante em si e em relação aos outros.

**CP** *Como e até que ponto pode a noção de comunidade substituir a de sociedade? Há tempos, o conceito de comunidade tornou-se equivalente a uma visão pré-moderna, indiferenciada de ser/estar-com, enquanto a noção de sociedade permitia a superação dessa visão. Qual é o contexto que torna necessário esse retorno – quase intempestivo – da ou para a noção de comunidade?*

**JLN** "Sociedade" poderia ser efetivamente a palavra: o *socius* é o companheiro, o aliado. (Talvez, até mesmo, em sua variação mais distante, o companheiro de guerra, portanto, uma ligação que se forja no combate contra os outros). E certamente não nego que a "sociedade" se solidifique apartando-se de outras: ela deve distinguir-se de outras singularidades coletivas. (Deixarei de lado a questão da guerra e outras relações desse tipo). Mas a palavra "sociedade" (outro dia freqüentemente usada como associação, como agrupamento que poderia ser até íntimo: pense em "sociedade secreta"! muito poderia ser dito sobre o que essa expressão sugere) foi progressivamente sendo determinada ao distinguir-se da unidade interior ("Estado" ou "comunidade"), como unidade em exterioridade.

(relações de propriedade, comércio e direito, e não relações de intimidade, amor, identidade). A "sociedade" tornou-se o lugar de interações relativamente extrínsecas de átomos sociais (indivíduos, famílias, grupos diversos), levantando o problema de ajuste de funcionamento: onde está o interesse comum? Por que, e então como, deve haver associação?

Ao mesmo tempo, é válido lembrar que "sociedade" conserva um significado bastante forte em Marx, como em outros, na idéia de "produção social" do homem: a sociedade – ou o *ser/estar-com* – como o lugar e modo de *humanização* e, mais ainda, de *homenização*. Por isso, aliás, durante os últimos 150 anos, uma grande oscilação de e entre as palavras "socialismo" e "comunismo" tem atravessado totalmente suas histórias. O que, em minha opinião, projetou o "comum" – o *cum*, o "com" – foi o fato de que a "associação" já aparecia como um elo posterior, enquanto o "comum" evocava uma realidade primeira, uma partilha constitutiva do próprio ser. Mas a questão que surgiu com essa palavra (e, com "comunismo") foi esta: em que consiste essa partilha do ser, realizada no ser, já que ela não se dá mais em um mito, em uma figura, em um ritual e numa identificação da "comum"? Em que ela consiste, se, justamente, nós já não a podemos mais conceber pela guerra, já que a própria guerra é ligada a tal mito?

**CP** *Você acha que a arte – que tem sido considerada uma prática individualista na arte ocidental – pode expressar ou, melhor, engendrar uma nova visão de comunidade? Ou a arte está destinada a permanecer um tanto "arcaica", como você já disse?*

**JLN** O que "arcaico" significa nesse contexto é: o começo na sua potência infinita de recomeçar. De fato, acho que a arte é tão arcaica quanto o próprio homem (o que não é nada original de se dizer) e que nessa condição arcaica a arte representa algo que nunca foi idêntico à religião ou à política. Se a arte só pode "permanecer arcaica" é no sentido de que, a cada época, cada configuração, cada modo de "arte", ela reexecuta incessantemente essa "qualquer coisa" de não-religioso, não-político e também não-social, e, aliás, igualmente não-psicológico; "qualquer coisa" que tem a ver com o sentido e a partilha do sentido: entendo "sentido" além da significação lingüística e numa partilha/divisão que é também aquela dos sentidos (audição, visão, etc.) na medida em que esses sentidos constroem o "com": da proximidade e da distância. Ouvir-se, ver-se, tocar-se, deixar-se escutar, ouvir, ver, tocar, cheirar: a arte enquanto intensificação de um "sentir-se" como a técnica – múltipla – de permitir-se sentir-entre-nós-a-passage-de-um-sentido-entre-nós-e-o-mundo, se você me permite essa tentativa de conceituação (estou brincando!... mas ao tentar responder a sua pergunta diretamente, sem escrever um verdadeiro ensaio, de fato não posso fazer outra coisa senão cair nessa extrema contradição, o que, para mim, também sinaliza a dificuldade e incerteza do que é indicado pela palavra "arte").

**CP** *Você sente uma mudança na arte contemporânea ou um maior interesse pela questão da comunidade, como parece acontecer na filosofia?*

**JLN** Sim, parece-me muito evidente: os artistas hoje estão em geral muito preocupados com seu papel na sociedade, seu papel no "comum" ou como quiser chamar. A ponto de freqüentemente a dimensão de uma colocação em comum – no sentido de uma colocação diante de todos, de uma ex-posição da qual a própria obra espera sua eficácia (em vez de haver primeiro a obra e depois sua exibição) ser mais importante do que, digamos, a conformação da obra. Já não se diz, aliás, a "obra", fala-se em "trabalho" de um(a) artista: privilegia-se o momento da atividade, da transformação, e dessa atividade faz parte, intrinsecamente, a "publicação", se posso usar a palavra nesse sentido, do trabalho. Ou, melhor, um "trabalho" é uma entrada imediata na dimensão pública (mesmo quando isso acontece durante muito tempo no isolamento do ateliê). Evidentemente, no fundo, isso não é nada de novo! Lascaux é também, já é e é essencialmente um lugar de "publicação" nesse sentido, mesmo não sendo nem um museu, nem um espaço de intervenção e sem dúvida nem mesmo um templo... A arte é original e constitutivamente mostra, exposição.

comunicação, envio, endereçamento, partilha (a dificuldade é que todas essas palavras são fortemente carregadas e até mesmo infectadas por uma ideologia comunicacional e comunitarista...). Não há nada menos solipsista do que a arte (e isso não contradiz em nada tudo que possa ser radicalmente solitário num artista).

**CP** *Você se refere a Lascaux como outro modo de pensar a arte no mundo. Poder-se-ia imaginar que a arte forjada atualmente, sob novas conjunturas, possa reencontrar formas de efetivação, de organização ou de exibição que lembrariam aquelas de outras civilizações ou épocas (como a Idade Média) e ainda assim, evidentemente, inventar formas inéditas?*

**JLN** O que quis dizer é que Lascaux permanece irredutível a várias interpretações (magia? religião? caça? projeção? jogo?) e, portanto, expõe o que é sempre próprio à arte. Em certo sentido, qualquer um que tenha acesso a uma obra de arte (criador e/ou espectador) entra, a cada vez, novamente na caverna. Mas nunca é um "retorno". Não há qualquer "retorno". Nem qualquer previsibilidade. A arte é necessariamente o im-previsto.

**CP** *A questão do corpo poderia estar ligada à da comunidade? Como você explicaria a presença do corpo na arte contemporânea, uma presença crescente nas últimas quatro décadas do século 20 e que continua a se fazer sentir hoje? Poder-se-ia traçar um paralelo com o lugar do corpo na filosofia, sua representação ou até a maior presença do corpo na filosofia – da qual os seus próprios escritos, entre outros, são testemunhos?*

**JLN** Se me permite, agruparei essas três perguntas. A questão do "corpo" deve ser definida ou discernida com grande precisão e precaução. Não é a questão do "sensível" versus o "inteligível" ou de uma "matéria" versus um "espírito" ou uma "alma": porque enquanto recorrermos a esses pares de oposições cairemos em suas armadilhas (e freqüentemente o fazemos, mesmo que implicitamente, quando se fala do "corpo", numa espécie de afirmação selvagem antiespiritualista ou antiintelectualista, bastante compreensível, mas com riscos de permanecer sumária). De fato, transformamos o "corpo" em "espírito": nós o fazemos portador de cargas significantes. Se você o afasta dessas oposições, o "corpo", na verdade, designa duas coisas interligadas: a primeira é a coexistência, a segunda é *ser/estar-fora-de-si*. A coexistência é a existência contanto que não comece por um sujeito (que então encontraria ou reconheceria outros), mas pela pluralidade de sujeitos, pluralidade *que pertence ao ser-sujeito* (como gosto de dizer; o singular é plural). A pluralidade implica o espaço, o espaçamento, a distância (distância e toque, a distância do toque). A materialidade dos corpos não é "matéria" no sentido físico-fisiológico do termo: não é o objeto material, é o espaçamento, o longe e o perto, o contato e o afastamento, a relação e a não-relação. Isso é o que corpos são em primeiro lugar – e nisso eles, de novo, são fundamentalmente não

físicos, apesar de serem também impenetráveis (mas a isso teríamos que voltar mais tarde) – não são físicos, mas distantes-pertos, alcançáveis-inalcançáveis, desejáveis-temíveis, eróticos, poderosos, fracos, fugitivos e confrontantes, etc. Por outro lado, o *ser/estar-fora-de-si* significa que um sujeito só é "sujeito" quando exposto a e por outro dele mesmo e nele



mesmo: o corpo não é o exterior de um interior que permanece autônomo, separado ("alma" ou "espírito"), e cujas relações com o exterior então seriam de difícil compreensão; ao contrário, o corpo é o fato de que o sujeito está em exterioridade consigo, que sua "mesmice" acontece precisamente nesse "fora-de-si".

Mediante esse duplo motivo, que forma uma conexão única – ser-muitos-fora-de-si-mesmo –, o corpo corresponde a um mundo no qual o "sentido" não pode jamais ser remetido a uma interioridade situada fora do mundo (em um céu ou em um espírito: é a mesma coisa). O sentido está, no entanto, na circulação, no afastamento e na aproximação dos corpos, ou o afastamento e aproximação que são os corpos. Por isso é que o corpo intervém mais visivelmente na arte de hoje, a ponto de tornar-se o próprio lugar do trabalho na *body art* (ou a ponto de dar novo destaque à dança e às várias formas de *performance*). Entretanto, penso que o corpo sempre esteve presente na arte, e que há um certo tipo de paradoxo em se falar "crescente presença": toda pintura, toda música, toda dança sempre foram do corpo (tomemos um único exemplo: por que a importância do nu na pintura?), e gostaria de formular a razão disto revertendo a proposição: o corpo é, sobretudo e de todo modo, arte. O corpo é a-arte-e-a-maneira, como se diz, de uma ex-posição que é a cada vez singular. O corpo é desde o começo dançar, soar, figurar, eu diria até, traçar e desenhar. O corpo é um traçado, uma marca – uma centelha, um eco, um ritmo... – do ser singular-plural que somos "nós".

Em certo sentido, quando a arte lida com o corpo, ela lida consigo mesma: consigo mesma e, assim, com o *ser/estar-com*.

**CP** *Concordo que o impressionante na arte contemporânea é o fato de "o corpo ocupar-se de si mesmo" mais do que o corpo como tema. É algo que a performance colocou enfaticamente em evidência, e que tem sido retomado em fotografia e em vídeo. Isso, na minha opinião, seria a diferença entre o que se faz agora e a relação do corpo com a história da arte, que é essencialmente uma história da representação do corpo. Essa transformação do corpo em um "instrumento" (para gerar pensamento) é significativa para você?*

**JLN** Não, não, eu não diria "corpo-instrumento". Diria o oposto: o instrumento como corpo. O pincel, a câmera, o trompete como "corpo". Mas o que significa "corpo"? Nós não resolvemos isso. Corpo significa espaçamento, salto, intervalo, proximidade/afastamento. Corpo significa uma dança que também é a dança de todas as artes. Corpo é um pensamento sobre o afastamento, o intervalo, por meio do qual tocamos ou, melhor, é o pensamento como intervalo que toca.

**CP** *Sua visão de comunidade é muito ligada à noção de toque. O livro que Jacques Derrida escreveu recentemente sobre seu trabalho é muito explícito sobre essa questão. Você acredita que a arte hoje participa dessa sua visão de comunidade, não mais uma comunidade cuja significado derivaria de uma grande narrativa, mas uma comunidade do sentido, que faz sentido, uma comunidade, portanto, de ligações e toques, elaborada de maneira mais pragmática do que dogmática?*

*Essa abordagem significa que uma arte orientada para a visão é chamada a se diversificar, a lidar mais com todos os sentidos ou a trabalhar mais a partir de todos os sentidos – e é o que já se está produzindo, acho, com a instalação e a performance, por exemplo – ou, para você, o toque deve ser privilegiado?*

**JLN** Agruparei também essas duas perguntas. Acho que já falei sobre toque. Insistirei apenas no seguinte: o toque implica tanto o afastamento quanto a proximidade. O toque é acesso ao que permanece inacessível ou, melhor, inincorporável, inassimilável. O toque é respeito (tato, diz Derrida) à exterioridade e à alteridade. Mas não pode ser uma questão de "privilegiar o toque" porque o toque não é tanto um sentido ao lado dos outros, mas o

próprio sensível através do afastamento dos sentidos. Todos os sentidos tocam de um jeito ou de outro, e cada sentido toca os outros: aproximação e distância. As artes fazem o mesmo: uma arte intensifica uma sensibilidade ou uma sensorialidade, levando-a a um extremo em que, precisamente, ela toca as outras (e talvez toque a si mesma ao mesmo tempo: na música, o som toca a si mesmo, se relaciona com ele próprio, por exemplo, ressoa: e esse é um paradigma para todas as artes). Assim as artes tocam umas as outras (entram em contato e se afastam, mas sempre se atingem, se esfregam mutuamente, ressoam umas nas outras). E todas as artes têm a ver com um "toque" emocional, afetivo ou passional: elas são o toque singular de um pensamento.

**CP** *Se for esse o caso, essa maneira de direcionar a prática do toque estaria ligada à própria materialidade do corpo que ela reclama, no contexto de um mundo que é cada vez mais invadido pela técnica e cada vez mais disposto a deixar o corpo para trás ou desconsiderá-lo? Essa desconsideração do corpo, sua sublimação, por exemplo, no esporte, nos psicotrópicos e outros dispositivos da vida atual, não sinaliza um "mal-estar na civilização"? Não haveria uma certa urgência, até mesmo num sentido político, em ocupar-se do corpo, e da vida, de outra maneira que não a vigente? As práticas artísticas dos últimos anos, tão orientadas para o corpo, seriam um sinal disso? Poderíamos a esta altura introduzir sua distinção entre uma técnica sem fim e a arte – que é sempre uma arte do fim "diferido" ou "disperso", e, para citá-la, "de algo diferente do fim; o infinito desde o início presente, com sua inquietude e seu elã, com sua violência e seu tumulto" – e tentar conceber a arte como um modo de pensar a técnica que nos permitisse sair do vazio em que a técnica-técnica, a técnica por si mesma, nos deixa imersos? Uma maneira de gerar sentido com a técnica pela arte, fora dos mitos talvez?*

**JLN** Sem dúvida. A arte se realiza na obra, passa por ela (até mesmo quando a obra se "desfaz": a obra mais "minimal" ainda é uma obra, e o "desfazer-se" lhe é essencial). Mas acho, sobretudo, que o que é próprio da arte é que ela não termina com sua finalização. Pelo contrário, o que a arte expõe, que brota com sua obra, com seu funcionamento, é um fim infinito ou uma ausência de fim. A arte se liberta, por princípio básico, da submissão a um fim. É claro que devo empregar meios para pintar, um suporte, as cores, e devo visar a um "quadro" (digamos assim para simplificar). Mas o quadro não visa a nada, exceto seu próprio ser-quadro, isto é, seu *ser/estar* exposto ("publicado", como disse antes), e por ele, nele, e "enquanto ele", ele visa a uma relação com a ausência de fim: com uma ausência de fim que nem a religião, nem a filosofia, nem a ética, nem a política são capazes de sustentar ou de representar.

Nesse sentido, a arte não deixa de ser a própria técnica (*techné – ars – artes* liberais/mecânicas/belas-artes, etc.: não entrarei nessa história toda, que é bem conhecida). A arte é a técnica desvincilhada de toda aparência de um fim fora dela mesma. Mas essa técnica sem fim é também a própria técnica num aspecto essencial: a técnica é aquilo que, não tendo uma natureza nem uma sobrenatureza preestabelecida, de qualquer ordem, abre para si indefinitivamente um acesso ao "sem fim". Pôde-se crer que a técnica tivesse metas: comercializar, dominar, medir, curar, e mais, que sei eu? Mas cada uma dessas metas é ela própria sem meta ou sem fim. A técnica é a desnaturação infinita e é nela e por ela que nós somos ou nos tornamos "homens" (o que é também sem fim) e que o mundo se torna um mundo (também sem fim). Sem fim pode também significar: acabando em seu próprio aniquilamento.

A arte de certa forma contém a tecnicidade pura. Tão logo haja uma ferramenta, há também arte. Com a pedra lascada vem uma marca gravada na rocha: a marca expõe a essência da ferramenta... E a marca, aliás, precisa da ferramenta! Não há arte sem artesanato, sem oficina, sem a invenção de meios para fins não dados, para fins não finais...

**CP** *Será que o que chamamos de "novas tecnologias" criam uma diferença para o devir da arte, no sentido de que elas não são mais manuais, mas cada vez mais virtuais? Walter Benjamin, por exemplo, considerava que a reprodução mecânica (fotografia, filme) engendraria importantes mudanças em nosso modo de conceber arte (e o mundo).*

**JLN** Não sei ao certo o que significa "virtual". Usa-se essa palavra como um fetiche, para designar uma irrealidade. Mas a imagem virtual só é chamada assim porque seu suporte parece impalpável. Na verdade, a tela do monitor é também "subjétil" ["subjectile"], como a tela de pintura, o papel, ou o gesso. Ela também é real. Naturalmente a síntese digital da imagem engendra procedimentos e posturas diferentes. Mas o que me parece interessante é pensar sobre o seguinte: a questão não é a "reprodutibilidade" e transmissibilidade da obra de arte, mas muito mais uma questão de *reprodução e transmissão como trabalho de arte*. Eis, na minha opinião, uma verdadeira questão. A arte torna-se também técnica de multiplicar, de multiplicar-se e difundir-se, isto é, de se relacionar consigo mesma como e por uma distância, uma diferença, um retorno de si para si, em que o si mesmo se afasta e se reúne "em si mesmo". É por isso que, me parece, muitas das obras atuais trazem o tema de sua própria reprodução em sua estrutura e no processo de sua feitura: desdobramento, eco, retorno, rejeição, retomada. E por isso há sempre uma maneira de se tocarem ao se afastarem de si.

**CP** *Nesse sentido, poder-se-ia imaginar um tipo de "estética da pele" que poderia tomar várias formas, se incorporar de diversas maneiras, e então libertar-nos mais efetivamente dos códigos e gêneros herdados da história da arte ocidental? Códigos e gêneros incrustados em categorias e disciplinas distintas (música, dança, artes visuais, até culinária...) freqüentemente de acordo com seu uso do corpo, um uso repartido de maneira que cada disciplina habitualmente se refere a um único sentido, a um único órgão.*

**JLN** Sim, a pele como *ex-peausition*<sup>2</sup> (como um dia me permiti escrever). Realmente acredito nisso. Acho que hoje, toda arte volta-se para a pele propriamente: a pintura tem feito isso desde... como dizer? desde Cézanne, mas assim que digo isso penso que desde Giotto isso é verdade, desde Lascaux... Acho que a pintura faz pele e pinta sobre a pele (quero dizer com isso que a superfície pintada se torna pele; pele de pintura! Perdoe-me esse outro jogo de palavras, mas é inevitável!...). Em música, é o timbre. Na dança, é... a própria pele, sem "malhas" nem tutu. No cinema ou no vídeo, é a tela (a cada vez uma mudança de pele [*perlage*] diferente, uma reflexão singular, um grão, um tato). – Quanto ao fato de a arte se remeter a um sentido, é evidentemente muito mais complicado: para começar, que sentido? A música cria imagens, tatos, a pintura murmura sons... E uma arte não corresponde a "um sentido": ela intensifica, exacerba uma região, uma partilha sensível. Desse modo traz o sentido a seu limite: quando a cor grita, por exemplo! Enfim, cada arte toca constantemente as outras: toca e retrai-se. Por isso uma fusão das artes é sempre uma confusão; perdem-se a intensidade e a tensa problemática do contato entre zonas. Daí os problemas da ópera, de Wagner, e freqüentemente do *happening* ou da *performance*. Mas não condeno nenhum gênero! De jeito nenhum!!! O importante é saber o que se quer: um ideal fusional ou um contato corporal de intensidades. (E isso também é válido, e interessante, para as relações entre as artes ocidentais e as demais.)

**CP** *Você poderia elaborar sua concepção de comunidade em relação a sua familiaridade com as práticas artísticas atuais, como cinema ou dança, por exemplo? (Estou pensando no cineasta Abbas Kiarostami ou na coreógrafa Mathilde Mannier, que particularmente o interessam.)*

**JLN** O que está me pedindo é muito difícil: a única resposta verdadeira está no trabalho em curso, neste momento, desses dois artistas (ou recentemente de outros: François Martin, com quem fiz *Le Soleil se couche, moi aussi* [CEAAC, Estrasburgo, 1999], ou Susanna Fritscher, com quem fiz *Mmmmmm* [Au Figuré, Paris, 2000]). Em todos eles (mas com tamanhas diferenças! Isso é o que importa!), descubro um modo de ser sendo/estando-com – diria isso



em vez da pesada palavra "comunidade" – por meio de um gesto de (se) atirar para frente, (se) lançar: A tela de projeção (para Kiarostami) ou o corpo (para Mathilde Monnier) tornam-se algo inteiramente diferente de um espaço ou um suporte de representação: é o acesso a, a entrada para e o interior de um "exterior" para onde se emigra.

**CP** *Você não se opõe à grande mediatização da vida contemporânea, que você conecta a sua concepção de comunicação, e à comunidade (entendida fora de qualquer finalidade). Poderia repassar as ligações que você considera entre esses conceitos?*

**JLN** "Não me oponho", como você disse, na medida em que o que teria que ser chamado de posição de oposição mostra hoje seus limites; está completamente desgastado. E por quê? Porque pressupõe sempre um fundamento de autenticidade, de verdade, de originalidade, e de "originaridade" [*originarité*] pelo qual todo o resto será medido (simulacro, espetáculo, etc.). Mas não digo, de jeito nenhum, que mediatização é comunicação!!! Ao contrário: se a comunicação realmente comunica alguma coisa são intensidades, forças, afetos – dificilmente conceitos. Um afeto não é comunicado como uma quantidade de informação: mas como uma quantidade de energia. (Na realidade, a questão mais profunda seria: existe informação sem energia? E por aí teríamos que atentar para o conceito filosófico de *energeia*: força e operatividade, atualização da força). Mas a comunicação de uma energia supõe interrupção: como num impacto em que há a transmissão de energia (aprende-se isso nas leis do impacto). Na medida em que a mediatização é suave, lisa, contínua, evitando qualquer impacto ou choque, ela nada comunica. O que está por ser comunicado é sempre, de certa maneira, o incomunicável, e para isso tem de haver interrupção na (ou melhor "da") comunicação. Da mesma forma, o que a comunidade mantém em comum – a morte,

**CP** *Você veria na arte contemporânea – que lida constantemente com a mediatização, o que parece mesmo ter-se tornado sua principal questão, tanto na forma quanto no propósito – um modo ou talvez vários modos de abordar questões da comunidade e do corpo que lhe interessam?*

**JLN** Não acho que a arte contemporânea esteja dominada pela obsessão com a mediatização: está mais preocupada com a questão do meio em geral. E essa questão certamente tem a ver com a idéia de "mediatização", mas num nível ainda insuspeitável. O que quero dizer é que até o final do século 19, o "medium" era ignorado, subordinado (pelo menos na aparência, porque um artista sempre soube que seu problema era um tipo de tela, uma qualidade de pigmento, uma fatura de tubo). A frase de McLuhan – "o meio é a mensagem" – não é, em certo sentido, novidade alguma para arte: a mensagem da arte é sempre seu meio, uma pincelada e um matiz e uma espessura de pintura. Na verdade, a arte ignora qualquer "meio": é sempre uma *i*-mediação [*im-médiation*] do meio. *I*-mediação não é "imediatividade": é negação da mediação no âmago de seu próprio exercício.

**CP** *Você escreveu sobre o paralelismo entre filosofia e comunidade. Pode-se pensar a arte desse mesmo modo, como um pensamento mais pragmático, mais "relacionante" ["reliant"]<sup>3</sup> do que antes?*

**JLN** Por que "mais do que antes"? A arte sempre foi e não pode jamais deixar de ser "relacionante". Ela não tem absolutamente mais nada a fazer. Talvez todo o resto tenha algo mais a fazer. Mas a arte apenas "relaciona". Coloco a *Septuor* de Beethoven para você escutar: o que exatamente estou fazendo? Provoco uma passagem, ou uma partilha se preferir, entre você e eu, entre nós e os músicos, e um compositor, e os engenheiros de som, e os produtores de discos, etc. Mas a *Septuor* não foi escrita para nada além disso, mesmo que não traga marcas desse fato.

**CP** *Poderia uma abordagem mais performática do que performante, inscrita na mescla com o real, aproximar mais a arte da idéia de comunidade, por privilegiar elementos do real em detrimento de um ideal de "beleza"?*



**JLN** A questão principal seria saber se "beleza" designa uma idealidade situada além do comum, ou se é uma realidade em funcionamento no comum. Na verdade, "beleza" não é nem um, nem outro. É um movimento – e sempre um movimento pelo qual é possível ser/estar "com". Não há com sem beleza. Nem o inverso. A menos que seja mais justo dizer "sublime": o que abriria uma outra discussão.

**CP** Finalmente, como ligar a comunidade "inoperante", que você descreve em seu livro

com esse mesmo nome,<sup>3</sup> ao conceito de obra, tal como é entendido em arte? Será que poderíamos eventualmente chegar a pensar a arte fora da noção de obra, assim como você pensa a comunidade de outro jeito e não enquanto "obra"?

**JLN** Em arte, a "obra" nunca é o produto. Frequentemente os dois são confundidos. O produto é feito, é finalizado, responde a uma expectativa e/ou a normas (e certamente precisamos de produtos! Não me oponho a eles, de maneira alguma: diria até que gosto de produtos que me revelem finalidades que ignorava). Mas a "obra" é sempre intrinsecamente o que os ingleses chamam de um "work in progress". Digamos: *there is no work without progress – e: the progress is the work – e: the progress goes into the work itself as well as out the work.*<sup>4</sup> A "inoperância" não é o negativo da obra: é o que, na obra ou, sendo mais preciso, no operar, excede a cada momento e infinitamente o produto, a satisfação, a realização. Por que a obra de arte sempre oferece um traço de algo não completo, de irrealização, de *suspense*, de indecisão? Por quê? A questão não é boa: porque exatamente ela não tem um fim num produto. Dê mais uma olhada, e mais uma, e mais uma, na infeliz *Monalisa*: por que ela é infeliz? Porque carrega a cruz da imagem da "Arte" com A maiúsculo. E por que esse destino? Não será porque esse é um quadro incompleto, inacabado, por excelência? A ponto de ser o quadro do incompleto, da indecisão (o fundo, aliás, contrasta um viaduto reto e projetado à direita e um caminho tortuoso e íngreme à esquerda). Isso para não falar no sorriso e no sexo: no que faz aqui sorrir o sexo, rir-se de si mesmo e ser apenas sorrir...

---

Jean-Luc Nancy é filósofo e professor da Universidade de Estrasburgo, na França. Seus livros incluem *Le partage des voix*, 1982; *La communauté desœuvrée*, 1986; *L'oubli de la philosophie*, 1986; *Une pensée libre*, 1990; *Le poids d'une pensée*, 1991; *Corpus*, 1992; *Les muses*, 1994; *Être singulier pluriel*, 1996; *Le regard du portrait*, 2000 e *L'invitus*, 2000. Recentemente, Jacques Derrida escreveu uma monografia sobre seu trabalho, intitulada *Le Toucher: Jean-Luc Nancy* (Editions Galilée), em que comenta seu conceito de toque, sua marca registrada, e afirma, na apresentação: "Nunca senti a tal ponto a enigmática e desconfortável necessidade do idioma como em expressões do tipo 'tocar ao coração', 'tocar o coração', tanto por seus valores literais quanto figurativos, às vezes um, às vezes outro, sem que haja qualquer possibilidade de despoção".

Tradução: Gisele Ribeiro e Glória Ferreira.

### Notas da tradução

<sup>1</sup> Os verbos "ser" e "estar" em francês, assim como em inglês e outras línguas, se unem em um único verbo, "être". As expressões "être-avec" e "être-soi" usadas por Nancy ficam assim: difíceis de ser traduzidas por permitir tanto um estado permanente, como no sentido de "ser", quanto um estado provisório, como no sentido de "estar". Grifo da tradução.

<sup>2</sup> Jogo com as palavras pele e exposição. No original em francês: "*Oui, la peau en tant qu'ex-peausion*".

<sup>3</sup> *La communauté desœuvrée*, 1986. Edição em inglês, *The Inoperative Community*, 1991.

<sup>4</sup> Todas as frases em inglês fazem parte do texto original.