

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS  
DEPARTAMENTO DE FILOSOFIA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA

Daniela Cunha Blanco

Rancière e a cena arqueológica: movimentos de um  
método

Versão corrigida

São Paulo  
2023

Daniela Cunha Blanco

Versão corrigida

## **Rancière e a cena arqueológica: movimentos de um método**

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, como parte dos requisitos para obtenção do título de Doutora em Filosofia.

Orientador: Prof. Dr. Celso Fernando  
Favaretto

São Paulo

2023

**ENTREGA DO EXEMPLAR CORRIGIDO DA DISSERTAÇÃO/TESE**

**Termo de Anuência do (a) orientador (a)**

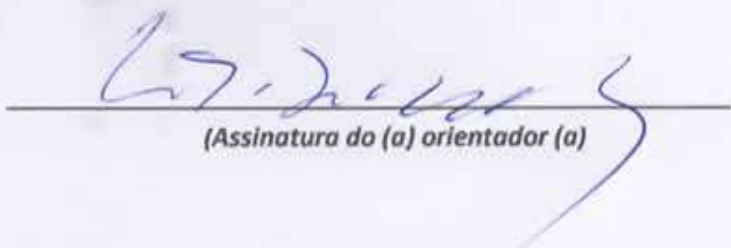
**Nome do (a) aluno (a): Daniela Cunha Blanco**

**Data da defesa: 26 / 05 / 2023**

**Nome do Prof. (a) orientador (a): Celso Fernando Favaretto**

Nos termos da legislação vigente, declaro **ESTAR CIENTE** do conteúdo deste **EXEMPLAR CORRIGIDO** elaborado em atenção às sugestões dos membros da comissão Julgadora na sessão de defesa do trabalho, manifestando-me **plenamente favorável** ao seu encaminhamento ao Sistema Janus e publicação no **Portal Digital de Teses da USP**.

São Paulo, 11 / 07 / 2023



(Assinatura do (a) orientador (a))

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação  
Serviço de Biblioteca e Documentação  
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

B638r Blanco, Daniela Cunha  
Rancière e a cena arqueológica: movimentos de um  
método / Daniela Cunha Blanco; orientador Celso  
Fernando Favaretto - São Paulo, 2023.  
295 f.

Tese (Doutorado)- Faculdade de Filosofia, Letras e  
Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.  
Departamento de Filosofia. Área de concentração:  
Filosofia.

1. Filosofia. 2. Filosofia Contemporânea. 3.  
Teoria do Conhecimento. 4. Estética. I. Favaretto,  
Celso Fernando, orient. II. Título.

BLANCO, D. C. **Rancière e a cena arqueológica: movimentos de um método.** Tese (Doutorado). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2023.

Aprovado em:

Banca Examinadora

Prof. Dr. \_\_\_\_\_

Instituição \_\_\_\_\_

Julgamento \_\_\_\_\_

Assinatura \_\_\_\_\_

Prof. Dr. \_\_\_\_\_

Instituição \_\_\_\_\_

Julgamento \_\_\_\_\_

Assinatura \_\_\_\_\_

Prof. Dr. \_\_\_\_\_

Instituição \_\_\_\_\_

Julgamento \_\_\_\_\_

Assinatura \_\_\_\_\_

# AGRADECIMENTOS

A escrita dos agradecimentos de uma tese, assim como os de uma dissertação, sempre pareceu, para mim, um dos momentos mais difíceis e complicados. Tudo se passa como se, ao final de três anos de trabalho lá, quase cinco anos aqui, restasse pouca energia além daquela que devemos dedicar à finalização da tese, com suas formatações finais, burocracias de depósito e agendamento de banca. Tudo se passa como se não houvesse excedente de energia, mas... É justamente aqui que toda energia final deveria ser alocada. Afinal, o que seria desses cinco anos, dessa pesquisa e dessa escrita sem a vida que corre junto com ela, sem todos e todas aqueles e aquelas que nos acompanham, com maior ou menor participação, com maior ou menor distância? O que seria da tese sem a vida e sem os afetos?

Boa parte dessa pesquisa foi realizada na completa distância e isolamento, na angústia de assistir pela janela de um apartamento a vida lá fora sendo destruída por um vírus e por uma política de destruição e de morte. Quanto dessa experiência se expressa na tese, sem que eu tenha tido como intenção esse traspassamento? Quanto do horror à humanidade transformou-se, ao fim, em um questionamento teórico sobre o próprio sentido do que é o humano? São respostas que, com certeza, nunca poderei responder, mas, apenas, especular. E, no entanto, houve a vida no meio de tudo acontecendo, houve as muitas relações que a academia me trouxe, os amigos que ficaram, os que foram e os que apareceram no meio do caminho; houve a família, aqueles que o são simplesmente e aqueles que escolhemos como família. Houve, enfim, a vida e todas as companhias que e afetos que ela nos traz. É a essas muitas companhias que agradeço.

Ao meu querido orientador, Professor Dr. Celso Favaretto, agradeço pela generosidade sem fim, pela completa liberdade de pensamento, por acolher as ideias e os pensamentos, mesmo quando elas não dialogavam tanto com ele. Pelas conversas e pela recepção sempre carinhosa, que, infelizmente, foram poucas por impedimentos externos a nós. Ao Celso, dedico um imenso obrigado e admito uma ponta de tristeza pelo fim da orientação – que sei ser não o fim, mas o início de uma outra relação.

Ao Professor Dr. Ricardo Fabbrini, agradeço pela companhia de pensamento que se alonga desde a graduação, pelas leituras sempre dedicadas e atentas das quais sentirei falta, pela intensidade de pensamento e por me atravessar com questões que se tornam parte fundamental do trabalho depois que as descubro na potência do diálogo.

Ao Professor Dr. Pedro Hussak, agradeço pelos muitos encontros e diálogos em torno desse autor por quem compartilhamos interesses e afetos, pelo diálogo sempre aberto, pela companhia de pensamento e pela parceria que só cresce em anos, afetos e interesses e pelas questões que atravessam minha pesquisa, abrindo-a para outros lugares.

Ao Professor Dr. Gustavo Chataignier, agradeço pela disponibilidade e interesse em dialogar com esse trabalho, pela acolhida e pelos gestos de abertura e diálogo, pela companhia de pensamento e de interesses.

Agradeço, ainda, a uma miríade de professores, tantos que não posso nomeá-los aqui, que fizeram parte desse longo processo de formação, sem os quais não seria possível ter chegado até esse ponto. Não posso também deixar de agradecer esse espaço completamente inacreditável e potente que é a universidade pública, em especial a Universidade de São Paulo e a FFLCH, comunidade da qual me orgulho e alegro imensamente de fazer parte. Incluo, ainda, um agradecimento àqueles que tornam possível o funcionamento da pós-graduação em Filosofia: em especial a Geni, Ruben e Susan.

Agradeço a Capes, pois o presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

Agradeço a meu parceiro de vida, Christian Vinci, pela companhia em seus sentidos mais amplos. Já são onze anos caminhando juntos, encarando a vida na resistência e na partilha de alegrias e tristezas. Onze anos filosofando juntos, fazendo da pesquisa e das trocas nosso modo de vida, resistindo juntos ao conservadorismo e moldando nossa companhia através da luta e da alegria.

Agradeço aos amigos do coração: ao Kleber e a Raquel, pelas risadas e alegrias compartilhadas entre churrascos, cachoeiras, sambas e franguices (eles entenderão); ao Ro e a Rachel, pela amizade e pelo carinho, mesmo em tempos tão difíceis; a Tatizinha, pela intensidade, sempre; a Degur e a Dri, por uma vida quase inteira juntas; a Cacilda, a Dri e

ao Gustavo, pela companhia sem a qual teria sido impossível respirar; ao Luiz, pelos encontros entre o *trash* e a filosofia.

Agradeço a minha família pelas muitas formas de apoio e presença: aos meus pais, Hector e Fátima, pela ajuda nos momentos difíceis, ao apoio constante, apesar das diferenças, à torcida pela realização de meus sonhos; à tia Sandra, por sempre ter as portas e os braços abertos, pelo apoio incondicional e pela partilha das alegrias, tristezas e porras da vida; ao tio Abe, pela alegria que demonstra com meus caminhos, pelo apoio, pelos tantos livros que me presenteou; à tia Vera, pelo carinho; aos primos, aquele com quem compartilho a maior intensidade, Michel, agradeço pelo amor incondicional; a Julia, ao Digo, ao Bruno, pela partilha da família. Por último, agradeço ao Alfredo, o vira-lata caramelo mais enlouquecido que conheço, por ser o companheiro que tornou possível a travessia do isolamento da pandemia.



*Essa obrigação de escrever não sei muito bem de onde ela vem. Enquanto não se começou a escrever, escrever parece a coisa mais gratuita, mais improvável, quase a mais impossível, aquela a que, em todo caso, ninguém se sentiria obrigado. Então chega um momento – será na primeira página? na milésima? Será no meio do livro? ou depois? Ignoro – em que se percebe que se é absolutamente obrigado a escrever. Essa obrigação é anunciada, significada de diferentes maneiras. Por exemplo, pelo fato de que se sente uma grande angústia, uma grande tensão, quando não se fez, como a cada dia, sua paginazinha de escrita. Escrevendo essa página, damos-nos a nós mesmos, damos a nossa existência uma espécie de absolvição. Essa absolvição é indispensável para a felicidade do dia. Não é a escrita que é feliz, é a felicidade de existir que depende da escrita, o que é um pouco diferente. [...] Como a realidade das coisas – as ocupações, a fome, o desejo, o amor, a sexualidade, o trabalho – se vê transfigurada porque houve isso de manhã, ou porque se pôde fazer isso durante o dia? Está aí algo enigmático. Para mim, em todo caso, é uma das maneiras como se anuncia a obrigação de escrever.*

*Michel Foucault, 2016*

BLANCO, D. C. **Rancière e a cena arqueológica: movimentos de um método.** Tese (Doutorado). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2023.

## *Resumo*

Essa tese procura pensar a construção de um método específico de pensamento em Jacques Rancière, tendo como fio narrativo o que denominamos de *cena arqueológica*. Partindo do distanciamento em relação ao pensamento de Louis Althusser, passando por uma aproximação crítica em relação ao pensamento de Michel Foucault e de Roland Barthes, traçaremos, por último, um paralelo em relação ao pensamento de Jacques Derrida. Nossa hipótese é a de que a *cena arqueológica* em Rancière possibilitaria um pensamento que recusa o gesto de remeter todo acontecimento a uma linha causal e a uma instância totalizante que o determinaria, apontando para a necessidade de se pensar a filosofia e a história a partir da contingencialidade e de uma outra temporalidade. O autor propõe uma noção de igualdade – compreendida enquanto gesto performativo – a partir do qual traça uma crítica à ciência marxista proposta por Althusser. Rancière opõe, à ideia de totalidade que ainda persiste na ciência althusseriana e à divisão entre duas humanidades que as essencializa em duas posições políticas e epistemológicas diversas, um outro campo de pensamento que se afasta de certas categorias metafísicas. A aproximação em relação a Foucault e Barthes se dá, portanto, como um gesto que mimetiza a recusa ao pensamento metafísico já operada por esses autores. A partir da construção de algumas cenas em torno dos regimes das artes rancierianos, buscamos perceber como as noções de sujeito e de representação são desconstruídas pelo autor, apontando para um diálogo, de um lado, com o tema da morte do autor e do sujeito e, de outro, com um esgotamento ou dissolução da representação. Os regimes ético e representativo aparecem, assim, respectivamente, como um conjunto de cenas arqueológicas da constituição de uma noção de sujeito e de uma noção de representação que o regime estético e a literatura viriam desconstruir. Com isso, o intuito da pesquisa, ao traçar uma interlocução entre Rancière e os autores de uma geração anterior, é perceber as possibilidades e limites estéticos e políticos de seu pensamento. Trata-se de buscar, nos gestos de desconstrução ou de deslocamento da metafísica e da história causal, a abertura de um campo de possibilidades, bem como apontar os resquícios do pensamento essencializante que impede a ampliação dos campos político e estético.

**Palavras-chave:** cena arqueológica, Jacques Rancière, Michel Foucault, Roland Barthes, Jacques Derrida, morte do sujeito, dissolução da representação.

BLANCO, D. C. **Rancière and the archaeological scene: movements of a method.** Tese (Doutorado). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2023.

## *Abstract*

This thesis aims to think about the construction of a specific method of thought in Jacques Rancière, getting as a narrative thread what we call an archaeological scene. Starting from the distancing in relation to the thought of Louis Althusser, passing through a critical approach in relation to the thought of Michel Foucault and Roland Barthes, we will finally draw a parallel in relation to the thought of Jacques Derrida. Our hypothesis is that the archaeological scene in Rancière enables a thought that refuses a gesture that refers every event to a causal line and to a totalizing instance that would determine it, pointing to the need to think philosophy and history from contingency and from another temporality. The author proposes a notion of equality – understood as a performative gesture – from which he outlines a critique of Marxist science proposed by Althusser. Rancière opposes, to the idea of totality that still persists in Althusserian science and to the division between two humanities that essentializes them in two different political and epistemological positions, another field of thought that distances itself from certain metaphysical categories. The approximation in relation to Foucault and Barthes takes place, therefore, as a gesture that mimics the refusal to metaphysical thought already operated by these authors. Based on the construction of some scenes around the Rancierian regimes of the arts, we seek to understand how the notions of subject and representation are deconstructed by the author, pointing to a dialogue, on the one hand, with the theme of the death of the author and the subject and on the other with an exhaustion or dissolution of representation. The ethical and representative regimes thus appear, respectively, as a set of archaeological scenes of the constitution of a notion of subject and a notion of representation that the aesthetic regime and literature would come to deconstruct. With this, the purpose of the research, by tracing an interlocution between Rancière and the authors of a previous generation, is to perceive the aesthetic and political possibilities and limits of his thought. It is about seeking, in the gestures of deconstruction or displacement of metaphysics and causal history, the opening of a field of possibilities, as well as pointing out the remnants of an essentializing thinking that prevents the expansion of the political and aesthetic fields.

**Palavras-chave:** archaeological scene, Jacques Rancière, Michel Foucault, Roland Barthes, Jacques Derrida, death of the subject, dissolution of representation

# SUMÁRIO

<b>Introdução</b>	<b>12</b>
<b>Primeiro movimento</b>	<b>23</b>
<b>Capítulo 1</b>	
<i>Os desvios de Rancière na criação de um método: a crítica a Althusser</i>	<b>24</b>
<i>Da crítica à dessubjetivação: uma leitura de Marx</i>	<b>25</b>
<i>A influência do estruturalismo na reinterpretação de Marx em Rancière e Althusser</i>	<b>33</b>
<i>A ruptura com a ciência marxista de Althusser e o surgimento de uma ideia de igualdade</i>	<b>43</b>
<i>A política da escrita althusseriana: o medo de falar ao deserto</i>	<b>55</b>
<i>Uma outra política da escrita: a carta sem destinatário, a ausência de obra</i>	<b>65</b>
<b>Capítulo 2</b>	
<i>As heranças de Rancière: um outro gesto arqueológico a partir de Foucault</i>	<b>77</b>
<i>A arqueologia, entre Foucault e Rancière, uma aproximação</i>	<b>78</b>
<i>Três figuras de Dom Quixote na arqueologia de Foucault</i>	<b>87</b>
<i>Entre as epistemes e os regimes de identificação das artes, um desvio</i>	<b>101</b>
<i>A fábula das folhas perdidas/encontradas: o Dom Quixote de Rancière</i>	<b>106</b>
<i>A literatura como regime histórico e a literatura trans-histórica: uma diferença fundamental</i>	<b>118</b>
<i>O método da cena arqueológica: o deslocamento da polícia para a igualdade</i>	<b>126</b>
<b>Segundo movimento</b>	<b>138</b>

<b>Capítulo 3</b>	
<b><i>Cenas arqueológicas da suspensão da representação</i></b>	<b>139</b>
<i>A vida impessoal em Virginia Woolf: um novo estatuto da descrição contra a tirania da representação</i>	140
<i>Outras figuras da escrita: a descrição, o momento qualquer, o qualquer um</i>	156
<i>Descrição, efeito de real ou efeito de igualdade? Um debate entre Rancière e Barthes</i>	165
<i>A revolução literária e o efeito de igualdade em Rancière</i>	174
<i>A representação e a igualdade: para além de uma teoria das faculdades, um regime de pensabilidade</i>	182
<b>Capítulo 4</b>	
<b><i>Cenas arqueológicas da dissolução do sujeito</i></b>	<b>195</b>
<i>Palavra muda, letra órfã: a cena platônica da condenação da escrita a partir de Rancière e Derrida</i>	196
<i>Oralidade versus escritura ou a oposição entre dois regimes de escrita?</i>	205
<i>A democracia literária e a democracia por vir: o verdadeiro embate entre Derrida e Rancière</i>	211
<i>Crime do livro, perigo da escrita: uma questão política sobre o corpo da letra</i>	218
<i>O belo perigo: a escrita entre a loucura e a morte: um diálogo com Foucault</i>	225
<i>Morte do autor, desaparecimento do sujeito: um fio comum e seus desvios</i>	229
<i>Pensando o fim do sujeito e do autor para além da categoria do fim</i>	245
<i>Ainda, o sujeito... Derrida e a subjetivação para além do humano: uma crítica a Rancière</i>	261
<b><i>Considerações finais</i></b>	<b>277</b>
<b><i>Referências bibliográficas</i></b>	<b>286</b>

# INTRODUÇÃO

*A obra deve ser filial: entendamos que ela deve assumir (e desde então, como já disse, transformar) certa filiação. [...] Não se trata de repetir, de copiar, de imitar, de conservar.*

*Roland Barthes, 2005*

Em *The method of equality*, ao ser questionado por seus entrevistadores, Dork Zabunyan e Laurent Jeanpierre, Jacques Rancière (2016b) procura mensurar o quanto seu pensamento integraria uma linhagem filosófica específica. Assim como Foucault afirmara um débito para com Nietzsche, tal qual Deleuze o fizera com Spinoza e Nietzsche, haveria, em Rancière, uma pertença à alguma linha de pensamento, talvez remetendo ao pensamento de Schiller ou mesmo Flaubert? Tal foi a resposta dada por Rancière:

não penso que meu trabalho possa ser realmente incluído em uma tradição específica de pensamento. Afinal, minha trajetória foi um pouco diferente da dos outros. Eu passei alguns anos dizendo adeus à filosofia, e por isso não tive mais que me preocupar com fazer parte de alguma tradição filosófica. (RANCIÈRE, 2016b, p. 47, tradução nossa)

No entanto, continuou o autor, alguns autores individuais teriam sim influenciado seu pensamento ao longo de sua vida. Aos dezessete anos, as leituras de Jean-Paul Sartre teriam mostrado à Rancière a possibilidade de tomar distância de certas análises de ordem psicológica e social. Aos vinte e cinco, por seu turno, Louis Althusser o teria influenciado por conta de sua noção de história, cuja natureza do tempo seria multifacetada - mesmo que, como afirma na supramencionada entrevista, esse aspecto da história tenha, talvez, sido mais valorizado por Rancière do que pelo próprio Althusser. Aos trinta anos, aparece a influência de Michel Foucault, cujo pensamento lhe mostraria um desvio da questão sobre o que pensar ou sobre no que basear o pensamento, para a pergunta sobre o que torna algo pensável e dizível ou o que possibilita que algo seja pensado em determinado contexto ou funcionamento. Haveria, ainda, outras tantas influências, diz Rancière, que derivariam mais da literatura do que da filosofia, um certo modo de olhar para os micro eventos de maneira a perceber como eles transformariam a configuração do sensível – gesto que estaria em Flaubert, Conrad, Virginia Woolf e, ainda, em Deleuze. O autor afirmou, ainda, considerar a influência de Hegel, Kant, Schiller e Marx.

Nenhuma dessas influências, porém, formariam algo que possa ser compreendido como a aderência a uma tradição.

Esse fio rompido de conexões marca mais uma distância em relação à ideia de que se pertence a uma escola e que se tenha mestres que transmitem algo. Mas isso não significa, de maneira nenhuma, que penso a mim mesmo como alguém que inventou a si próprio sem um mestre. Trata-se, antes, do oposto: eu penso sobre mim mesmo como alguém que teve vinte, trinta, cem mestres e não apenas um. (RANCIÈRE, 2016b, p. 49)

Rancière não pretende, com isso, recusar um diálogo com a história da filosofia, mas, antes, apontar para o desvio em relação a reprodução ou a repetição de métodos, gestos, conceitos e linhas argumentativas. Um mestre, como afirma o autor, mais do que aquele que transmite um saber a ser reproduzido, é “aquele que, de repente, sugere um tema inusitado, ou uma paisagem um pouco misteriosa, ou uma pergunta que nos atinge no rosto e à qual temos que reagir. Em suma, qualquer coisa que nos provoque é um mestre” (RANCIÈRE, 2016b, p. 49, tradução nossa). Dessa forma, os muitos mestres de Rancière, mais do que traçar um caminho já pronto a ser seguido, configuram fios soltos que se conectam aqui e ali por alguma forma de afinidade temporária, um pouco como aqueles acontecimentos e descrições na literatura, sucedendo-se sem ter entre si nenhuma razão causal, nenhuma ordem racional que dê as razões de suas conexões.

Vem daí o interesse de Rancière pelo pensamento das bordas e das margens, pelas linhas divisórias que separam as disciplinas, mas que estão sempre a ser redesenhadas. Não é por acaso que o autor afirma ter como mestres Flaubert, Woolf e Conrad, como se fizessem parte de um mesmo plano da filosofia, sem qualquer hierarquia entre filosofia e literatura. Por isso, Rancière afirma que se tivesse que procurar ancestralidades ou analogias, o faria

nos diferentes tipos de trabalho que deslocaram as fronteiras entre os gêneros. O modelo mais imediato foi, para mim, Foucault, que fazia filosofia narrando a história do hospital ou da prisão. Fui, também, marcado por Barthes que trabalhou justamente na fronteira entre o ensaísmo clássico, a crítica literária e a teoria. (RANCIÈRE, 2021c, p. 47, tradução nossa)

Assim, se Rancière afirma não seguir uma escola filosófica é para ressaltar justamente esse interesse no embaralhamento entre as bordas disciplinares, além da própria divisão entre razão e sensibilidade. A questão que se coloca é se esses autores com os quais Rancière afirma ter aprendido sobre o deslocamento de fronteiras – como Barthes e Foucault – não formariam, justamente, uma escola, mesmo que precária, mesmo que marcada pela completa singularidade de cada método e de cada pensamento. Pois, se aquilo a que se propunham esses autores era a confusão entre os campos, era um modo outro de olhar para essas divisões, dando a ver sua contingencialidade, haveria, aí, não uma tradição filosófica rígida, mas um mesmo interesse cujo fio comum, talvez, formasse uma escola.



Não podemos deixar de notar que os dois autores cujas heranças Rancière afirma ter carregado pertencem a uma mesma geração, um pouco anterior à sua, marcada pela influência do estruturalismo – pensamento que tomou corpo na França, na década de 1960, a partir da publicação do *Curso de linguística* de Ferdinand de Saussure (2012) e da apropriação de alguns de seus conceitos e metodologias pela antropologia, marcadamente por Claude Lévis-Strauss, e, posteriormente, pela filosofia, com autores como Roland Barthes, Michel Foucault e Jacques Derrida. Não podemos afirmar que o estruturalismo forme algo como uma escola ou tradição, mas, sim, que diria respeito a uma certa virada linguística ou, simplesmente, a uma predominância do pensamento das questões em torno da linguagem que teria afetado toda uma geração de pensadores. Como afirma Leyla Perrone-Moisés (2004), o estruturalismo foi um “método aplicável às ciências humanas” (PERRONE-MOISÉS, 2004, p. 213) cujos “estudos concentraram-se na busca de modelos universais que teriam como base a linguagem verbal, e desenvolveram-se sobretudo na análise estrutural da narrativa” (PERRONE-MOISÉS, 2004, p. 214). As origens do pensamento estruturalista, na interpretação de Jacques Derrida (1991), estariam associadas a uma tentativa da filosofia francesa de afastar-se do humanismo, afinal, aponta o autor, “depois da guerra, sob a designação de existencialismo [...] o pensamento que dominava na França apresentava-se como essencialmente humanista” (DERRIDA, 1991, p. 153). Ainda segundo Derrida, Jean Paul-Sartre, um dos principais nomes do existencialismo, teria se empenhado em romper com a categoria de homem e com todos os pressupostos associados à metafísica. Porém, a noção de *realidade humana* empregada por Sartre em substituição aquela de homem, na leitura de Derrida, não teria conseguido questionar a unidade do homem. Com isso, Derrida afirma que “a história do conceito de homem nunca é interrogada. Tudo se passa como se o signo ‘homem’ não tivesse qualquer origem, qualquer limite histórico, cultural, linguístico. Nem mesmo qualquer limite metafísico” (DERRIDA, 1991, p. 154-155). Os lastros ontológico e teleológico da metafísica não teriam sido rompidos no pensamento de Sartre; tarefa para a qual o estruturalismo e, depois, os pensamentos genericamente denominados de pós-estruturalistas, filosofia da desconstrução ou virada linguística, iriam tomar para si.

O estruturalismo designa, de modo bastante geral e impreciso, uma série de autores que pensaram uma certa ideia de morte da metafísica e, com isso, o

desaparecimento do homem e do sujeito. A centralidade da razão, que ainda permanece forte no estruturalismo, como afirma Perrone-Moisés (2004), será ainda questionada por Michel Foucault em seu pensamento da razão como forma de poder; por Gilles Deleuze, na releitura de Nietzsche e na crítica ao platonismo; por Derrida, na crítica ao idealismo do signo.<sup>1</sup> Podemos afirmar que, de maneira bem geral, em resposta ao estruturalismo, o dito pós-estruturalismo surge como um empenho em abdicar da categoria de totalidade, levando a recusa aos pressupostos metafísicos mais além. Como afirma Perrone-Moisés, o pós-estruturalismo teria herdado do estruturalismo “a atenção à linguagem, agora encarnada no discurso; a desconfiança nas ‘asserções de verdade’, a concepção da ‘significação’ como um jogo de relações e diferenças” (PERRONE-MOISÉS, 2004, p. 218). Por outro lado, teria recusado o projeto totalizador do estruturalismo, assim como a universalidade da razão. Como afirma Olgária Matos,

todos esses filósofos [Foucault, Derrida, Deleuze] questionam o sujeito cartesiano-kantiano humanista, o sujeito autônomo, livre, autoconsciente, tradicionalmente tomado como fonte de todo conhecimento e da ação moral e política. (MATOS, 2004, p. 208)

Ou seja, como ponto comum entre todos esses autores está o empenho por questionar a metafísica e a ideia de que o homem ou o sujeito preexistam à fala e à escrita. O texto e a escrita ou *escritura* serão agora pensados como o trabalho infinito de um pensamento que não tem mais origem nem destino. Com a morte do sujeito, resta ao pensamento buscar as fissuras nos limites de uma língua que pressupõe um sujeito e um predicado. Resta procurar aquilo que Roland Barthes (2016) denominou de *vazio de fala*, Derrida (1991), de *silêncio da escrita* mas, também de *letra órfã* e de *suplemento* (a partir da leitura do mesmo *Fedro* ao qual se dedica Rancière), Foucault (1996) de uma voz sem nome que precederia a fala, ou, em outra ocasião, de uma afasia, referindo-se a uma linguagem arruinada por “ter perdido o ‘comum’ do lugar e do nome” (FOUCAULT, 2002, p. XIV). Rancière (2010a), por sua vez, apresentaria um diálogo com essa noção de escrita sem sujeito a partir de noções como as de *palavra muda* e de *letra desincorporada*.

---

<sup>1</sup> Se adotamos aqui as nomenclaturas de *pós-estruturalismo* e de *virada linguística*, não se trata de pensá-las como categorias históricas ou conceituais inquestionáveis. Afinal, os próprios autores identificados como pertencentes a um ou outro desses pensamentos recusavam o termo e mesmo a ideia de que haveria uma unidade de pensamento em determinados momentos do pensamento filosófico. Trata-se aqui apenas de dialogar com os comentadores (PERRONE-MOISÉS, 2004; MATOS, 2004) que, no empenho de apreender certas mudanças ocorridas no pensamento filosófico de um determinado período, identificaram um movimento do pensamento de uma série de autores a partir dessas nomenclaturas.

Assim, se Rancière vê o pensamento de Barthes e Foucault como herança a partir da qual teria aprendido sobre o embaralhamento entre as bordas das disciplinas, podemos sugerir aqui que, em maior ou menor medida, Rancière teria tido como herança algumas das preocupações incitadas no interior do pensamento estruturalista e, também, em seus desvios. Em uma entrevista concedida por Rancière (2000a) à Davide Panagia, ao ser questionado sobre sua proximidade ou distância em relação aos pensadores da chamada virada linguística (termo genérico com que o pensamento estruturalista foi absorvido nos EUA), o filósofo afirma que se deve, primeiro, esclarecer as duas vertentes dessa virada linguística. Houve, segundo Rancière, um primeiro momento no qual a noção de estrutura se formou na conjunção entre três linhas de pensamento: a da linguística de Saussure, a da infraestrutura ideológica marxista e a do inconsciente freudiano. Tal conjunção

forneceu um estatuto privilegiado a um modelo linguístico cujo funcionamento era o de uma lei geral que estrutura inconscientemente o comportamento de indivíduos e sociedades. [...] De uma só vez, as análises dos atos de fala tornaram-se, em primeiro lugar, uma análise 'sintomática' daqueles procedimentos de desconhecimento que estruturaram linguisticamente tanto o comportamento dos indivíduos quanto as relações sociais. (RANCIÈRE, 2000a, p. 114, tradução nossa).

Althusser teria desenvolvido o modelo privilegiado dessa primeira fase da virada linguística, com sua teoria da leitura científica que visava perceber os sintomas de uma lei geral constitutiva das relações sociais. Mas, como afirma Rancière, teria havido ainda uma segunda fase da virada linguística, em relação à qual o autor aponta estar mais próximo – ao menos no que diz respeito a um certo incômodo com esse primeiro modelo, determinado pela dupla língua/infraestrutura.

Segundo o autor, esse ponto de mudança no pensamento da virada linguística teve início durante o movimento de Maio de 1968 e chama a atenção para um acontecimento que ficou conhecido pela frase proferida por milhares de manifestantes espalhados pelas ruas parisienses: “somos todos judeus-alemães”. Um dos principais líderes do movimento, Daniel Cohn-Bendit, um estudante judeu franco-alemão, ao tentar retornar para a França após uma breve saída é proibido pelo governo francês de entrar em território francês, trazendo à tona o preconceito pelo fato do líder estudantil ser judeu e estrangeiro. Para Rancière, a frase proferida pelos manifestantes em defesa de Cohn-Bendit configurava-se como uma declaração completamente ideológica. Tal constatação, a partir de uma perspectiva estruturalista-marxista, teria como consequência a simples afirmação do

caráter ideológico do discurso, não lhe imputando qualquer capacidade disruptiva em relação à ordem dominante. A análise discursiva feita por esse primeiro estruturalismo visaria, quando muito, fazer ver a cadeia de dominação por trás das palavras assim empregadas. Para Rancière, que do mesmo modo que uma série de autores do dito pós-estruturalismo se afastara da leitura ideológica do mundo, tratava-se de analisar o conteúdo do discurso, cuja validade

encontra-se inteiramente na capacidade de perturbar a relação política entre a ordem das designações e a ordem dos eventos, dando ênfase à distância que separa sujeito e predicado. A partir daí, se abriu um campo inteiro de compreensão dos atos de fala como gestos políticos: um campo que reconfigurou a divisão entre palavras e coisas e, ao mesmo tempo, reordenando a distinção entre os falantes legítimos e ilegítimos. (RANCIÈRE, 2000a, p. 114).

Mas, mesmo essa segunda vertente de pensamento da qual o autor afirma estar mais próximo, apresentaria um problema: ela teria caminhado – em especial na recepção do pensamento derridiano nos Estados Unidos – para uma desconstrução que teria reunido em um mesmo modelo a leitura estrutural da suspeita althusseriana e a consideração das palavras como fonte de interpretações metafóricas infinitas. Afastando-se desse modo de pensamento, Rancière afirma:

Meu próprio esforço intelectual tem sido pensar a distância [*écart*] entre as palavras de forma diferente: ou seja, nem no modelo de uma hermenêutica da suspeita, nem no modelo desconstrutivo de uma escavação interminável nas camadas de significados metafóricos. (RANCIÈRE, 2000a, p. 115)

Trata-se, para o autor, não de compreender como as palavras escondem uma divisão de classes que deve ser esmiuçada, tampouco que as palavras sejam significantes vazios sempre a intercambiar seus significados. Para Rancière, interessa medir ou, antes, traçar a distância entre as palavras e as coisas a fim de perceber o jogo político partilhado pela escrita.

Nesse jogo de aproximações e distanciamentos, de recusa ao pertencimento a uma tradição filosófica e de afirmação da herança de muitos mestres, um entrelaçamento complexo e errante constitui um modo de pensamento específico em Rancière. Nosso intuito será o de traçar esse modo de pensamento e, em especial, o método forjado por Rancière, a partir do percurso errante desses fios e conexões, não com o intuito de simplesmente afirmar uma herança ou tradição filosófica da qual o autor faria parte, mas, antes, com o intuito de traçar um percurso do pensamento do autor, extraíndo dele

consequências estéticas, políticas e epistemológicas. Trata-se, portanto, da construção de um método em Rancière com o intuito de perceber aquilo que fundamenta seus gestos teóricos: um interesse ao mesmo tempo político, estético e filosófico, marcado por uma reformulação de alguns pressupostos e categorias do pensamento metafísico e de uma certa racionalidade histórica.

A tese apresenta uma divisão que marca dois movimentos diversos: o primeiro movimento é composto pelos capítulos 1 e 2, que traçam, em conjunto, um gesto de construção do método de Rancière, dando a ver como seu modo próprio de pensar é constituído a partir da linha que traça uma distância em relação a Althusser concomitante a uma aproximação em relação a Foucault. O método rancieriano daí extraído aparecerá, assim, como fundamento para a construção de um segundo movimento, atrelado ao traçado constituído pelo conjunto dos capítulos 3 e 4. Esse segundo movimento parte do método construído a fim de sondar as operações colocadas em funcionamento pelas análises rancièrianas, as possibilidades que abre, bem como o modo próprio de recortar um problema. Trata-se, portanto, de ver o método de Rancière em funcionamento, em especial, em torno de dois temas que possibilitam ampliar o diálogo de Rancière com esses que denomina de seus mestres (aqui nos referimos a Barthes), mas, também, com outros autores com os quais Rancière parece ter travado um diálogo silencioso.

O primeiro capítulo será dedicado a pensar o início da constituição do pensamento de Rancière, quando o autor se aproxima do grupo de Althusser em torno da renovação do pensamento marxista a partir de uma perspectiva estruturalista. Trata-se de perceber como o esforço de renovação do marxismo por Althusser, após a experiência do stalinismo, se volta para uma tentativa de autonomização da teoria em relação à história, afirmando a ciência marxista como forma de pensamento privilegiado para a interpretação da realidade e dos eventos históricos. Se Rancière (1979) se aproxima dessa leitura, quando da publicação do livro *Ler o capital* – no qual publica um texto analisando a continuidade e o deslocamento do termo *crítica* entre o Marx dos *Manuscritos* e o do *O capital* –, traçaremos o percurso a partir do qual o autor irá se afastar dessa noção de história e de ciência a partir de uma crítica a Althusser. Duas questões serão centrais na crítica de Rancière à ciência althusseriana: de um lado, trata-se de fundamentá-la na ideia de uma política da escrita, ou seja, na compreensão de que toda escrita (bem como um modo de

pensamento que lhe é subjacente) opera uma *partilha do sensível*, modificando nossos modos de pensamento e de percepção e, com isso, reordenando a configuração estético-política da comunidade. E, sem segundo lugar, trata-se de, ao questionar a política da escrita operada pelo pensamento de Althusser, apontar justamente aquilo que está ausente nela e que se tornará questão fundamental para a política em Rancière: trata-se da noção de igualdade que, como veremos, apresenta-se sob um aspecto singular no pensamento do autor. O capítulo 1, portanto, constrói esse percurso no qual Rancière se aproxima de Althusser para logo afastar-se, em uma virada que irá fundamentar uma diferença em seu pensamento, qual seja, um pensamento da igualdade que irá se opor de maneira radical à toda tentativa de ler e interpretar a história e a realidade a partir de uma matriz de pensamento totalizante. Antes, para Rancière, está em questão o pensamento de uma outra forma de temporalidade que não remete todo acontecimento a um determinismo externo e totalizante, a um determinismo econômico inescapável.

Nossa hipótese, desenvolvida no capítulo 2, é a de que a resposta enquanto recusa a esse determinismo econômico e a essa temporalidade totalizante da noção de história subjacente à ciência althusseriana será encontrada por Rancière no pensamento de Foucault, em especial do primeiro Foucault, aquele que se dedicara ao desenvolvimento de um método arqueológico. Se a ciência marxista, tal qual reinterpretada por Althusser, vê em todo acontecimento uma conexão causal que o remete ao determinismo econômico, Foucault (2000, 2002), em seus livros *História da loucura* e *As palavras e as coisas*, irá recusar justamente essa leitura, procurando, no primeiro livro, a constituição de uma ideia de loucura que não pode ter sua explicação reduzida a necessidades sociais e econômicas e, no segundo livro, a constituição de um saber que, apesar da divisão disciplinar que seus objetos diversos desenham, traça uma transversalidade de discursos que irá configurar uma mesma *episteme*. Foucault encontra, assim, um método, o arqueológico, que se fundamenta em uma outra noção de temporalidade que não remete a história nem às noções de causalidade e de linearidade, tampouco a um determinismo externo totalizante que lhe explicaria suas razões. Antes, operando com a ideia de descontinuidade, Foucault, em nossa hipótese, daria a ver um caminho por meio do qual Rancière poderia construir sua crítica à ciência althusseriana, bem como construir um método próprio, fundamentado na arqueologia.

O capítulo 2 constrói esse percurso a partir da análise do personagem Dom Quixote, do livro homônimo de Miguel de Cervantes (2002, 2007), feita por Rancière e Foucault; uma análise atenta tanto para as coincidências quanto para os desvios de suas interpretações. No diálogo travado com Rancière e Foucault, procuraremos sondar os modos como aquele busca constituir um método arqueológico específico, derivando a noção de *regime* da de *episteme*. Veremos como a literatura começa a se desenhar como um traçado da letra cuja política da escrita se apresenta de maneira diversa daquela expressa na ciência marxista tal qual lida por Althusser. Contra uma ideia de totalidade e de temporalidade causal, a literatura, ao lado da arqueologia, propõe uma fragmentação e uma sobreposição dos tempos e espaços que irão configurar um campo propício ao pensamento da igualdade tal qual pensada por Rancière. A partir dessa tríade de movimentos – a crítica à razão totalizante da ciência althusseriana, a aproximação em relação ao gesto arqueológico foucaultiano e o pensamento da literatura – propomos a construção de um método em Rancière por meio do traçado daquilo que denominamos de uma *cena arqueológica*. Método que, de um lado, aponta para uma herança do método de Foucault, mas, também, como veremos, para um desvio a partir da noção de *cena* tal qual compreendida por Rancière. Os capítulos 1 e 2, assim, compõem, conjuntamente, o primeiro movimento da tese, cujo intuito será o de traçar o percurso a partir do qual podemos ver a constituição de um método de pensamento específico em Rancière no diálogo com Althusser e Foucault.

O segundo movimento, composto pelos capítulos 3 e 4, por sua vez, parte do método da *cena arqueológica* pensado anteriormente, com o intuito de vê-lo em funcionamento, de ver as operações que uma cena arqueológica pode colocar em funcionamento. A divisão, aqui, se dá a partir de um recorte preocupado em apreender o modo com que o regime estético rancieriano responde ou recusa certos pressupostos metafísicos que estariam subjacentes a outros dois regimes, respectivamente, o regime representativo e o regime ético. Portanto, no capítulo 3, construímos algumas cenas arqueológicas que dão a ver a suspensão e a desconstrução da noção de representação. Trata-se de ver como a literatura e o pensamento estético e político de Rancière permitem pensar a noção de representação como portadora de uma dimensão que, para além de reproduzir um sentido exposto em um campo metafísico das teorias das faculdades,

constrói, também, um regime de identificação das artes que ultrapassa o sentido da relação entre aquilo que se apresenta ao pensamento e ao conhecimento. A representação, se guarda ainda resquícios de um pensamento metafísico, não faz apenas isso, mas, também, aponta para uma partilha do sensível políadesca cujas consequências políticas e estéticas são sentidas tanto no interior do pensamento da arte quanto em um campo social e comunitário. Nesse sentido, trata-se de demonstrar como o método da cena arqueológica opera desconstruindo a razão policial que subjaz à noção de representação e ao regime representativo da arte. Percurso que é feito a partir do diálogo com Virginia Woolf e Roland Barthes, com o intuito de aprofundar a análise do potencial literário da escrita em Rancière, em especial, a partir da mudança de estatuto da noção de descrição operada pela literatura romanesca e pelo regime estético a partir do século XIX. A construção de uma outra temporalidade, diversa daquela pressuposta na ciência althusseriana criticada por Rancière, é aqui retomada a partir desse desvio.

Finalmente, o capítulo 4 dá continuidade ao gesto de colocar as cenas arqueológicas em operação com o intuito de ver seu funcionamento. Mas, aqui, será o regime ético que aparecerá como constituição de um pensamento no qual podemos ver se construir uma relação entre a palavra e o pensamento que se configura como a fundamentação de uma figura que tomará forma futuramente, no campo do pensamento metafísico moderno, qual seja, aquela de sujeito. Traçaremos um diálogo de Rancière com Derrida, em torno da leitura que ambos os autores fazem do *Fedro*, de Platão, para pensar essa escrita que surge dentro de uma razão policial que se empenha por controlar o percurso da letra entre o emissor, o texto e destinatário. Denominada de *palavra muda* por Rancière e de *phármakon*, por Derrida, a escrita surge como um espaço no qual o vínculo seguro entre essas três instâncias é desfeito, desconstruído, abrindo um diálogo para o pensamento daquilo que Foucault, Derrida, Barthes, Blanchot e Bataille pensarão, cada um a seu modo, em torno da discussão da morte ou descentramento do sujeito e do autor.



# *PRIMEIRO MOVIMENTO*

# CAPÍTULO 1

## OS DESVIOS DE RANCIÈRE NA CRIAÇÃO DE UM MÉTODO: A CRÍTICA A ALTHUSSER

*Quando esse nada é suprimido, ele resta sobre tudo. A inteligibilidade total de um mundo inteiramente definido pelas leis da produção e da circulação; as grandes massas sólidas que formam ao mesmo tempo a paisagem reconhecível de nosso mundo e a razão desconhecida de nossos pensamentos: o ser que precede a consciência, as forças produtivas que entram em um embate contra as muito estreitas relações de produção; o moinho de vento que produz o feudalismo, o moinho de água que inaugura o capitalismo; a burguesia que desencadeia e retém as forças do vapor, da eletricidade e da democracia; o proletariado que se conscientiza e se organiza à luz da ciência e da experiência do combate; os pequeno burgueses que andam em círculos no buraco negro da ideologia. Um mundo de transformações e reflexões onde há em toda parte algo a produzir e em toda parte algo a decifrar.*

*Rancière, 2007b.*

## *Da crítica à dessubjetivação: uma leitura de Marx*

Em 1965 é publicado o livro *Ler o capital*, editado por Louis Althusser (1979). Dentre as diversas contribuições para uma releitura de Marx a partir das novas perspectivas que surgiam então – como a do estruturalismo – está o texto de Jacques Rancière (1979), *O conceito de crítica e a crítica da econômica política dos “Manuscritos de 1844” a “O Capital”*. O problema com o qual Rancière se debate no texto em questão é o da continuidade ou não do sentido do termo *crítica* entre os textos do jovem Marx e aqueles de sua maturidade, respectivamente, os *Manuscritos* e *O Capital*. Rancière questiona se haveria uma continuidade no sentido da crítica ao longo das transformações do pensamento de Marx. Ainda, se haveria algum deslizamento ou alteração em sua compreensão – não especificada por Marx – que poderiam ser percebidos por uma leitura mais atenta e interessada. A partir desse recorte, Rancière afirma que haveria duas formas diversas de leitura operando no pensamento de Marx: a ideológica (ou crítica propriamente dita), presente no jovem Marx, e o discurso científico, no Marx da maturidade – que, segundo Rancière, reorganiza todo um campo conceitual para fazer surgir um “projeto de revolução de um domínio científico constituído” (RANCIÈRE, 1979, p. 99).

O discurso crítico de Marx, na interpretação de Rancière, é aquele que determina um trabalho de leitura específico: aquele que deve explicitar e explicar a experiência humana, cuja essência é a contradição. Trata-se, aqui, de compreender a contradição como forma histórica da estrutura capitalista que daria a ver os antagonismos entre as diferentes forças envolvidas no processo de produção. Mas a explicação da contradição, segundo Rancière, não é um tipo de enunciado diverso em relação a qualquer enunciado comum que seria, por essa diferença, capaz de dizer sobre a contradição. O enunciado crítico é aquele da constatação, é aquele que lê ou diz da contradição pelo que ela é. O que possibilita que um discurso seja crítico é que ele “percebe, por trás dessas contradições, uma contradição mais profunda, aquela que é expressa pelo conceito de alienação” (RANCIÈRE, 1979, p. 78). A dificuldade surge na medida em que a experiência apresenta sempre uma forma da contradição que é particular, pois a cisão do sujeito com sua essência resulta em uma divisão das esferas nas quais a experiência humana se manifesta. E, como

afirma Rancière, “todo enunciado da contradição que se limite a essa forma particular será *unilateral*, parcial. O trabalho da crítica é levar a contradição à sua *forma geral*” (RANCIÈRE, 1979, p. 79).<sup>2</sup>

Para isso, continua Rancière, o jovem Marx delimita que toda forma de abstração do pensamento deve ser recusada, pois teria como único resultado a manutenção da cisão do sujeito com sua essência, ou seja, a alienação do homem em relação à sua atividade vital – aquilo que Marx (2010) denomina de *vida genérica* do homem, compreendida como aquilo que se refere ao homem enquanto gênero ou espécie. O trabalho da crítica, afinal, é explicitar a forma geral da contradição e reencontrar a unidade original do sujeito com sua essência, apontando, então, para uma teoria do sujeito que embasa o trabalho da crítica, uma teoria que compreenda o sujeito como motor da história. O trabalho que configura essa teoria do sujeito, na interpretação de Rancière, é a leitura que Marx faz da economia política, transformando os conceitos e noções econômicas em conceitos e noções antropológicos. Rancière demonstra, a partir de um quadro de equivalências que denomina *quadro de anfibologias*, como a leitura crítica opera as seguintes substituições: o que a econômica política designava *trabalhador*, Marx irá denominar *homem*; *trabalho*, será substituído por *atividade genérica do homem*; *produto*, será substituído por *objeto*. Essas substituições no interior desse quadro de equivalências da leitura crítica, irão embasar o pensamento de Marx sobre a existência de uma teoria social que estaria implícita na economia política. Trata-se de perceber os limites da economia política clássica, aquela que “fala da produção em geral sem poder formular o conceito da especificidade de um modo de produção, que concebe o desenvolvimento econômico a partir da ação de sujeitos econômicos” (RANCIÈRE, 1979, p. 89). Com as substituições dos

---

<sup>2</sup> Marx (2010) explica e descreve o processo pelo qual o trabalhador produz aquilo que não lhe servirá como meio de subsistência e que, tampouco, irá lhe trazer maior riqueza. Ao contrário, é o empresário industrial, aquele que nada produz, que será enriquecido pelo trabalho do outro. Mas essa contradição particular é expressão de uma contradição maior, aquela que estrutura o capitalismo, a alienação do trabalho. Não apenas o trabalhador não possui os meios de produção e de subsistência necessários para a manutenção da sua vida, mas, também, está alienado em relação a sua própria vida. Como afirma Marx, “se o produto do trabalho não pertence ao trabalhador, um poder estranho [que] está diante dele, então isto só é possível pelo fato de [o produto do trabalho] pertencer a um outro homem fora o trabalhador. Se sua atividade lhe é martírio, então ela tem de ser fruição para um outro e alegria de viver para um outro. Não os deuses, não a natureza, apenas o homem mesmo pode ser este poder estranho sobre o homem” (MARX, 2010, p. 86). Essa contradição fundamental, ou a forma geral da contradição, é aquela que o trabalho da leitura crítica deve ser capaz de mostrar a partir da explicitação das contradições particulares.

termos, Marx irá extrair da economia política não apenas a contradição fundamental própria ao modo de produção capitalista, mas, também, a própria diferenciação e especificidade desse modo de produção em relação a outros. Como afirma Rancière, a “elaboração crítica permitiu definir a contradição fundamental: a perda do homem em seu objeto, a separação de si mesmo, a alienação da essência humana no movimento da propriedade privada” (RANCIÈRE, 1979, p. 93). O trabalho da crítica seria, assim, o de restituir a unidade do sujeito a partir do trabalho de leitura do mundo, um trabalho capaz de fazer emergir a contradição fundamental do movimento da história. Está em questão a compreensão de um sujeito que produz e que faz mover a história, um sujeito constituinte. Por isso a recusa ao pensamento abstrato, incapaz de localizar esse sujeito e essa história e de compreender a forma geral, e não particular, da alienação.

A partir da compreensão da noção de leitura crítica em Marx – aquela de sua fase ideológica – Rancière traça um caminho para a compreensão das mudanças operadas no interior do pensamento marxista em *O Capital*. Segundo Rancière, na passagem do jovem Marx àquele da maturidade, percebemos que

esse projeto de revolução de um domínio científico constituído é inteiramente diferente do projeto de leitura de um subdiscurso implícito a um discurso que caracteriza a crítica antropológica. Entretanto, Marx utiliza também para designar esse projeto específico novo – o subtítulo de *O Capital* aí está para o confirmar – o termo crítica. (RANCIÈRE, 1979, p. 99)

Rancière aponta que o trabalho do jovem Marx, ao criar a transposição de termos da economia política para o trabalho crítico, a partir do quadro de anfibologia, não teria realizado a crítica da teoria do sujeito. Assim, o autor aponta, a título de exemplo, como o termo *produção* não iria além de indicar uma atividade que estaria na esfera do sujeito, uma relação entre sujeito e objeto. “De modo mais geral, os conceitos da economia clássica (sociedade, produto, riqueza, renda, etc.), pelo fato de não serem criticados, determinam esse lugar de um sujeito” (RANCIÈRE, 1979, p. 91). Apenas no trabalho desenvolvido em *O Capital* Marx teria conseguido operar aquilo que Rancière denomina de “dessubjetivação das categorias econômicas” (RANCIÈRE, 1979, p. 91). Para Rancière, o trabalho da crítica no jovem Marx e a leitura do mundo a ela relacionada só foram possíveis pela não-crítica aos termos da economia política, pelo quadro de substituições de termos que expressavam e pressupunham ainda uma relação sujeito/objeto.

Com isso, o principal ponto de mudança no pensamento maduro de Marx está na passagem de um pensamento pautado na relação sujeito/objeto para um pensamento baseado nas relações sociais de produção. Será a substituição, em *O Capital*, do termo *produção* pelo termo *processo de produção*, aquilo que possibilitará uma transformação completa do pensamento de Marx. Rancière explica como o modo de leitura crítico do jovem Marx operava um tipo de causalidade específica, no qual toda equação que exprimia uma contradição exibía uma mesma fórmula:

(por exemplo, valorização do mundo das coisas = depreciação do mundo dos homens, ou valor do trabalho = valor dos meios de subsistência) remetiam todas à equação: essência do homem = ser estranho ao homem; isto é, remetiam como causa a cisão entre o sujeito humano e sua essência. (RANCIÈRE, 1979, p. 106)

Assim, a solução para a leitura crítica do mundo estava sempre presente em um dos termos da equação que, por sua vez, sempre remetiam à cisão do sujeito e, em última instância, ao conceito de alienação. Por esse motivo, a leitura crítica é aquela que apenas explicita a contradição para restituir a unidade perdida. Rancière afirma que a posterior passagem para o pensamento das *relações sociais de produção* teria operado um processo de dessubjetivação dos conceitos e, ainda, apontado para uma outra ideia de causalidade. A antropologização dos conceitos da economia clássica – tal qual aparecia nos *Manuscritos* – teria sido substituída por uma verdadeira crítica dos termos e uma consequente liberação em relação à dupla sujeito/objeto.

Partindo da análise do valor feita por Ricardo – um dos principais economistas com os quais discute – Marx (2013) questiona a noção de valor presente em seu pensamento, cuja fórmula simples não permitiria compreender formas de trocas mais complexas que não envolvessem a categoria de mercadoria. Para Marx, Ricardo havia se empenhado em reduzir a uma unidade as diferentes formas de riqueza, chegando à noção de valor como fundamento de toda troca. A fórmula encontrada pela economia clássica seria então essa: o valor é determinado pelo tempo de trabalho. E é a partir do valor que é possível determinar a forma da troca. Nas palavras de Rancière, com isso, “Ricardo determina duas coisas: a *substância* do valor, que é o trabalho, a *magnitude* do valor, que é medida pelo tempo de trabalho” (RANCIÈRE, 1979, p. 104). Se uma mercadoria pode ser trocada por outra é porque ela é, antes de mais nada, valor, e a substância das diversas mercadorias – ou a substância do valor – é sempre a mesma: o trabalho. Para determinar o valor da troca,

trata-se de recorrer, então, à magnitude do valor, ou seja, ao tempo de trabalho que irá determinar o maior ou menor valor de uma mercadoria em relação à outra. A mercadoria, nessa equação, é sempre produto da atividade humana, é sempre objeto do tempo despendido por um sujeito determinado.

Em *O Capital*, Marx (2013) percebe um problema nessa noção de valor e afirma haver um terceiro termo ausente na dupla *magnitude/substância*, qual seja, a *forma do valor*. Trata-se de compreender, como afirma Rancière, “porque o conteúdo do valor assume a forma do valor?” (RANCIÈRE, 1979, p. 104). Ou, ainda, nas palavras do próprio Marx,

É verdade que a economia política analisou, mesmo que incompletamente, o valor e a grandeza de valor e revelou o conteúdo que se esconde nessas formas. Mas ela jamais sequer se colocou a seguinte questão: por que esse conteúdo assume aquela forma, e por que, portanto, o trabalho se representa no valor e a medida do trabalho, por meio de sua duração temporal, na grandeza de valor do produto do trabalho? (MARX, 2013, p. 154-155)

Está aqui apresentada a mudança no pensamento do Marx da maturidade em relação àquele da juventude. Se, para a economia clássica, o valor é trabalho – sendo este, ainda, a atividade de um sujeito –, após feita a crítica das categorias da economia, Marx irá afirmar que “o trabalho *se representa* no valor, *se reveste da forma* do valor das mercadorias” (RANCIÈRE, 1979, p. 104). Como explica Rancière, na equação  $x$  mercadorias A =  $y$  mercadorias B, Ricardo afirmaria uma equivalência entre a substância do valor de A e B. Marx, por sua vez, irá dizer que os termos da equação não se equivalem por possuir a mesma substância, pois deve-se considerar a *forma do valor*. O termo A, assim, deve ser compreendido como uma coisa, de fato, uma mercadoria com valor de uso, enquanto o termo B, conforme explica Rancière, “empresta o seu corpo, sua forma natural para a expressão do valor de A” (RANCIÈRE, 1979, p. 104). O que significa dizer que um dos termos da troca se reveste da forma do valor do outro termo. Haveria, por um lado, uma coisa ou uma mercadoria e, por outro, uma *encarnação do valor*. Como explica Marx,

As mercadorias vêm ao mundo na forma de valores de uso ou corpos de mercadorias, como ferro, linho, trigo, etc. Essa é a sua forma natural originária. Porém, elas só são mercadorias porque são algo duplo: objetos úteis e, ao mesmo tempo, suportes de valor. Por isso, elas só aparecem como mercadorias ou só possuem a forma de mercadorias na medida em que possuem esta dupla forma: a forma natural e a forma de valor. (MARX, 2013, p. 124)

A mercadoria, agora, passa a ter um duplo caráter: ela é um objeto útil e, ainda, por estar inserida em uma relação de troca, é também um suporte de valor. O valor da mercadoria só existe na relação com outra mercadoria. A preponderância do sujeito como aquele que produz a mercadoria é substituída pelo pensamento de um processo social no qual a mercadoria está inserida. Marx afirma, ainda:

Lembremo-nos, todavia, de que as mercadorias possuem objetividade de valor apenas na medida em que são expressões da mesma unidade social, do trabalho humano, pois sua objetividade de valor é puramente social e, por isso, é evidente que ela só pode se manifestar numa relação social entre mercadorias. (MARX, 2013, p. 125)

Afirmar que o valor objetivo de uma mercadoria só existe como expressão do trabalho compreendido enquanto unidade social, é retirar os fundamentos da troca da relação sujeito/objeto. Não é mais a magnitude do valor – ou seja, a quantidade de trabalho humano empregado, compreendido enquanto atividade de um sujeito – que determinará o valor de troca. Antes, é o termo ausente da equação que o faz, ou seja, a ideia de que existe uma unidade social do trabalho humano que determina a existência da forma do valor. Isso implica em pensar que o termo ausente na equação é a *forma valor*, ou seja, as relações sociais próprias a uma estrutura econômica e social determinada que fazem com que a mercadoria assuma a forma do valor. Assim compreendido, o valor só existe nesse modo específico de funcionamento da economia e das relações sociais por elas determinada, só existe nessa estrutura específica que determina as relações de troca.

A fórmula “x mercadorias A = y mercadorias B” pode, assim, ser substituída por outra fórmula: x mercadorias A têm o valor de y mercadorias B. O símbolo de igual é substituído por uma fórmula que coloca em equivalência coisas diversas. Ou, como afirma Rancière, “a identidade estabelecida pelo sinal = oculta, pois, a diferença mais radical. Ela é *identidade dos contrários*” (RANCIÈRE, 1979, p. 105, *grifo nosso*). Verificamos, com isso, continua Rancière,

que as mercadorias só se igualam no mecanismo muito particular da *representação*. Não se igualam nem como simples coisas, nem mesmo como exemplares da mesma substância: igualam-se em condições formais determinadas, impostas pela estrutura na qual se efetua essa relação. (RANCIÈRE, 1979, p. 106)

Rancière propõe, então, extrair algumas questões dessa noção de representação. Diz o autor que na fórmula “o valor assume a forma de uma coisa” há uma relação entre forma e conteúdo específica: “trata-se da relação entre a determinação interna e o *modo de*



*existência, a forma de aparecimento dessa determinação*” (RANCIÈRE, 1979, p. 106). Isso significa dizer que o valor se manifesta, ou tem sua forma de aparecimento e de existência, na forma natural da mercadoria. Assim, em um exemplo recorrente em *O Capital*, Marx mostra como, na equivalência entre 20 braças de linho e 1 casaco, este “apenas fornece o material para a expressão do valor de outra mercadoria” (MARX, 2013, p. 126). A equação não mostra o valor do casaco, mas sim, o do linho. E o faz a partir da manifestação do valor através do casaco que, como forma-mercadoria, é colocado em equivalência com o linho.

Analisando a substituição do sinal de igualdade por uma equivalência ou *identidade de contrários*, Rancière irá apontar a transformação da forma de leitura do mundo operada no pensamento de Marx. Afinal, a crítica – termo que Rancière quer mostrar que se modifica ao longo da linha do tempo do pensamento de Marx – diz respeito a um modo de leitura, a um modo de ver e interpretar os movimentos da história. O autor extrai, assim, dessa fórmula que torna equivalentes coisas diferentes, um paradoxo que

consiste em que o valor não poderia nem aparecer nem existir. Na medida em que aparece na forma natural de uma mercadoria, nela desaparece como valor e assume a forma de uma coisa. O valor não tem, pois, a sua forma de manifestação na relação da troca, a não ser na medida em que nela não se manifesta. Lidamos com um tipo de causalidade inteiramente nova em relação aos *Manuscritos*. (RANCIÈRE, 1979, p. 106)

Como vimos, no modo de leitura crítica do jovem Marx, a contradição poderia ser explicitada pelos próprios termos da fórmula, bastando, para isso, remetê-la à contradição fundamental, qual seja, aquela da cisão do sujeito consigo mesmo, a alienação. Na fórmula que tornava equivalentes “x mercadorias A” e “y mercadorias B”, o ponto em comum era o valor – dividido entre sua substância (trabalho) e sua magnitude (quantidade de trabalho). O trabalho da crítica do jovem Marx procuraria, assim, demonstrar que o trabalho, nessa relação sujeito/objeto, é um trabalho alienado, ou seja, que o sujeito se vê depreciado em detrimento da *valorização do mundo das coisas*. Mas, no Marx de *O Capital*, essa causalidade será completamente transformada a partir do momento que se estabelece o termo ausente da equação e, ainda, quando a forma mercadoria deixa de ser uma simples equivalência e passa a ser a forma de aparecimento do valor. Mediadas pela ideia de representação, as equivalências não podem mais ser compreendidas como uma contradição que pode ser interpretada pela explicitação de seus próprios termos. A leitura

crítica do Marx da maturidade deve ir além da explicitação da contradição. Como afirma Rancière,

Não lidamos aqui com um *texto* exigindo uma leitura que lhe dê o sentido subjacente, mas temos diante de nós um *hieróglifo* que é preciso decifrar. Essa decifração é tarefa da ciência. A estrutura que fecha a possibilidade da leitura crítica é a mesma que abre a dimensão da ciência. (RANCIÈRE, 1979, p. 112)

Essa mudança estrutural que fecha a possibilidade de um modo de leitura em prol de outro – o da ciência – é aquilo que Rancière denomina de *dessubjetivação dos conceitos*, ou seja, a substituição da antropologização dos processos históricos por um ponto de vista do espaço social do trabalho ou, nos termos de Marx, as relações de produção.

Nos *Manuscritos*, o sujeito – aquele da atividade produtiva – era o motor dos processos históricos; em *O capital*, são as relações de produção que aparecem como motor da história. Para Rancière, “o sujeito perde a espessura substancial que fazia dele o princípio constituinte de toda objetividade, de toda substancialidade, para conservar apenas a tênue realidade de um suporte” (RANCIÈRE, 1979, p. 133). E, continua o autor, o “agente da produção é assim definido como personificação ou suporte das relações de produção. Intervém aqui não como sujeito constituinte, mas como sujeito percebido, tentando *explicar a si mesmo* as relações econômicas que percebe” (RANCIÈRE, 1979, p. 133). É a partir dessa transformação da posição do sujeito – de constituinte para percebido – que o modo de leitura do mundo e dos processos históricos também se transforma, passando da leitura subjacente ao texto para a decifração do hieróglifo, da ideologia à ciência.

Rancière conclui que se o termo *crítica* reaparece em *O Capital*, não se trata de marcar uma continuidade em relação ao sentido que expressava nos manuscritos. Antes, isso se deve, possivelmente, ao “fato de que Marx Não tenha efetuado uma crítica do seu vocabulário”. Mas, continua o autor,

essa falta de crítica não é simples negligência. Se Marx não julgou necessário estabelecer diferenças terminológicas, é que jamais pensou rigorosamente a diferença do seu discurso com o discurso antropológico do jovem Marx. [...] O próprio Marx jamais verdadeiramente apreendeu e conceitualizou essa diferença. (RANCIÈRE, 1979, p. 161)

Mas, é possível depreender que a partir de *O Capital*, ler e interpretar o mundo não dirá mais respeito à explicitação das contradições dos processos históricos para inverter a posição de sujeito alienado para aquela de um sujeito ator, mas, sim, compreender a si

próprio como parte das relações sociais de produção, como parte das relações econômicas, compreendendo que nelas toma parte apenas como suporte e como percebedor e não como aquele que produz e constitui os processos. E é isso que interessa a Rancière nesse momento inicial de seu percurso teórico: a possibilidade de pensar a história para além da primazia de um sujeito constituinte. Veremos, porém, como o autor se afastará do grupo de Althusser e dedicará duras críticas ao autor, bem como ao seu próprio pensamento nesse momento. Se algo dessa leitura permanece em seu pensamento tardio é apenas de maneira deslocada, já que o autor irá continuar se interessando por um modo de leitura do mundo no qual não há a primazia do sujeito, tampouco a relação sujeito/objeto. Se a dessubjetivação dos conceitos permanece no percurso de Rancière, é já como uma outra ideia de dessubjetivação.

### *A influência do estruturalismo na reinterpretação de Marx em Rancière e Althusser*

O texto de Rancière sobre a crítica em Marx, que compõe o livro *Ler o capital*, é precedido pelo texto de Louis Althusser (1979), *De O Capital à filosofia de Marx*, cujo intuito, além de expor suas próprias ideias, é, também, ordenar e explicar o contexto de produção dos diversos textos reunidos no livro. Trata-se, como diz o autor, de um conjunto de exposições pronunciadas em um seminário dedicado ao *O Capital*, em 1965, na *Ecole Normale Supérieure*. Durante a década de 60, Rancière era um estudante de filosofia na *Ecole Normale*, tendo como professor responsável Althusser, que se empenhava por uma renovação do marxismo no interior do Partido Comunista. Como afirma Julien Pallotta,

ele [Althusser] publicou em 1965 os resultados da sua pesquisa sobre Marx num livro que ficou famoso, *Pour Marx*, que constituiu a base teórica do pensamento que reuniu os althusserianos. O resultado coletivo deste grupo foi a publicação das atas do seminário *Lire le Capital* em 1965, do qual Rancière participou. (PALOTTA, 2014, p. 54)

No texto que abre *Ler o Capital*, Althusser (1979) propõe um retorno a Marx para dele extrair uma nova teoria da leitura. Para isso, o autor afirma ser necessária uma leitura filosófica de *O Capital*, uma leitura cuja característica é questionar, ao mesmo tempo, o objeto da ciência marxista e a natureza do discurso destinado a esse objeto. Por um lado,

então, questionar as diferenças entre a economia clássica, a economia do jovem Marx e aquela de *O Capital* e, por outro, as diferenças entre o discurso da economia clássica, o discurso filosófico (ideológico) do jovem Marx e o discurso científico. Como afirma Althusser,

ler *O Capital* como filósofo é precisamente questionar o objeto específico de um discurso específico, e a relação específica desse discurso com seu objeto; é portanto propor à unidade *discurso-objeto* a questão dos títulos epistemológicos, que distinguem essa unidade precisa de outras formas de unidade discurso-objeto. (ALTHUSSER, 1979, p. 13)

Em *Por Marx*, Althusser (2015) já afirmava que seu trabalho com o pensamento de Marx era a leitura ao mesmo tempo epistemológica e histórica, apontando, ainda, que uma leitura filosófica implica em questionar, justamente, o que é ler e, conseqüentemente, o que é escrever.

A partir desse intuito, Althusser (1979) afirma a existência de duas teorias da leitura em *O Capital* – uma denominada de *mito da leitura religiosa do mundo* e outra de *leitura sintomal*. O primeiro modo de leitura é aquele no qual

conhecer a essência das coisas, a essência do mundo histórico humano, de suas produções econômicas, políticas, estéticas e religiosas – é realmente *ler* com todas as letras a presença da essência ‘abstrata’ na transparência de sua existência ‘concreta’. (ALTHUSSER, 1979, p. 15)

Esse modo de leitura, diz o autor, estaria fundamentado na “concepção hegeliana do todo como totalidade ‘espiritual’, muito precisamente como totalidade *expressiva*” (ALTHUSSER, 1979, p. 16).<sup>3</sup>

Ainda em *Por Marx*, Althusser (2015) apresenta uma ideia que mostra sua influência sobre a interpretação feita por Rancière de Marx no texto de *Ler o capital*, qual seja, a ideia

---

<sup>3</sup> Em *Por Marx*, Althusser (2015) desenvolve a tese de que Marx teria sempre, desde o princípio de seu pensamento, se empenhado em se afastar de Hegel. Se em um primeiro momento, apareceriam ainda resquícios do espírito hegeliano em Marx isso se daria pela proximidade ou espelhamento, como diz Althusser, em relação ao pensamento de Feuerbach. Mas, como afirma o autor, não se pode negligenciar “o fato fundamental de que Marx se separou de Feuerbach quando tomou consciência de que a *crítica feuerbachiana de Hegel era uma crítica ‘do seio mesmo da filosofia hegeliana’*, que Feuerbach era ainda um ‘filósofo’, que ‘invertera’, é certo, o corpo do edifício hegeliano, porém conservara sua estrutura e seus fundamentos últimos, ou seja, seus pressupostos teóricos. Aos olhos de Marx, Feuerbach ficara na terra hegeliana, permanecia prisioneiro dela embora fizesse sua crítica, não fazia mais do que voltar contra Hegel os princípios do próprio Hegel”. (ALTHUSSER, 2015, p. 38). Para Althusser, o rompimento de Marx com Hegel, que teria ainda reverberado em um rompimento posterior com o próprio Feuerbach, diria respeito a uma mudança na própria concepção do que é a filosofia. Não mais aquela da razão abstrata acima de todo acontecimento histórico, mas, antes, aquela capaz de olhar para os objetos do discurso bem como para os modos do discurso; para os acontecimentos históricos bem como para o campo epistemológico nos quais estão inseridos.

de que a *alienação*, compreendida como fundamento originário dos processos históricos pelo Marx dos *Manuscritos*, só é possível se sustentada por uma “*concepção do Homem* que vai tirar da *essência do homem* a necessidade e o conteúdo dos *conceitos econômicos* que nos são familiares” (ALTHUSSER, 2015, p. 130). Como vimos, para Rancière (1979), o jovem Marx sustenta sua teoria social em uma teoria do sujeito específica, configurando um modo de leitura. É a partir da antropologização dos conceitos do jovem Marx que Rancière aponta a concepção ideológica da história, mostrando, assim, a dívida de seu pensamento de então com aquele desenvolvido por Althusser em *Por Marx*. Mas, indo além de Rancière, que aponta uma mudança nos modos de leitura entre o jovem Marx e o Marx de *O Capital*, Althusser (1979) afirma que as duas concepções e práticas de leitura coabitam o pensamento de Marx ainda em *O Capital*.

Segundo Althusser (1979), o primeiro modo de leitura, a leitura religiosa de fundo hegeliano, apareceria nos momentos em que Marx faria uma leitura transparente dos economistas clássicos, como Adam Smith, apontando aquilo que os economistas teriam ou não conseguido ver e compreender. As lacunas do pensamento de Smith, especificamente, são apontadas por Marx como falhas, distrações. E o trabalho de leitura de Marx é justamente aquele de apontar aquilo que ele próprio viu e sobre o que a visão de Smith teria falhado ou se equivocado. Tal apontamento de Althusser indica, assim, que o trabalho de se afastar de Hegel estaria ainda em processo mesmo já no último Marx, aquele de *O Capital*. Althusser afirma que

Essa lógica peculiar do equívoco e da visão revela-nos então o que ela vem a ser: a lógica de uma concepção do conhecimento em que todo o trabalho do conhecimento se reduz, em seu princípio, ao reconhecimento da simples relação da *visão*; em que toda a natureza de seu objeto se reduz à simples condição do *dado*. [...] Caímos de novo no mito especular do conhecimento como visão de um objeto dado, ou leitura de um texto estabelecido, que são sempre a própria transparência – já que todo o pecado da cegueira, como toda a virtude da clarividência, pertence de pleno direito ao ver – ao olho do homem. (ALTHUSSER, 1979, p. 18)

Assim, a leitura do mito religioso, também denominada por Althusser de *leitura expressiva*, se configura como um jogo de ausência e presença, do visto e do não visto, no qual os dados retirados de uma leitura retrospectiva de um texto vem revelar suas falhas. A leitura expressiva pressupõe a existência de dois textos, o primeiro sendo medido pelo segundo. O texto de Marx vem colocar em evidência aquilo que já estava lá, no texto de Smith, mas que este não teria visto. As falhas do primeiro texto, suas ausências, surgem a partir da

medida em relação ao segundo texto no interior do qual o primeiro é lido. Não há, portanto, nenhuma produção de conhecimento. Aquilo que interpretamos de um texto é uma espécie de revelação do que já estava lá. Leitura expressiva que, como afirma Althusser, é uma “leitura a céu e olhos abertos da essência na existência” (ALTHUSSER, 1979, p. 35), uma presença total. O privilégio do ver coloca em evidência no processo de conhecimento o homem ou sujeito, aquele para quem bastaria ter mais clareza na visão para ver os objetos já dados. Esse modo de leitura se conecta, assim, com a antropologização dos conceitos da história e da economia apontados por Rancière no primeiro Marx, pois, a primazia do sujeito permanece, seja na concepção de um sujeito que faz mover a história, seja na ideia de que é um sujeito que é capaz de ver e ler o mundo, revelando aquilo que o texto traz como ausência a ser interpretada.

Mas, como afirma Althusser, existe, ainda, uma segunda concepção e prática de leitura em Marx, “leitura que ousaremos chamar de *‘sintomal’*, na medida em que, num mesmo movimento, ela discerne o indiscernível no próximo texto que lê, e o relaciona com *um outro texto*, presente por uma ausência necessária no primeiro” (ALTHUSSER, 1979, p. 27). Aqui, a leitura de dois textos e a medida do segundo pelo primeiro permanece, mas com uma diferença: na leitura sintomal, afirma Althusser, “*o segundo texto* articula-se nos lapsos do primeiro”, fazendo aparecer a possibilidade de “uma leitura simultânea *em dois níveis*” (ALTHUSSER, 1979, p. 27-28). Para esclarecer tal ideia, Althusser parte de um trecho de *O capital* no qual Marx aponta os erros de leitura de Smith em relação à noção de *valor do trabalho*. Se no início, Smith pensava essa noção a partir das variações dos preços corriqueiros do mercado, analisando as relações entre procura e oferta, em um segundo momento, diz Marx, o valor do trabalho passaria a ser determinado pelos meios de subsistência necessários à reprodução do trabalhador. Para Marx, nesse momento, Smith teria passado de um campo a outro de pensamento sem percebê-lo: da procura pelo *valor do trabalho*, o economista teria passado ao pensamento da *força de trabalho*. Esta, para Marx (2013), não é valor, antes, *cria* valor. Afinal,

todo trabalho é, por um lado, dispêndio de força humana de trabalho em sentido fisiológico, e graças a essa sua propriedade de trabalho humano igual ou abstrato ele gera o valor das mercadorias. Por outro lado, todo trabalho é dispêndio de força humana de trabalho numa forma específica, determinada à realização de um fim, e, nessa qualidade de trabalho concreto e útil, ele produz valores de uso (MARX, 2013, p. 124)

Assim, a partir do momento em que Smith começa a pensar o valor do trabalho em termos de subsistência e reprodução do trabalhador, e não mais a partir da relação oferta/procura, estaria já se inserindo em um outro campo de pensamento, qual seja, aquele que considera o valor não como propriedade do trabalho, mas, sim, como produto do trabalho que irá se expressar na forma mercadoria. O valor já não aparece mais como qualidade do produto, mas, antes, como aquilo que é produzido pelo dispêndio de força humana, a força de trabalho. Marx conclui, ainda, que a economia clássica nunca teria percebido esse equívoco, essa passagem de um campo a outro.

Althusser afirma que nesse modo de leitura – que funciona como uma espécie de gabarito no qual Marx preenche as lacunas de Smith – há uma pequena diferença em relação ao jogo das ausências e presenças próprios à leitura religiosa. Trata-se de perceber que

o que a economia clássica não vê não é o que ela não vê, mas *o que ela vê*; não é o que lhe falta, mas, pelo contrário, *aquilo que não lhe falta*; não se trata de que ela erre, mas, pelo contrário, *de que ela não erre*. O equívoco é então não enxergar o que se vê; o equívoco se refere não mais ao objeto, mas à própria vista. É um equívoco que diz respeito ao *ver*: o não ver é então interior ao ver; é uma forma de ver, logo, numa relação necessária com o ver. (ALTHUSSER, 1979, p. 20)

Smith, afinal, teria visto que o valor não pode ser resumido as relações de procura e oferta e que deve, antes, ser considerado a partir da subsistência e da reprodução do trabalho. Logo, o autor teria visto aquilo que estaria nesse outro campo de pensamento, que Marx irá denominar de *força de trabalho*, sem ter visto de fato a configuração desse campo. Ou, antes, sem ter percebido aquilo que viu. Althusser, interpretando a seu modo a leitura de Marx, afirma que a economia clássica teria colocado a seguinte questão: *qual é o valor do trabalho?* Mas a resposta encontrada não responderia a essa questão, mas antes, a uma questão ainda não formulada, qual seja, *qual é o valor da força de trabalho?* A resposta à questão ainda não formulada seria a seguinte: “o valor de (...) trabalho é igual ao valor dos meios de subsistência necessários à manutenção e reprodução de (...) trabalho” (1979, p. 21). Mas esse *trabalho* se apresenta como um vazio, algo não explicado. Por outro lado, continua Althusser, se substituimos a última palavra da frase por trabalhador a equação se torna impossível, pois trabalho e trabalhador não são iguais, não se equivalem. Essas ausências, assim, são preenchidas por Marx em um movimento de pensamento diverso daquele da leitura expressiva. Não se trata de uma simples mudança de perspectiva para

ver o que já estava lá, mas, antes, de uma transformação da própria noção de conhecimento. Como afirma Althusser, “impõe-se refazer totalmente a ideia que se faz do conhecimento, abandonar o mito especular da visão e da leitura imediatas, e conceber o conhecimento como produção” (ALTHUSSER, 1979, p. 23).

Assim, na interpretação de Althusser, Marx preencheria as lacunas da frase com a configuração de um novo conceito que torna possível a equação, qual seja, o de força de trabalho. Ainda, Marx cria a pergunta não formulada pela economia clássica para a qual ela havia encontrado a resposta: qual o valor da força de trabalho? Afinal, ao separar o trabalhador de sua função – o trabalho – a equação se torna possível na seguinte forma: o valor do trabalho é igual ao valor dos meios de subsistência necessários à manutenção e reprodução do trabalhador. Como afirma Althusser,

Marx restabelece a continuidade do enunciado ao introduzir e restabelecer no enunciado o conceito de *força de trabalho*, presente nos vazios do enunciado da resposta da economia política clássica – e, estabelecendo-restabelecendo a continuidade da resposta, pela enunciação do conceito de força de trabalho, ele produz ao mesmo tempo a *questão* até então não-formulada, à qual responde a resposta até então sem questão. (ALTHUSSER, 1979, p. 22)

Por isso, Althusser afirma que esse modo de leitura configura uma relação necessária entre o visível e o invisível, “uma relação que define a necessidade do campo obscuro do invisível, como um efeito necessário da estrutura do campo visível” (ALTHUSSER, 1979, p. 18). Não basta, aqui, ter mais clareza na visão para ver o que já está dado, mas, sim, partir de uma nova concepção de conhecimento na qual o privilégio da visão e do sujeito é substituído pelas condições estruturais daquilo que pode ou não ser visto. A leitura sintomal *produz* um conhecimento, mais do que simplesmente *revela* algo já dado. É aqui que ocorre a passagem para a ciência marxista.

Vemos como Althusser e Rancière encontram no pensamento do Marx de *O Capital* um modo de leitura no qual o sujeito não é constituinte dos processos históricos, mas, antes, suporte no qual se expressa uma estrutura maior. Assim, o tema do desaparecimento do sujeito que animava o debate dos estruturalistas naquele momento – aos quais Althusser, em especial, se juntava –, surgiria aqui ao lado de uma resignificação do pensamento de Marx. Desviando-se da prevalência da visão e da atividade de um sujeito, tanto o objeto quanto o discurso marxista serão reinterpretados por Althusser e Rancière a partir da influência do estruturalismo. A leitura sintomal é, afinal, aquela que



aponta para as condições estruturais do que pode ou não ser visto, do que pode ou não ser interpretado em determinado momento. Mas, para tornar possível a interpretação da leitura sintomal em Marx, foi preciso que Althusser remodelasse a rigidez da estrutura marxista na qual a infraestrutura (base econômica) seria a única a determinar a superestrutura (ideologia e instância jurídico-política) – é esse o trabalho empreendido em *Por Marx*.

Na interpretação tradicional do pensamento de Marx, o sistema econômico seria a origem de toda ordem política, das estruturas jurídicas e da ideologia em todos os seus modos de expressão. Tese expressa na metáfora, já conhecida, do edifício cuja base – representando a economia – seria responsável por sustentar os andares superiores, nos quais estariam representados a ideologia e o Estado – instâncias incapazes de se sustentarem sozinhas. Althusser cria um desvio que, apesar de reafirmar a preponderância da infraestrutura sobre a ideologia, irá, ao mesmo tempo, mostrar como a superestrutura também opera transformações na base a partir daquilo que denomina de *sobredeterminação*. Althusser afirma que

Marx nos dá ‘duas pontas da corrente’ e nos diz que é entre elas que é preciso procurar: por um lado, a determinação em última instância pelo modo de produção (econômico); por outro, a autonomia relativa das superestruturas e sua eficácia específica. (ALTHUSSER, 2015, p. 87).

A partir da autonomização, mesmo que relativa, da superestrutura, torna-se possível a ideia de uma leitura que produz conhecimento sobre a lacuna de algo ainda não formulado. O campo da superestrutura, afinal, deixa de ser mero efeito da infraestrutura, podendo agir, também, enquanto causa de transformações.

A releitura estruturalista de Althusser (2015) em torno do pensamento de Marx se insere em um contexto de diversos acontecimentos históricos, em especial o stalinismo, que colocaram em xeque a possibilidade da revolução. Os eventos que eram lidos pelos marxistas até então como exceções da história – na esperança de poder, ainda, justificar o comunismo como um projeto a ser realizado – passam a ser considerados por Althusser, não como falhas, mas, antes, como efeitos da própria estrutura a partir de um novo modo de compreender a contradição. Em sua leitura, a partir da ideia de *sobredeterminação*, toda contradição econômica passa a ser sobredeterminada, ou seja, há uma multiplicidade de causas para uma mesma realidade econômica. Assim, em alguns momentos da história, a superestrutura é que será dominante e, portanto, determinante, e isso se dá por causas

históricas específicas. Se o stalinismo mostrou um caminho da revolução que não fora planejado, foi porque, por uma série de eventos históricos, a superestrutura – a ideologia e as instâncias jurídico-políticas – determinaram os caminhos da revolução, mais do que os desenvolvimentos da infraestrutura econômica. E essa sobredeterminação, ou seja, essa multiplicidade de causas para uma realidade econômica, faz parte da contradição do sistema capitalista.

Althusser conclui, então:

eis as duas pontas da corrente: a economia determina, *mas em última instância*, com o tempo, diz Engels, o curso da história. Mas esse curso ‘abre seu caminho’ através do mundo das formas múltiplas da superestrutura das tradições locais e das circunstâncias internacionais. (ALTHUSSER, 2015, p. 88).

Esse desvio de Althusser de uma estrutura econômica determinante para uma estrutura sobredeterminada abre um diálogo com uma outra ideia de estrutura, aquela do estruturalismo que surgia então como uma via possível de pensamento para as diversas ciências humanas a partir da linguística. Uma estrutura que não é nem somente causa, nem somente efeito, mas, antes, uma tecitura de diversos fatores que configuram os modos de vida e os modos de subjetivação – termo que vem substituir qualquer ideia de sujeito constituinte, transformando o modo de pensamento da filosofia.

Podemos, desse modo, afirmar que Rancière também se aproximava do pensamento estruturalista nesse momento, através da leitura estruturalista de *O Capital* empreendida por Althusser, mas não sem críticas aos resultados dessa aproximação. Em uma entrevista concedida a Aliocha Wald Lasowski, para o livro *Althusser e nous*, publicado em 2016, algumas décadas após a publicação de *Ler O Capital*, o autor (RANCIÈRE, 2016a) afirma ter tido como tarefa, no seminário dedicado à Marx, introduzir o tema com o intuito de mostrar a distância entre os textos ideológicos e a ciência de Marx. O resultado desse trabalho, segundo Rancière, teria sido “uma leitura de Marx à moda estruturalista que exacerbou a distância entre o verdadeiro movimento da estrutura e a percepção dos ‘agentes da produção’ presos ao movimento aparente” (RANCIÈRE, 2016a, p. 243, tradução nossa). Para Rancière, ter encontrado, em Marx, a passagem de uma leitura daquilo que está subjacente ao texto à uma leitura que se torna decifração de um hieróglifo, teria configurado uma distância ainda maior entre o proletariado e a estrutura ordenadora de suas próprias existências. Estaria em jogo a exacerbação da distância entre duas

inteligências diversas, entre aqueles que dominam os processos históricos e aqueles que, enquanto agentes da produção, seriam incapazes de enxergarem por si mesmos as forças de dominação que os subjugam.

Mas, se Rancière aponta esse como um efeito negativo da interpretação de Marx feita à época por Althusser e a qual se juntara, há um ponto positivo que podemos depreender de sua afirmação, ainda na entrevista de 2016:

ao colocar a ênfase na lógica estrutural das relações de produção capitalistas e ao propor uma visão descontinuista da história, ele [Althusser] devolveu ao primeiro plano a distância radical entre o presente capitalista e todo futuro socialista. (RANCIÈRE, 2016a, p. 243-244, tradução nossa)

Trata-se de pensar que o desvio da ideia de um sujeito constituinte, em direção a um sujeito compreendido enquanto suporte dos processos históricos, teria deslocado também a ênfase na produção para as relações de produção, como mostramos anteriormente. Esses deslocamentos teriam configurado o que Rancière denominou de uma dessubjetivação dos conceitos em Marx, cujos efeitos seriam a retirada de um sentido teleológico da história em prol do pensamento da estrutura das relações de produção. A história não caminha mais em um sentido único e progressivo, mas, antes, configura uma rede mais complexa de relações sociais. Se não fica assim tão claro, nesse momento, a importância dessa distância desenhada entre o presente capitalista e o futuro socialista, podemos avançar no tempo para um livro recente, *O trabalho das imagens*, de 2019, no qual o autor (RANCIÈRE, 2021e) concede uma entrevista a Andrea Soto Calderón. Nele, ao ser questionado sobre sua noção de ficção, Rancière reafirma a tese radical que já havia proposto em seus livros anteriores, em especial, em *As margens da ficção*, qual seja, a de que a ficção não é um modo de imitação, tampouco uma operação que diria respeito somente ao imaginário ou ao campo da fantasia. Antes, a ficção é um modo de construir narrativas que dizem respeito à ordenação de nossos modos de vida.

Ela [a ficção] diz respeito à maneira como articulamos os termos do real, do possível, do necessário. A ordem dominante diz: somente é real o que é, primeiramente, possível. A ficção inverte as coisas ao desconectar o real do possível e do verossímil. (RANCIÈRE, 2021e, p. 72)

Assim, a distância traçada entre o presente capitalista e o futuro socialista diz respeito a um deslocamento ou a uma abertura do possível. Se o modo como o marxismo havia sido pensado até então colocava o campo do possível como estando completamente atrelado ao presente capitalista, após a releitura de *O Capital*, realizada pelo grupo de Althusser, o

campo do possível passaria a estar relacionado à multiplicidade de fios traçados em uma estrutura social cambiante. Os efeitos positivos da dessubjetivação dos conceitos, em prol da estrutura das relações sociais, seriam a abertura do campo do possível para além da necessidade teleológica.

Mas, para Rancière, “infelizmente essa distância foi compensada – se não anulada – pelo endurecimento da oposição entre a ciência e a ideologia.” (RANCIÈRE, 2016a, p. 243-244, tradução nossa). Ou seja, a afirmação da leitura por hieróglifos no lugar da leitura ideológica, teria aumentado ainda mais a distância entre duas humanidades ou inteligências diversas, tendo como efeito a anulação, ou ao menos, a redução do campo do possível. Afinal, por tratar-se da construção de uma ficção na qual o possível é deslocado do presente e do necessário, quando se parte de uma concepção da história na qual os indivíduos aparecem como prisioneiros sem consciência, o presente e o necessário configuram-se como máquinas imensas cujo único intuito é esmagar suas presas. O campo do possível volta a estar atrelado a um processo de conscientização que nunca está sob o poder daqueles que são esmagados pela máquina do capital. O poder de conhecer está sempre aquém ou além.

Vemos, assim, Rancière tecer uma crítica a seu próprio modo de pensamento que se configurava nesse momento de participação no grupo de Althusser. Veremos como o encontro com os arquivos operários – que irá embasar sua tese de doutorado, *A noite dos proletários* – bem como a descoberta de Joseph Jacotot – figura que inspirará a escrita do livro *O mestre ignorante* – operará uma transformação no pensamento de Rancière (2012a, 2010d), para quem passará a interessar inverter justamente a lógica marxista – a da ideologia e a da ciência – que consideram os acontecimentos como efeitos de uma estrutura maior cuja lógica só pode ser compreendida por aqueles que detêm uma inteligência diversa. É a partir dessa crítica que se dá início ao percurso de afastamento de Rancière em relação ao pensamento de Althusser e de Marx.

## *A ruptura com a ciência marxista de Althusser e o surgimento de uma ideia de igualdade*

O principal livro que marca o afastamento de Rancière (2011b) em relação ao pensamento de Althusser é o *La leçon d'Althusser (Althusser's Lesson)*, publicado em 1974, seis anos depois do trabalho compartilhado em *Ler o capital*. Ali, Rancière faz uma leitura exaustiva do pensamento de Althusser, em especial a partir do texto *Reply to John Lewis*, em diálogo, ainda, com *Por Marx* e *Ler o capital*. Seu intuito, como apresenta já no prefácio, era não apenas compreender o pensamento de Althusser em relação ao marxismo, mas pensar os efeitos de seu modo de pensamento em toda uma geração que reinterpreto as questões das lutas de classe a partir da leitura althusseriana de Marx. Ainda, tratava-se, com diz Rancière, de questionar o que, ainda naquele momento, em 1973 (quando escrevia o livro), ainda significava ser marxista ou dizer-se marxista.

Uma das críticas tecidas contra o pensamento althusseriano por Rancière dedica-se a pensar a proposta de Althusser, em *Ler o capital*, para “solucionar” uma divergência no pensamento de Marx. Como afirma Althusser, “Marx declara que a ordem que rege as categorias *pensadas* no processo do conhecimento, não coincide com a ordem que rege as categorias *reais* no processo da gênese histórica real” (ALTHUSSER, 1979, p. 48). Tal divisão coloca em questão as diferenças entre os objetos do conhecimento e os objetos reais e, ainda, o problema da própria relação entre os dois objetos, “relação que constitui a própria existência do *conhecimento*” (ALTHUSSER, 1979, p. 54). Trata-se de compreender que o processo de conhecimento se dá em uma relação entre o objeto real e o objeto do conhecimento. E é o entendimento de como se dá esse processo que Althusser busca elaborar quando aponta a existência de dois modos de leitura em Marx, das quais tratamos: a leitura sintomal e a leitura religiosa. A partir da ideia da leitura sintomal – aquela que encontra respostas para as perguntas ainda não feitas –, Althusser tece sua crítica ao que considera um duplo desdobramento da leitura religiosa: de um lado, o mito religioso teria continuado na leitura empirista, de outro, na leitura idealista – que nada mais seria que a inversão da primeira. Nesse empenho por colocar em relação a ordem lógica, ou seja, a da teoria, com a ordem histórica, compreendida como aquela dos acontecimentos e processos reais, costuma-se, como afirma Althusser, situar a questão

no campo de uma problemática empirista, [...] procurando provar [...] que a ordem 'lógica', sendo por essência idêntica à ordem real, existente *na* realidade da ordem real como sua própria essência, só pode acompanhar a ordem real. (ALTHUSSER, 1979, p. 48)

Para o empirismo, todo objeto contém uma parte inessencial e outra essencial, e o trabalho do pensamento é separar aquela para encontrar esta. O conhecimento do objeto real aparece como algo que já existe como parte do objeto real, mesmo que este ainda esteja por se conhecer. “O conhecimento já está, pois, *realmente* presente no objeto real que ele deve conhecer, sob a forma da disposição respectiva de suas duas partes reais” (ALTHUSSER, 1979, p. 38). O conhecimento faz parte da estrutura do objeto real. Por isso, Althusser pode afirmar que essa concepção do conhecimento empirista reproduz o mito da leitura religiosa, pois o objeto do conhecimento é transparente, há nele uma presença imediata do sentido, assim como as lacunas no texto da econômica clássica mostravam imediatamente o sentido ausente.

Outros, continua Althusser, situam a questão do conhecimento na problemática da inversão empirista, no idealismo de matriz hegeliana, procurando provar “que a ordem real sendo por essência idêntica à ordem 'lógica', a ordem real, que não passa então de existência real da ordem lógica, deve acompanhar a ordem lógica” (ALTHUSSER, 1979, p. 48). Em ambos os casos, a resposta para o descompasso entre as perguntas não formuladas e as respostas encontradas seria solucionada por uma ideia de leitura que pressupõe a transparência da essência na presença. É importante notar que esse descompasso da leitura diz respeito, ainda, a um outro descompasso: aquele entre a teoria e a história – relação a partir da qual, justamente, é preciso traçar o caminho do conhecimento.

Em busca de uma solução que recuse a continuidade do mito religioso em qualquer de suas duas versões, Althusser coloca assim a questão:

O problema que nos ocupa pode enunciar-se então sob a forma seguinte: mediante que mecanismo o processo de conhecimento, que se passa inteiramente no pensamento, produz a apropriação cognitiva de seu objeto real, que existe fora de seu pensamento, no mundo real? Ou então, mediante que mecanismo a produção do objeto do conhecimento produz a apropriação cognitiva do objeto real que existe fora do pensamento no mundo real? A simples substituição da questão ideológica das garantias da possibilidade do conhecimento pela questão do mecanismo da apropriação cognitiva do objeto real por meio do objeto do conhecimento contém em si essa mutação da problemática que nos liberta do espaço fechado da ideologia, e nos proporciona o espaço aberto da teoria filosófica que procuramos. (ALTHUSSER, 1979, p. 59)

O pensamento ideológico aparece, assim, como modelo da leitura religiosa, já que compreende que a relação entre o real e o pensamento é a da equivalência, bastando, para encontrar a essência que unifica a ambos, revelar a contradição fundamental, qual seja: a alienação e a cisão do sujeito. Ao deslocar a questão da relação entre o objeto real e o objeto do conhecimento para a ideia de que existe um mecanismo no qual essa relação se dá, o autor retira a preponderância do sujeito conhecedor. A relação entre os dois objetos (o real e o do conhecimento) não está já configurada aguardando uma consciência capaz de desvelar a verdade na transparência dessa relação. Não há transparência, mas sim um mecanismo mais complexo que produz conhecimento. É isso que o modo de leitura sintomal, apontado por Althusser, pretende mostrar: que não há uma equivalência transparente entre teoria e história; que as perguntas feitas pela teoria não revelam uma verdade da história que não havíamos visto antes. Antes, trata-se de compreender que o tempo da teoria e da história são diversos e é isso que o descompasso entre perguntas e respostas viria mostrar.

O intuito de Althusser é, assim, contrapor à leitura religiosa (empírica ou idealista) a leitura sintomal, que seria expressão da ciência marxista e da concepção de uma teoria autônoma. Mas, para compreendermos essa autonomia da teoria é preciso, antes, uma transformação do próprio sentido da teoria e, ainda da oposição reducionista entre teoria e prática. Althusser propõe pensarmos que a própria teoria (a matemática, a filosofia ou qualquer outra ciência) é, de partida, uma prática. Trata-se de compreender a ciência como uma prática teórica, que se diferencia em relação às

demais práticas, não-teóricas, pelo *tipo* de objeto (matéria-prima) que ela transforma; pelo tipo de meios de produção que ela põe em ação e relações sócio-históricas nas quais ela produz; e enfim pelo tipo de objeto que ela produz (conhecimentos). (ALTHUSSER, 1979, p. 62)

Podemos vislumbrar como a influência de Michel Foucault, declarada por Althusser no texto, aparece nesse ponto. Assim como Foucault pensara a ideia de uma positividade do pensamento, ou seja, uma capacidade produtora de realidade, Althusser empresta tal ideia para o campo da teoria, em especial, para a ciência marxista.<sup>4</sup> Com esse empréstimo feito

---

<sup>4</sup> Roberto Machado (2006), no livro *Foucault, a ciência e o saber*, explica o sentido dessa positividade constituinte do olhar arqueológico de Foucault a partir do exemplo do enclausuramento que configurou a percepção clássica da loucura. Trata-se de um período no qual, deixando de enviar aqueles tidos como loucos para fora das cidades, os diversos exemplos espalhados pela Europa mostram um aumento exponencial nos números de enclausuramento em espaços que misturavam criminosos com desatinados. O interesse de

do pensamento foucaultiano para a teoria marxista, Althusser opera uma transformação em todo um campo de pensamento, uma revolução na interpretação da teoria marxista, cujas consequências sobre o pensamento da revolução e da luta de classes são profundas. Até então, a prática era pensada pelo marxismo como resultado de uma teoria, ou seja, como uma prática social resultante da aplicação de uma teoria. Assim, a validade da própria ciência marxista era medida pelos resultados efetivos de sua colocação em prática. Como afirma Althusser, tratava-se de “*esperar a comprovação* pela prática política da história, para poder afirmar sua [a da teoria marxista] ‘verdade’” (ALTHUSSER, 1979, p. 63). Relação causal, portanto, entre teoria e história. Não é por acaso que nesse momento, com as diversas crises históricas do comunismo, vemos configurar-se um forte questionamento em relação à validade do pensamento marxista. Afinal, tendo a história sido incapaz de comprovar a hipótese marxista do comunismo, a própria teoria que a engendrara foi colocada sob suspeita. Mas, Althusser inverte a questão ao afirmar a positividade de uma prática teórica, ou seja, ao afirmar que uma teoria transforma e produz efeitos no plano material, social e histórico. A teoria produz práticas sociais e são estas que fazem não apenas mover a história, mas que fornecem um valor demonstrativo para a teoria.

Althusser afirma que

Não é a prática histórica ulterior que pode dar ao *conhecimento* que Marx produziu os seus *títulos* de conhecimento: o critério da verdade dos conhecimentos produzidos pela prática teórica de Marx é fornecido em sua própria prática teórica, isto é, pelo valor demonstrativo, pelos títulos de cientificidade das *formas* que asseguraram a produção desses conhecimentos. É a prática teórica de Marx que constitui o critério da ‘verdade’ dos conhecimentos produzidos por Marx: e é porque se tratava realmente de conhecimento, e não de hipóteses aleatórias, que eles deram os resultados conhecidos, e não são apenas os êxitos, mas os próprios fracassos que constituem ‘experiências’ pertinentes para a reflexão da teoria sobre si e seu desenvolvimento interno. (ALTHUSSER, 1979, p. 63)

Com isso, Althusser configura um campo relacional entre a história e a teoria na qual esta última é autônoma. Se somos todos enganados e iludidos pela lógica do capital, isso se dá

---

Foucault era compreender, nas palavras de Machado, que “o ato de internar não é algo negativo, no sentido de unicamente separar, isolar, excluir. É muito mais do que isso: ele é positivo, não no sentido, é evidente, de um juízo de valor, mas no de criador de realidade e de saber. Institui um outro da sociedade, um estrangeiro aos olhos da razão e da moral, ao mesmo tempo que organiza um domínio novo de experiência que tem unidade e coerência” (MACHADO, 2006, p. 58). Essa coerência, como diz Foucault (2000), é a de uma percepção do louco.



pois, enquanto prática, a teoria configura ações que, mesmo falhas, têm como função o desenvolvimento interno da teoria a partir da reflexão sobre suas próprias experiências. Esse espaço interno de desenvolvimento da teoria lhe garante, assim, uma autonomia em relação à história. Aquela mesma autonomia pensada pela ideia da sobredeterminação de que falamos anteriormente. A história já não vem mais comprovar a efetividade real da ciência, pois esta estabelece seus próprios critérios de validação do conhecimento e da colocação em relação do objeto real com o objeto do conhecimento.<sup>5</sup>

Assim, segundo Althusser, Marx aponta a solução para o descompasso entre o objeto real e o objeto do conhecimento, entre a história e a teoria: trata-se de afirmar a autonomia da teoria compreendendo que ela responde, somente, aos seus desenvolvimentos internos. Rancière, por sua vez, irá criticar essa solução, dando a ver seus paradoxos. Como afirma o autor,

*Ler o capital* fundamenta essa autonomia [da teoria] na tese de que os agentes da produção são necessariamente iludidos. Por agentes da produção, devemos compreender proletários e capitalistas, afinal ambos são simplesmente os agentes das relações de produção do capitalismo e ambos são mistificados pelas ilusões produzidas por suas práticas. Em resumo, a tese que fundamenta a autonomia da teoria é essa: *falsas ideias originam práticas sociais*. A ciência, por outro lado, deve ser encontrada em um ponto extrínseco às ilusões da prática. (RANCIÈRE, 2011b, p. 47, tradução nossa)

A leitura althusseriana de Marx, conseqüentemente, teria libertado a teoria em relação à autoridade tanto do partido quanto das lutas políticas. Como afirma Rancière (2011b), a teoria de Marx passaria a pertencer aos seus leitores, destituindo, com isso, a autoridade do partido ou de qualquer outra instância social. Mas essa destituição, para Rancière, configura-se como uma espécie de armadilha, pois, apesar de delegar a qualquer um a leitura e a interpretação dos textos de Marx, obriga que esse leitor qualquer apresente um

---

<sup>5</sup> Mas, se em Foucault, o positivismo diz respeito à produção de realidade pelas práticas e pelo pensamento, não há, em sua noção de positividade nenhuma intenção de provar ou validar a verdade de uma teoria ou ciência. Ao contrário, como mostra Roberto Machado (2006), é a epistemologia e a história das ciências que pressupõem uma ideia de positividade que considera que as ciências produzem seus próprios critérios de validação da verdade que não podem ser questionados externamente – ou seja, que não podem ser questionados em seu valor de verdade pela história da ciência ou pela epistemologia. Foucault, ao contrário, está interessado, justamente, em questionar qualquer regime de verdade colocado pelas ciências. Nesse sentido, quando Althusser afirma inspirar-se em Foucault em seu modo de olhar para a história, talvez esteja mais próximo da epistemologia do que imagina. Afinal, seu interesse é afirmar o valor de verdade e os critérios de validade de uma teoria, apesar dos erros e falhas que a história possa demonstrar. Esse gesto, de alguma maneira, parece emular o gesto da epistemologia que recusa olhar para os erros da ciência a partir de critérios externos a ela.

pré-requisito, qual seja, “que esses leitores deveriam ter passado pela disciplina da ciência” (RANCIÈRE, 2011b, p. 48, tradução nossa). Os efeitos dessa leitura teriam influenciado toda uma geração que se autoproclamava marxista nesse momento e, segundo Rancière (2011b), seus efeitos apareceriam no modo com que a importância do conteúdo das reivindicações políticas teria dado lugar a importância da oposição de uma autoridade a outra. A autoridade do partido e das instituições sociais em geral é combatida com a autoridade da teoria, mas não de qualquer teoria, e sim, a da ciência marxista.

Como afirma Rancière,

As apostas são claras: preservar a filosofia – em particular a ‘filosofia marxista’ – como tarefa exclusiva de especialistas academicamente treinados, defendendo uma divisão do trabalho que salvaguarda seu espaço. Esse objetivo, diametralmente oposto ao de Marx, encontra seu caminho na teoria através da restauração do ‘antigo materialismo’, o materialismo dos educadores, daqueles que pensam pelas massas e que desenvolvem teses para o conhecimento científico. (RANCIÈRE, 2011b, p. 11, tradução nossa)

Contrariado com a defesa da ciência como único caminho para o conhecimento, como único modo de leitura capaz de nos fazer sair da ilusão, Rancière irá, cada vez mais, questionar não apenas a divisão entre ciência e ideologia, mas, também, tudo aquilo que fundamenta essa divisão. O autor afirma que “fundamentalmente, o althusserianismo é uma teoria da educação, e toda teoria da educação é comprometida com a preservação do poder que ela procura trazer à luz” (RANCIÈRE, 2011b, p. 52, tradução nossa). Estaria em jogo, assim, na defesa da autonomia da ciência empreendida por Althusser, a garantia da autoridade de um modo de leitura. E este, como o próprio Althusser já afirmara, implica, também, em um modo de escrita. Ler um texto ou ler os sinais do mundo de uma determinada maneira significa que também escrevemos e damos sentido ao mundo a partir de um determinado modo de pensamento. Trata-se, então, para Rancière, de afastar-se do pensamento proposto por Althusser, tecendo uma crítica radical à desigualdade que o fundamenta.

O rompimento com Althusser, marcado pela publicação de *La leçon d’Althusser*, em 1974, traz, já, as influências da vivência de maio de 1968 sobre as quais Rancière (RANCIÈRE, 2016b) fala em *The method of equality (La méthode de l’égalité)*. Tendo passado por um acidente de ordem pessoal e por um período de convalescença, Rancière narra como estava afastado, vivendo no interior um ano antes da eclosão das lutas de 1968.

O autor lembra-se de retornar a Paris durante maio de 1968 e de ver bandeiras vermelhas penduradas nas paredes das fábricas pelas quais passava. Tentando se inteirar do que acontecia de fato, ele inicia uma fase de militância, aproveitando o canal de diálogo aberto entre estudantes e a classe trabalhadora, em uma experiência política inédita que dispensava a mediação do partido. Essa experiência muda completamente sua visão sobre o marxismo e o faz perceber a distância entre a teoria (althusseriana ou marxista) e a realidade da classe trabalhadora. Era preciso configurar uma outra forma de pensamento capaz de dar conta dessa realidade. Durante a década de 1970, Rancière passa a fazer parte de alguns grupos de militância diretamente ligados às fábricas e à luta proletária e a partir desse contato, escreve *La leçon d'Althusser*, já preocupado, como mostramos, em construir uma crítica à oposição entre ciência e ideologia, bem como uma outra oposição implicada na primeira, qual seja, entre conhecimento e ignorância. Mas é, também, nesse momento que Rancière se vê impelido a pesquisar os arquivos operários franceses do século XIX. O autor afirma que durante os anos de 1972-73,

o que importava era o trabalho de pesquisa nos arquivos operários, guiado pela noção de que 68 havia nos mostrado que havia uma grande diferença entre o marxismo que haviam nos ensinado, o marxismo que havíamos ensinado, e a realidade do mundo da classe trabalhadora. Eu precisava olhar mais de perto para isso. (RANCIÈRE, 2016b, p. 21, tradução nossa)

Dessa pesquisa, surge sua tese de doutorado, que seria publicada em 1981 com o título *A noite dos proletários*. Livro no qual Rancière (2012a) desconstrói qualquer visão fixa do que poderíamos compreender como uma identidade operária. A partir de cartas, textos, manifestos e poemas escritos por operários envolvidos nas revoluções de 1830 e 1845 na França, o autor percebe um desejo desses indivíduos de vivenciarem as experiências sensíveis e as palavras destinadas à classe burguesa. Mais do que um mero desejo, uma série de gestos que operam essa apropriação das palavras e sentimentos que não lhes pertencem. A partir de então, Rancière reafirma sua desconfiança em relação ao pensamento marxista e ao pensamento althusseriano e encontra um outro modo de pensar a emancipação: não se trata de pensá-la a partir da conscientização das massas, mas, antes, por uma revolução sensível que passa pelo desejo de ser e sentir-se outro, que passa por uma reconfiguração do espaço e do tempo e do modo com que os corpos os

ocupam. Trata-se de pensar que a mudança material é precedida por uma transformação sensível, um tornar-se outro. Como afirma Rancière,

para que o protesto das oficinas tenha uma voz, para que a emancipação operária ofereça um rosto visível, para que os proletários existam como sujeitos de um discurso coletivo que dê sentido à multiplicidade das suas concentrações e dos seus combates, é preciso que estas pessoas se tenham já feito *outras*, na dupla e irremediável exclusão de viver *como* os operários e de falar *como* os burgueses. (RANCIÈRE, 2012a, p. 9)

Com isso, Rancière aponta a importância de desviarmos de uma narrativa dos movimentos históricos em sua linearidade cronológica para afirmar a necessidade de recriação das imagens e palavras dispersas que configuram uma revolução sensível. Na fenda aberta entre *viver como operários e falar como burgueses*, os modos de visibilidade dos operários, sejam em formas coletivas ou individuais, parecem mais interessantes do que a busca pelas forças de dominação que os submetem a certos modos de vida. Isso não significa dizer que a dominação não exista, mas, antes, que sua compreensão deve ser deslocada. A dominação não é mais a da maquinaria do capital que não pode ser conhecida a não ser pela ciência, antes, ela é um modo de pensamento que pretende dividir o mundo em duas inteligências diversas. Ela se configura como um modo de pensamento que se empenha por interromper aquilo que Rancière (2018) denominará, mais tarde, em *O desentendimento*, de processos de *desidentificação*, ou seja, processos nos quais aquilo que se está determinado a ser se descola daquilo que se deseja ser, produzindo, com isso, novas formas de experienciar o mundo.

Como afirma Rancière, retomando o trabalho feito em *A noite dos proletários*, a *desidentificação* operada pela

subjetivação política 'proletária', como tentei mostrá-lo em outro local, não é nenhuma forma de 'cultura', de *ethos* coletivo que ganharia voz. Ela pressupõe, ao contrário, uma multiplicidade de fraturas que separam os corpos operários de seu *ethos* e da voz que supostamente exprime sua alma. (RANCIÈRE, 2018 p. 50)

Não existe um modo próprio de expressão do proletário, assim como não existe uma voz exclusiva ao *ethos* burguês. Se há diferentes vozes, não se trata de compreendê-las como expressão de determinadas naturezas, mas, antes, como a contingência de uma partilha do sensível. A lógica da dominação, assim, se transfigura em um modo de pensamento que afirma a natureza da relação entre um modo de ser a um modo de aparecer, entre um modo de existência a um modo de visibilidade. Para Rancière, não há nenhuma

naturalidade entre um indivíduo e seu modo de aparecer no mundo que viria confirmar uma diferença de inteligências. Há apenas a contingência de uma partilha do sensível. A partir dessa perspectiva e desse percurso vivenciado por Rancière, Althusser será interpretado como a voz que recupera o marxismo para reafirmar a lógica da dominação, para aprofundar essa distância entre dois tipos de indivíduos: aqueles que dominam a ciência e aqueles que continuam emaranhados na rede de ilusões do capital.

Essa crítica será ainda mais aprofundada nos livros *Le philosophe e ses pauvres* e *O mestre ignorante*, publicados em 1983 e em 1987, respectivamente. No primeiro, Rancière (2007b) tece uma crítica ao modo com que as ciências sociais e a filosofia afirmam desmascarar a dominação enquanto, na verdade, criam teorias que melhor garantem o privilégio daqueles que sabem, encarnados na figura do intelectual. *O mestre ignorante*, por sua vez, pode ser considerado o livro que marca uma preocupação que perpassará todo o trabalho de Rancière (2010d), se não de maneira direta, ao menos como pano de fundo que anima suas ideias. Trata-se da ideia da igualdade das inteligências que será desenvolvida a partir do pensamento da emancipação intelectual colocada em prática pelo método de ensino de Joseph Jacotot, um professor francês que, no início do século XIX, foi exilado na Holanda e deparou-se com um desafio: tendo como única língua o francês, foi contratado para ensinar literatura e língua francesa a alunos holandeses que nada sabiam do francês. Munido de um livro bilingue *Telêmaco*, de Fenelón, Jacotot propôs, sem fornecer nenhuma base gramatical da língua francesa, que os alunos aprendessem a nova língua a partir simplesmente da comparação de maneira autônoma de ambas as versões do texto. Ainda, propôs aos alunos, posteriormente, o desenvolvimento de um comentário sobre o que haviam compreendido do texto que deveria ser escrito na língua francesa. Sua surpresa foi perceber que os alunos não apenas haviam compreendido o texto como haviam conseguido transcrever suas impressões em uma língua que, agora, passavam a conhecer, o francês.

A partir dessa experiência, Jacotot desenvolve a ideia da emancipação intelectual, pautada na experiência muitas vezes repetida dos momentos em que aprendemos algo sem que ninguém nos tenha explicado ou transmitido um determinado conhecimento. A partir da interpretação das experiências pedagógicas de Jacotot e dos escritos deixados pelo professor, Rancière (2010d) constrói um texto no qual se misturam e se confundem

suas ideias ao pensamento de Jacotot e vemos ali desenvolver-se uma ideia de igualdade única. Rancière aponta como, em uma relação pedagógica que denomina de embrutecedora, há sempre uma distância entre aprendiz e mestre que é estabelecida pelo conhecimento e pelo saber que este último possui e aquele não. É claro que o mestre pode transmitir o saber ao aprendiz, mas, o problema que surge é aquele de uma distância sempre intransponível, pois, na medida em que o aprendiz avança em seu desenvolvimento intelectual a partir dos conhecimentos transmitidos pelo mestre, este, por sua vez, continua a adquirir novos conhecimentos e a aprimorar sua inteligência. Rancière conclui, com isso, que a emancipação não pode se dar pela via da transmissão do conhecimento, mas sim por uma outra ideia: aquela na qual o papel do mestre é, unicamente, revelar ao aprendiz sua própria capacidade intelectual. Trata-se, afirma Rancière, de compreender que

a mesma inteligência faz os nomes e os signos matemáticos. A mesma inteligência faz os signos e os raciocínios. Não há dois tipos de espíritos. Há desigualdade nas *manifestações* da inteligência, segundo a energia mais ou menos grande que a vontade comunica à inteligência para descobrir e combinar relações novas, mas não há hierarquia de *capacidade intelectual*. É a tomada de consciência dessa igualdade de *natureza* que se chama emancipação. (RANCIÈRE, 2010d, p. 49)

Com isso, vemos como Rancière se afasta da ideia da conscientização das massas marxista, bem como da necessidade de se conhecer e dominar os métodos da ciência para desvelar os mecanismos de opressão, como o queria Althusser. É uma nova ideia de inteligência que surge, recusando-se a conceber que uma classe de pessoas seja capaz de conhecer por si própria enquanto outras dependeriam das explicações dos detentores do saber. Não se trata mais, como afirma Rancière (2010d), da oposição entre ideologia e ciência, ou, ainda, entre ignorância e conhecimento, antes, trata-se da ideia de que

compreender não é mais do que traduzir, isto é, fornecer o equivalente de um texto, mas não sua razão. Nada há atrás da página escrita, nenhum fundo duplo que necessite do trabalho de uma inteligência *outra*, a do explicador; nenhuma língua do mestre, nenhuma língua da língua cujas palavras e frases tenham o poder de dizer a razão das palavras e frases de um texto. (RANCIÈRE, 2010d, p. 27)

A experiência de Jacotot mostra que a única coisa necessária para verificar a igualdade das inteligências é um objeto, uma coisa, uma experiência comum, nesse caso, o livro *Telêmaco*.

A figura particular da igualdade apresentada por Rancière responde à crítica a Althusser, na medida em que interessa extrair o caráter político da teoria do conhecimento proposta pelo autor. Afinal, como afirma Rancière, em Althusser, “há uma relação essencial entre teoria da leitura e teoria do conhecimento” (RANCIÈRE, 2017b, p. 208). Se Althusser insiste no duplo modo de leitura em Marx e defende a escolha da leitura sintomal, é com o intuito de propor uma solução para o problema colocado por Marx em relação à teoria do conhecimento, qual seja, aquele da relação entre o objeto real e o objeto do conhecimento, relação esta que é o próprio mecanismo do conhecimento. Mas, para Rancière, a defesa da autonomia da ciência marxista em relação aos acontecimentos da história é, nada mais, que a defesa da autoridade de um determinado modo de pensamento sobre outro; é, em última instância, a defesa de uma desigualdade fundamental. Afinal, uma leitura que considera o texto como hieróglifo demanda, para sua leitura, um instrumental especializado dominado por poucos. Por outro lado, a leitura compreendida como tradução, que vê o texto como algo sem fundo ou segredos, não exige nada de seu leitor além da disponibilidade para o encontro com as palavras. Porém, a igualdade proposta por Rancière, contra a desigualdade da leitura sintomal, não é uma igualdade configurada ou possibilitada por uma teoria do conhecimento, já que esta seria ainda uma outra autoridade contra aquela proposta por Althusser. Há, como afirma Rancière, uma energia ou vontade que anima a inteligência, que a faz manifestar-se de maneiras diversas e cuja ideia não é suficiente para determinar uma teoria do conhecimento – e nem se deseja que o seja.

Os termos que aparecem no texto para pensar o estatuto da igualdade, muitas vezes, soam estranhos ou deslocados do pensamento de Rancière. Isso se dá devido ao fato de que Rancière optou, no livro em questão, por operar um embaralhamento entre sua voz e a voz de Jacotot, com o intuito de desviar-se do perigo de uma escrita embrutecedora preocupada com a explicação do texto por trás do texto. Assim, se a referência a termos como o de uma *vontade* que anima a inteligência, ou, ainda, de uma “*potência* da inteligência, que está presente em toda manifestação humana” (RANCIÈRE, 2010d, p. 49, grifo nosso), traz algum caráter ontológico, é mais por dar voz a Jacotot do que ao próprio Rancière. Como depreendemos de textos de Rancière posteriores, nos quais o vocabulário que marca a época de Jacotot são dispensados do texto, o estatuto da

igualdade pensada por Rancière não é ontológico, no sentido de que existiria um ser, sujeito, substância ou consciência anterior a tudo cuja inteligência seria a mesma. No livro *Nas margens do político*, Rancière refere-se à “igualdade das inteligências como condição comum de inteligibilidade e de comunidade, como pressuposto que cada um deve verificar por si próprio” (RANCIÈRE, 2014a, p. 59). Ainda, continua o autor, desdobrando a ideia, trata-se de “partir do ponto de vista da igualdade, de afirmar, de trabalhar a partir do seu pressuposto para ver tudo o que ele pode gerar, para maximizar tudo o que é dado em termos de liberdade e de igualdade” (RANCIÈRE, 2014a, p. 59). Desse modo, a ideia da vontade que anima a inteligência se desvia para o pensamento de uma cena da palavra, na qual a igualdade se coloca como um pressuposto a partir do qual ela verifica a si própria. Trata-se de uma igualdade sem substância, uma igualdade enquanto operador performático.

Já em *O mestre ignorante*, Rancière não ignorava a dificuldade de compreensão de sua noção de igualdade. O autor afirmava que,

Nosso problema, contudo, não é provar que todas as inteligências são iguais. É ver o que se pode fazer a partir dessa suposição. E, para isso, basta-nos que essa opinião seja possível, isto é, que nenhuma verdade contrária seja demonstrada. (RANCIÈRE, 2010d, p. 72)

Ou seja, a verificação da igualdade não comprova a existência de uma igualdade que se tornaria, então, fixa e imutável, para a qual poderíamos retornar. Tampouco se trata de pensá-la como o ponto de chegada de um projeto rumo ao futuro. O único efeito ou consequência da verificação da igualdade é demonstrar, a cada vez, que seu oposto, a desigualdade das inteligências, só existe se compreendida em sua pura contingencialidade e, portanto, reversibilidade. Em *O desentendimento*, Rancière (2018) discorre sobre a dominação exercida por aqueles que possuem o *logos* contra aqueles que supostamente não o possuiriam. A ordenação da sociedade estaria ligada ao domínio do *logos*, ao direito de ordenar e comandar. O autor aponta o paradoxo dessa ideia, já que, para obedecer a uma ordem, é preciso tanto compreendê-la quanto compreender que é preciso obedecer. Assim, conclui: “a desigualdade só é possível, em última instância, pela igualdade” (RANCIÈRE, 2018, p. 31). A igualdade deve ser pensada como um operador performático que configura uma cena de verificação. Essa cena nada comprova de fato sobre a igualdade das inteligências, a não ser a completa arbitrariedade, a total contingência de qualquer ordem hierárquica estabelecida.



A igualdade pensada por Rancière não se interessa em afirmar um caráter ontológico ou epistemológico únicos, mas sim um caráter político e performativo das inteligências.

Ela [a igualdade] é esse desejo de compreender e de se fazer compreender, sem o qual nenhum homem jamais daria sentido às materialidades da linguagem. É preciso entender *compreender* em seu verdadeiro sentido: não o derrisório poder de suspender os véus das coisas, mas a potência de tradução que confronta um falante a outro falante. É essa mesma potência que permite ao ‘ignorante’ arrancar o segredo do livro ‘mudo’. (RANCIÈRE, 2010d, p. 95)

Não interessa a determinação de uma teoria do conhecimento que decida aquilo que se pode ou não conhecer, tampouco de que modo se pode determinar o verdadeiro conhecimento. Afinal, é justamente essa determinação – que se dá na divisão entre ignorância e ciência – que Rancière critica em Althusser. Porém, que a igualdade em Rancière seja um operador performático não significa que ela não possa ser pensada a partir de consequências epistêmicas ou mesmo ontológicas, mas, antes, que o interesse do autor não passa por aí, mas sim pela política. O interesse dessa noção de igualdade particular está na capacidade de qualquer um, a partir de um operador performático, deslocar as hierarquias e relações de dominação. Interessa mostrar a fragilidade e a impermanência de qualquer ordem de dominação e, ainda, afirmar que nenhuma ordem de dominação pode ser explicada por uma desigualdade das inteligências.

### *A política da escrita althusseriana: o medo de falar ao deserto*

Veremos como o caráter explicativo da pedagogia embrutecedora criticada por Rancière (2010d) em *O mestre ignorante* liga-se à leitura sintomal e à autonomia da ciência em Althusser, já que, conforme o pensamento de Rancière constrói novas camadas ao longo de seu percurso filosófico e político, a crítica à Althusser retorna acrescida de novas camadas. É o que vemos vinte anos depois de *La leçon d’Althusser*, no texto *Althusser: a cena do texto*, parte do livro *Políticas da escrita*, publicado em 1995. Rancière (2017b) abre o texto afirmando, já no segundo parágrafo, que “Althusser é a fulgurância de alguns textos e o brilho de um fracasso” (RANCIÈRE, 2017b, p. 203). Afirmando seu interesse por pensar

a igualdade em termos políticos, a crítica ao pensamento de Althusser aqui será desenvolvida por Rancière a partir da ideia de uma *política da escrita*, ou seja, o modo com que um determinado trabalho de escrita configura uma partilha do sensível, desenha visibilidades, traça bordas, rupturas, faz ou desfaz hierarquias; o modo com que a escrita pode operar verificações da igualdade ou, ao contrário, reafirmar uma ordenação de dominação. Como afirma o autor,

Antes de ser o exercício de uma competência, o ato de escrever é uma maneira de ocupar o sensível e dar sentido a essa ocupação. Não é por ser o instrumento do poder, nem por ser a via real do saber que a escrita é coisa política. Ela é coisa política porque seu gesto pertence à constituição estética da comunidade e se presta, acima de tudo, a alegorizar essa constituição. (RANCIÈRE, 2017b, p. 7)

A política da escrita, assim, não deve ser pensada a partir da ideia de que ela representa o poder ou de que é a forma de expressão do saber. A escrita nada representa e não expressa nada externo a ela própria; tampouco é a arte daqueles que dominam um modo próprio do fazer. Se ela é política é porque seu gesto desenha e partilha uma comunidade.

Deve-se compreender, porém, que a política, em Rancière (2014a), designa um duplo sentido. No livro *Nas margens do político*, o autor distingue duas variações do termo: *o político* e *a política*. O político compreenderia um espaço geral da política, no qual duas forças opostas configurariam uma disputa sempre a se recolocar. A política, por sua vez, seria justamente a força disruptiva da verificação da igualdade, aquilo que o autor denomina de *democracia*, compreendendo-a como algo além de um tipo de governo. A democracia é justamente o modo de pensamento da política: aquele que sempre parte do pressuposto da igualdade, mostrando, a cada vez, a contingência de qualquer ordem de dominação. A força que viria se opor a esta no espaço político é aquela da *polícia*: compreendida como a “distribuição hierárquica dos lugares e das funções e consiste em organizar a reunião dos homens em comunidade e o seu consentimento” (RANCIÈRE, 2014a, p. 69). A razão policial é aquela que ordena o espaço político a partir do consenso, da configuração de uma comunidade consensual e hierarquizada. O político, assim, é esse espaço geral no qual esse embate entre dois modos de pensamento se dá. Apesar de marcar a diferença dos termos no livro em questão, Rancière não irá mais usar essa divisão como recurso em seus textos posteriores, referindo-se, de maneira indiferenciada, à política, compreendendo que seu duplo sentido pode ser percebido pelo próprio uso no

texto. Portanto, quando o autor se refere à política da escrita, compreende-se que esta comporta dois modos de pensamento: o político e o policial. Trata-se de saber qual política a escrita opera, qual o modo de pensamento que configura a escrita de Althusser bem como a comunidade que configura.

A partir dessas noções, Rancière retorna ao prefácio escrito por Althusser ao *Ler o capital*, e afirma que

a política althusseriana da leitura se define numa relação de antagonismo privilegiado com aquilo que é designado como o ‘mito religioso da leitura’: mito do livro onde a verdade é dada em sua carne sob forma de epifania ou de parusia, onde o discurso escrito é a transparência do sentido na evidência de sua presença, do sentido que é dado em pessoa, é lido em livro aberto e a céu aberto. (RANCIÈRE, 2017b, p. 205)

A política da escrita althusseriana se colocaria, assim, segundo Rancière, contra a imediatez do sentido no escrito, bem como contra a teoria do conhecimento que ela expressa, para defender, em seu lugar, a leitura sintomal e a ciência marxista. Para Rancière, essa identificação, criada por Althusser, entre o mito religioso da leitura e o idealismo hegeliano é apenas uma artimanha, uma cena do texto que permite ao autor jogar com as diversas vozes do texto livremente. Como afirma Rancière, a leitura a céu aberto da essência na existência – que Althusser vê em Hegel – não pode ser vista do mesmo modo nas Escrituras. “O livro da religião, e em particular o da religião cristã, não é a parusia de nenhum corpo de verdade” (RANCIÈRE, 2017b, p. 205). O livro está sempre ausente,

[...] nunca nos apresenta nada além de sua face obscura. A face legível está voltada para o outro lado, para o lado do Pai e dos anjos, para aqueles que não tem necessidade de ler o Livro. [...] pois é na própria face do Pai que eles podem ler. (RANCIÈRE, 2017b, p. 205).

Com isso, a própria identificação da leitura transparente criticada por Althusser com a leitura religiosa já aparece como um equívoco. Mas, para Rancière, os equívocos de Althusser dão mais a ver um modo de pensamento interessado em dominar a narrativa com um fim específico do que um descuido de pensamento. Afinal, essa identificação entre a “religião *do* Livro com a parusia *no* Livro”, afirma Rancière, permite à Althusser operar uma série de outras identificações que viriam servir como contraponto ao mito religioso da leitura.

Rancière afirma que “em Althusser, a identificação permite validar *o contrario* e sem muito desgaste a figura singular de uma parusia da ausência, um modo de leitura onde a ausência se mostra a livro aberto na ausência” (RANCIÈRE, 2017b, p. 206). É isso, afinal,

que vemos se operar no jogo complexo entre as perguntas e as respostas no texto de Marx lido por Althusser. Lembremos como Marx lê o economista clássico, Smith, e aponta o fato de que o autor teria sido incapaz de perceber que não interessava a pergunta sobre o valor do trabalho – concebido até então a partir das leis da procura e da oferta – mas, antes, a pergunta sobre o valor da força de trabalho – a partir da qual o valor do trabalho passaria a ser determinado pelos meios de subsistência necessários à reprodução do trabalhador. Essa correção feita por Marx é lida por Althusser a partir de sua leitura sintomal, que, “num mesmo movimento, ela discerne o indiscernível no próximo texto que lê, e o relaciona com *um outro texto*, presente por uma ausência necessária no primeiro” (ALTHUSSER, 1979, p. 27). Assim, a correção de Marx sobre o trabalho de Smith se torna, na interpretação de Althusser, a percepção de uma resposta encontrada para uma pergunta ainda não realizada. Smith teria já deslizado para um novo campo de pensamento, para um novo espaço conceitual sem o ter percebido. Por isso, sua pergunta seria insuficiente. Mas, o texto de Marx teria decifrado os dois níveis do texto, seu conceito de força de trabalho aparecendo como a ausência necessária no primeiro texto, o de Smith. Como afirma Rancière, “O trabalho próprio à segunda leitura de Marx, segundo Althusser, consiste em fazer ver esse invisível/visível, em produzir o conceito dele produzindo a pergunta à qual a economia política não sabia que estava respondendo” (RANCIÈRE, 2017b, p. 208).

Rancière questiona o porquê desse dispositivo criado por Althusser, em que uma resposta deve estar relacionada a uma não pergunta, ou à ausência de uma pergunta, já que o autor poderia simplesmente ter construído o conceito de *força de trabalho* no texto de Smith a partir de outras formas mais simples. Mas é justamente a operação que relaciona o visível e o invisível – aquela derivada da relação entre ausência e presença no livro religioso – que interessa a Althusser, mais do que a compreensão da economia clássica e dos avanços operados pelo pensamento marxista em relação a ela. E é na relação entre perguntas e respostas, entre ausências e presenças que a cena do texto althusseriano se dá. Rancière compara esse jogo de perguntas e respostas de Althusser a uma outra cena do texto, qual seja, a do espaço pedagógico escolar, no qual se criam pontilhados, lacunas no meio do texto, que devem ser preenchidos pelos alunos reafirmando o conhecimento transmitido pelo mestre. Mas, em Althusser, os pontilhados são substituídos por parênteses vazios, curvas que marcam a presença de uma ausência. Essa presença é, para

Rancière, aquela do mestre, daquele que conhece as respostas que devem preencher as lacunas; o mestre se esconde por trás dos pontilhados e dos parênteses vazios. Mas, se nos exercícios escolares os pontilhados guardam lugar para uma palavra adequada, em Althusser,

aquilo que a lacuna entre parênteses exige é outra coisa: não uma palavra qualquer, mas um conceito: o conceito que falta a um enunciado para que se torne científico: em resumo, sua falta ou seu invisível próprio. Se o próprio dos pontilhados é indicar uma ausência, o próprio dos parênteses, é incluir, marcar uma filiação. (RANCIÈRE, 2017b, p. 211)

As lacunas vazias configuram, assim, uma comunidade do saber: o saber científico ao qual se filia a presença ausente do mestre. Para Rancière, esse modo de conectar o espaço da escrita ao espaço do conhecimento configura uma determinada cena do texto na qual “o campo do saber é estruturado como um tecido de perguntas e respostas que não se correspondem, mas cuja inadequação mesma é garantia de adequação” (RANCIÈRE, 2017b, p. 210). Os vazios entre os parênteses são a garantia de que o mestre conhece todas as perguntas e respostas. Como afirma Rancière, se o autor pode ausentar-se da obra nesse vazio é por uma presença marcada pelo jogo no qual as perguntas e as respostas possuem uma complementaridade que o mestre conhece e domina.

Rancière afirma que

O que importa para ele [Althusser] é apenas a identificação entre essa restituição de um significante que falta e a ‘produção de um conhecimento’: um acontecimento na ciência, um corte epistemológico. E, para tanto, é preciso que a relação do *visto* e do *não visto* seja especificada, de maneira muito exata, como a relação de uma *reposta* com uma *não pergunta*. [...] É preciso fazer aparecer em toda parte a relação do manifesto com o latente como relação de uma resposta com uma não pergunta. (RANCIÈRE, 2017b, p. 209)

Althusser pensa as relações entre a pergunta ausente e a resposta sem pergunta a partir de uma relação entre o visível e o invisível. Trata-se de pensar como na leitura que Marx faz de Smith há, sempre, um visto e um não-visto. Assim, a resposta encontrada por Smith, que aponta para uma ideia de força de trabalho, abre o campo de uma problemática invisível, pois os objetos que coloca em jogo ainda não existem nessa teoria, configurando-se como o impensado desse campo teórico. Mas, como vimos, a relação entre o visível e o invisível na leitura sintomal não diz mais respeito à visão de um sujeito, antes, como afirma Althusser, “o invisível é a treva, o olho cego pela reflexão sobre si mesma da problemática teórica, quando ela atravessa sem os ver os seus não-objetos, os seus não-problemas, *para*

*não os olhar*” (ALTHUSSER, 1979, p. 25). Althusser pretende, com isso, afirmar o invisível como algo próprio ao visível, como sendo definido pela própria estrutura do visível. Bem como pretende afirmar o modo de transformar esse invisível em visível: não pela mudança do ponto de vista do sujeito, mas, antes, por um “olhar *instruído*, um olhar renovado”, afinal, continua Althusser, “se Marx pode ver o que escapa ao olhar de Smith é que ele já ocupou esse novo terreno que a problemática antiga havia produzido, embora à sua revelia, no que ela havia produzido de resposta nova” (ALTHUSSER, 1979, p. 27). Trata-se, portanto, da produção de um conhecimento, da operação de um corte epistemológico que, ao configurar um novo terreno teórico, possibilita que o que era invisível se torne visível, mas já deslocado para esse outro campo teórico.

Althusser (1979) deixa clara a influência do pensamento de Michel Foucault, referindo-se, especialmente, ao prefácio de *História da loucura*, que havia sido publicado recentemente. O prefácio do livro de Foucault (2010), – retirado posteriormente das republicações do livro e publicado separadamente na coleção *Ditos & escritos* – se empenha por resumir o trabalho realizado no livro. Trata-se, como diz Foucault, de fazer a história da loucura, que

quererá então dizer: fazer um estudo estrutural do conjunto histórico – noções, instituições, medidas jurídicas e policiais, conceitos científicos – que mantém cativa uma loucura cujo estado selvagem jamais poderá ser restituído nele próprio; mas, na falta dessa inacessível pureza primitiva, o estudo estrutural deve remontar à decisão que liga e separa, ao mesmo tempo, razão e loucura: deve tender a descobrir a troca perpétua, a obscura raiz comum, o afrontamento originário que dá sentido à unidade tanto quanto à oposição entre o sentido e o insensato. Assim, poderá reaparecer a decisão fulgurante, heterogênea ao tempo da história, mas inapreensível fora dele, que separa da linguagem da razão e das promessas do tempo esse murmúrio de insetos sombrios. (FOUCAULT, 2010e, p. 158)

A partir do olhar arqueológico, empenhado em encontrar as discontinuidades na história da loucura, Foucault destaca três espaços diversos da percepção e da experiência da loucura: a experiência trágica da loucura, que vai até o Renascimento; a consciência moral e crítica da loucura, marcada pelo grande enclausuramento na época clássica; e, por último a doença mental e o surgimento da psiquiatria, na época moderna. Foucault caminha entre as três experiências com o intuito de perceber como se dá a cisão entre a loucura e a razão; cisão que, em primeiro lugar, irá deslocar a loucura de um campo de saber esotérico para o espaço do erro e da falta moral e, posteriormente, para um campo de saber diverso, o

do patológico. Todos esses processos – que passam por normas jurídicas, médicas e sociais – de gestão da loucura, são vistos por Foucault não de um ponto de vista negativo ou repressivo, mas, antes, de um ponto de vista positivo, ou seja, da criação de uma realidade e da constituição de um saber cujas consequências são a relegação da experiência trágica da loucura ao silêncio.

Para Foucault, trata-se de compreender que a estrutura moderna a partir da qual percebemos a divisão cerrada entre a razão e a loucura apresenta os traços indeléveis do gesto mesmo que as separou. Como afirma o autor,

a percepção que o homem ocidental tem de seu tempo e de seu espaço deixa aparecer uma estrutura de recusa, a partir da qual denunciaremos uma palavra como não sendo linguagem, um gesto como não sendo obra, uma figura como não tendo direito a tomar lugar na história. (FOUCAULT, 2010e, p. 157)

Assim, na afirmação da noção de homem configurada pelo pensamento moderno – na filosofia transcendental, passando pelas ciências humanas e pela psiquiatria – há uma ideia de razão que não pode prescindir da loucura que ela própria conjurou. Tudo se passa como se, em um gesto que fizesse desaparecer completamente a loucura, a razão mesma deixaria de ter lugar. Trata-se, pois, de um trabalho que, empenhado em perceber o corte epistemológico que produz uma nova percepção da loucura, afirma, ao mesmo tempo, a existência de uma estrutura moderna do homem na qual os gestos de recusa e exclusão deixam rastros na afirmação do poder da razão; uma estrutura na qual o silêncio das vozes e gestos recusados como não sendo humanos assombra a razão mesma que os silenciou e recusou; uma estrutura, enfim, na qual o invisível é parte constitutiva do visível.

Chegamos ao ponto que dialoga com aquilo que Althusser se empenhou por realizar em seu trabalho a partir de uma inspiração foucaultiana: a configuração de uma estrutura na qual o invisível de um campo de saber que ainda não existe constitui a estrutura do visível de um novo campo de saber que passa a existir. Althusser acreditava estar mostrando o corte epistemológico entre Smith e Marx, a partir da afirmação da transformação do invisível em Smith em visível em Marx – tudo isso tornado possível pela continuidade de uma pergunta. Rancière aponta, porém, um paradoxo no modo com que Althusser se apropria do pensamento do corte epistemológico foucaultiano:

O que ele [Althusser] quer pensar é o corte; ora, o que a leitura sintomal pensa é necessariamente a continuidade: a maneira como a pergunta ‘certa’ se liga ao corpo da resposta provocada por sua ausência. [...] O fato

de que o 'não ver' pertence necessariamente ao 'ver' é pensado nos termos de uma episteme à Foucault. E esse pensamento da episteme exclui que alguma vez haja o impensado em ato, respostas a perguntas não formuladas. Em resumo, pensar o 'não ver' de Adam Smith em termos epistêmicos é excluir que algum dia ele se torne o *ver* de Marx. De uma episteme para outra não há, para Foucault, pergunta nem resposta comum. O *não visto* é somente o excluído; o impensado, somente o impensável. Althusser quer identificar a produção do impensado com a mudança de episteme. Mas a própria ideia de episteme contradiz uma identificação como essa. A leitura sintomal nunca encontra senão inclusão, ela sempre faz comunidade, sempre a supõe. (RANCIÈRE, 2017b, p. 212).

Assim, para Rancière, ao tentar configurar uma continuidade entre perguntas e respostas, Althusser teria se desviado daquilo que propunha Foucault com sua ideia de corte epistemológico que viria a se transformar, em *As palavras e as coisas*, na ideia de episteme. Enquanto Foucault buscava perceber a exclusão e o corte que configuravam um impensado, Althusser se empenhou por transformar o impensado em pensável, por tornar razoável aquilo que era invisível.

O que Althusser não percebeu – ao se apropriar do corte foucaultiano – é que o invisível, em Foucault, não se transforma em visível, como podemos depreender da seguinte afirmação: “desde sua formulação originária, o tempo histórico impõe silêncio a alguma coisa que não podemos mais apreender depois senão sob as espécies do vazio, do vazio, do nada” (FOUCAULT, 2010e, p. 156). Se a experiência trágica da loucura – aquela que foi invisibilizada e silenciada – faz parte da constituição da razão moderna, não é como algo novamente transformado em visível, mas, antes, como um vazio, um vazio, um nada. Se houvesse lacunas marcadas por parênteses no texto de Foucault elas estariam ali para marcar esse vazio que nunca poderá ser preenchido novamente; um nada que não espera um conceito que o complete. Desse modo, Rancière tem razão em apontar o paradoxo no modo com que Althusser pretende marcar o corte epistemológico a partir da continuidade entre perguntas e respostas. Por outro lado, Roberto Machado afirma que “*História da loucura* é o livro menos descontinuista de Foucault, isto é, para ele a descontinuidade nunca é total” (MACHADO, 2006, p. 163). É por isso que a figura da loucura silenciada na experiência trágica reaparece como parte constituinte da razão moderna. Mas isso não significa dizer que ela retorna em sua completude e clareza. Sua experiência trágica está perdida para sempre e se aparece, é como vazio e lacuna. O corte epistemológico em



Foucault, assim, mesmo quando comporta alguma forma de continuidade, nunca transforma o impensado em pensável, não se interessa em tornar razoável o inapreensível.

A essa crítica feita por Rancière à leitura de Althusser, acrescentaríamos, ainda, outra, a saber, que aquilo que Foucault encontra como efeito, ou seja, como resultado da pesquisa que constitui a história da loucura, Althusser replica como fórmula a ser aplicada no pensamento de Marx. Se Foucault afirma esse invisível como parte constituinte da estrutura do visível, é pela constatação da transformação da percepção da loucura operada por um conjunto de discursos e processos jurídicos, médicos e sociais. Althusser, por sua vez, parte do pressuposto de que todo visível comporta um invisível que lhe constitui para ler Marx enquanto leitor de Smith. Ou seja, o autor considera a noção de uma estrutura visível constituída por um invisível como uma fórmula e a aplica ao texto de Marx. Vale aqui lembrar que nem mesmo o método arqueológico pode ser considerado de maneira fixa em Foucault, cujo modo de pensamento sempre foi aquele de olhar para um campo de estudo e perceber nele, o modo de pensar possível, o gesto metodológico que lhe cabe. Como afirma Roberto Machado, “se pode ser considerada um método, a arqueologia caracteriza-se pela variação constante de seus princípios, pela permanente redefinição de seus objetivos, pela mudança no sistema de argumentação que a legitima ou justifica” (MACHADO, 2006, p. 51). Althusser, ao transformar tal leitura em uma fórmula replicável, perde de vista o real interesse do gesto arqueológico, qual seja, o da abertura da história para o impensável, o do olhar que não parte de uma teoria pré-formatada, mas, antes, daquilo que o objeto traz para o pensamento.<sup>6</sup>

Rancière afirma, com isso, que a leitura continuísta do corte foucaultiano realizada por Althusser aparece não como mero engano, mas, antes, como expressão de sua política da escrita:

o fundo do problema aqui me parece ser que Althusser talvez esteja menos interessado no próprio corte que naquilo que dá lugar a ele – mesmo à custa de torná-lo, em última instância, impensável: a trama

---

<sup>6</sup> Essa constatação se reafirma no modo com que os livros de Foucault da fase dita arqueológica modificam seus métodos e objetivos, configurando-se a partir da forma com que uma determinada problemática se apresenta. Assim, como afirma Machado (2006), a *História da loucura* empreende uma arqueologia do olhar, pois constata que o que define o espaço do louco são os modos de perceber, uma percepção social; já *O nascimento da clínica*, dá continuidade ao trabalho do livro anterior, mas como afirma Machado, superando a dicotomia entre conhecimento e percepção e, por isso, pode ser entendida como uma arqueologia do olhar e da linguagem; por último, entrando em novo nível da arqueologia, o livro *As palavras e as coisas* irá desenvolver uma arqueologia do saber.

cerrada das respostas certas/erradas a perguntas formuladas/não formuladas, que é o espaço da ciência e da comunidade: da comunidade como lugar de saber, da ciência como poder de comunidade. (RANCIÈRE, 2017b, p. 213)

Desse modo, a política da escrita althusseriana está expressa no modo com que se empenha em garantir um espaço para a ciência como única forma de conhecimento válida para a compreensão do sistema que nos oprime. Interessa mais ao autor estabelecer essa relação entre perguntas e respostas de espaços conceituais diversos do que perceber o corte. Se Rancière remete a uma comunidade configurada pelo pensamento de Althusser, devemos compreender o modo de pensamento que traça as relações nela estabelecidas. Não se trata de uma comunidade política, mas, sim, de uma comunidade policial interessada em estabelecer uma hierarquia das posições que compõem um campo de saber. Trata-se de uma comunidade aberta somente àqueles que se posicionarem sob o peso e a sombra da teoria, sob o jugo da ciência marxista. Por isso, Rancière a denomina de comunidade de ciência, pois esta configura-se como ponto central e como fio condutor de uma narrativa preocupada em transformar a história, em sua totalidade, em um discurso razoável.

Rancière (2017b) relembra, ainda, um dos últimos trabalhos de Althusser (1978), de 1972: o texto *Resposta a John Lewis*, cujo intuito é responder a uma crítica dedicada a seu pensamento por esse teórico comunista. Desse texto, Rancière se detém na seguinte frase:

J. Lewis dirá que ‘prego no deserto’? Não! Os comunistas, quando são marxistas, assim como os marxistas quando são comunistas, jamais pregam no deserto. Todavia, podem estar relativamente sós. (ALTHUSSER, 1978, p. 18).

A partir daí, Rancière mostra como Althusser expressa o medo do filósofo, em especial aquele que se esconde no espaço de uma comunidade de ciência: trata-se do medo da voz lançada ao deserto, do pensamento e da escrita que não estão destinados a ninguém. A oposição entre os marxistas comunistas e os comunistas marxistas, como afirma Rancière, diz respeito a uma dívida: aquela “da carta sem destinatário escrita por intelectuais marxistas a proletários comunistas que ignoram serem os destinatários” (RANCIÈRE, 2017b, p. 215). Se, de um lado, Althusser se empenha por garantir o espaço da ciência como único possível para fundamentar uma prática política, por outro, é preciso que ela seja capaz de mover a classe operária em direção à revolução. Poderíamos dizer, a partir

de Rancière, que a distância criada por Althusser entre duas inteligências diversas teria se transformado em sua maior armadilha, o perigo que coloca sempre em risco sua posição. Fazer parte do rol exclusivo e restrito da ciência é, afinal, correr o risco de falar para o deserto, de alçar a voz para o vazio além da comunidade da ciência. O medo do filósofo é, assim, o da solidão; a solidão do mestre que possui todas as respostas para as perguntas ainda não feitas pela história.

O jogo de perguntas e respostas de Althusser é o da comunidade da ciência, “aquela do tecido que não deixa nenhum vazio disponível nem para uns nem para outros; do tecido que faz com que não se corra o risco de ser louco, isto é, risco de falar na solidão da bela alma” (RANCIÈRE, 2017b, p. 215). Sua política da escrita é aquela que se empenha por garantir que “não se está mais sozinho a partir do momento em que há uma ‘planície da história’, um lugar tecido por suas respostas e suas perguntas” (RANCIÈRE, 2017b, p. 215). Contra essa política da escrita, Rancière irá falar de um outro jogo de perguntas e respostas, um jogo que expressa uma outra política na qual não se teme falar ao deserto.

### *Uma outra política da escrita: a carta sem destinatário, a ausência de obra*

A política da escrita a qual se refere Rancière (2017b), como alternativa ao pensamento de Althusser, é aquela operada pelo personagem do livro de Miguel de Cervantes Saavedra (2002, 2007), Dom Quixote. Retratado como uma figura esguia e frágil, o cavaleiro errante é visto como um acontecimento inaugural da literatura moderna. Como nos é contado no livro de Cervantes, o fidalgo que se autoproclamará Dom Quixote vende a maior parte de suas terras, pausa todas as suas atividades e passa a investir todo seu tempo e dinheiro nos livros de cavalaria. O personagem, que é analisado por Rancière em *La parole muette* e em *Políticas da escrita* (2010a, 2017b), se apaixona pelas palavras a tal ponto que, enlouquecido pela *letra errante* dos livros que lhe tomam o corpo, resolve viver tais aventuras (ou desventuras) na vida real, empreendendo uma longa viagem com o único intuito de encontrar-se com todo e qualquer desafio, para retornar em glória e casar-se com sua amada Dulcineia – personagem que vem reunir-se ao rol de fantasias e invenções

de sua cabeça. O corpo do cavaleiro errante será entregue a viver a loucura que confunde ficção e realidade a tal ponto que a própria divisão que antes garantia a existência desses dois espaços separados, cai em ruínas. O personagem traça o “trajeto da *letra desincorporada* que pode tomar qualquer corpo” (RANCIÈRE, 2017b, p. 45, grifo nosso).

Sem objetivos, a não ser aquele de dar vida às histórias que lia nos livros de cavalaria, Dom Quixote entrega seu corpo à *letra desincorporada* da ficção. Não há um destino certo; o cavaleiro se joga na estrada com seu cavalo e seu fiel companheiro Sancho como um errante. Em sua recusa por manter separado o espaço da literatura, no qual as fantasias se diferenciariam da realidade, Dom Quixote vê moinhos de vento se transformarem em gigantes; fantoches, em pessoas reais; uma procissão religiosa transfigurar-se em um grupo de sequestradores. Em uma das cenas emblemáticas do livro, para a qual Rancière (2017b) chama a atenção, após já ter percorrido diversos caminhos e vivido muitas desventuras, Dom Quixote se encontra na Serra Morena, entre montanhas e vales, e decide enviar uma carta a Dulcineia del Toboso, sua amada, através do fiel escudeiro Sancho Pança. O cavaleiro errante toma essa decisão, pois pretende, como informa a Sancho, imitando o famoso personagem dos livros de cavalaria, Amadis de Gaule, tornar a si e a sua história o mais próximo possível do personagem. Assim, Dom Quixote diz a Sancho:

Amadis foi o norte, a estrela-guia, o sol dos valentes e namorados cavaleiros, que havemos de imitar todos aqueles que sob a bandeira do Amor e da cavalaria militamos. Sendo, pois, *isto assi*, como é, acho eu, Sancho amigo, que o cavaleiro andante que mais o imitar mais perto estará de alcançar a perfeição da cavalaria. (CERVANTES SAAVEDRA, 2005, p. 327, grifo nosso).

Nesse intento, Dom Quixote pretende imitar a cena na qual Amadis enlouquece de amor ao ser recusado por sua amada. Enuncia, então, à Sancho que irá enlouquecer por amor, que fará algumas loucuras e sandices diante dos olhos do fiel companheiro antes que ele parta levando uma carta à Dulcineia. É preciso que Sancho testemunhe as sandices feitas pelo cavaleiro errante para que as possa narrar a Dulcineia, dando seu testemunho no momento da entrega da carta. Ele pede, ainda, a Sancho, que diga a sua amada que só cessará de fazer loucuras, sozinho nos vales e montanhas da Serra Morena, quando obtiver de volta uma resposta sua.

Sem um papel onde pudesse escrever a carta, Dom Quixote resolve escrevê-la na página do diário de Cardênio, um personagem com quem havia encontrado recentemente. Sancho, que não sabe escrever, é imbuído da missão de levar a carta, ainda escrita no livro, à próxima aldeia e lá solicitar a um mestre de escola ou a um vigário que a transcreva em um devido papel de carta que deverá ser remetido, então, à Dulcinéia. Sancho, no entanto, questiona como irá reproduzir a assinatura do cavaleiro para que a carta pareça autêntica a sua amada. Ao que Dom Quixote responde, nas palavras de Rancière,

com uma série de argumentos irresponsáveis: primeiro, Dulcineia não conhece a assinatura de Dom Quixote; segundo, Dulcineia não sabe ler; terceiro, Dulcineia não sabe quem é Dom Quixote; quarto, a própria Dulcineia, ou melhor a camponesa Aldonza Lorenzo, não sabe que ela é Dulcineia. Então Sancho pode partir completamente tranquilo. (RANCIÈRE, 2017b, p. 213-214)

Essa série de respostas dadas por Dom Quixote embaralham a divisão pressuposta entre a razão e a loucura. O que o cavaleiro demonstra é que sua loucura não é ausência de razão, não é uma não-razão, mas, antes, um outro modo de pensamento no qual ficção e realidade não se diferenciam. Aquela que é para Dom Quixote a representação da nobreza e da beleza, Dulcineia, não existe para além de sua imaginação, ao menos não como a princesa que se casará com o cavaleiro. Na vida real, ela é uma simples camponesa chamada Aldonza Lorenzo que nem ao menos sabe quem é Dom Quixote, e sabe menos ainda que o cavaleiro decidiu viver suas desventuras para retornar em glória e casar-se com ela. E toda essa confusão não aparece como um fundo de verdade ao qual o cavaleiro enlouquecido não teria acesso por estar alijado do mundo da razão. Ao contrário, Dom Quixote sabe tratar-se de uma fantasia, tem consciência das invenções e ficções de sua história. O que nos causa um estranhamento é que o personagem, apesar dessa consciência, não vê problemas em viver a ficção como se fosse realidade. Se há uma errância em Dom Quixote, ela nada tem a ver com a ideia de que sua razão erra ou se deixa iludir pela imaginação ou pelo sensível, mas, antes, essa errância diz respeito a uma vida entregue a viver as experiências sensíveis de maneira indiferenciada. A errância de Dom Quixote é aquela de um modo de pensamento que se perde nas bordas que dividem ficção e realidade, redesenhando-as e movendo-as de lugar.

É por habitar esse espaço da errância que Dom Quixote configura uma política da escrita que Rancière aponta como diversa em relação àquela operada pelo pensamento de Althusser. Como afirma o autor,

Dom Quixote põe em suspenso seu destino, o destino de sua loucura, por uma carta que não será lida, uma carta dirigida a um destinatário que não se conhece como seu destinatário. Para coroar tudo, a carta sequer será enviada, já que Dom Quixote por distração torna a meter o livro no bolso. [...] Com isso, a solidão e a loucura de Dom Quixote, do homem que toma os livros ao pé da letra, vêm a significar a literatura em si mesma, a aventura da escrita só, da letra sem corpo, da carta destinada a alguém que não sabe que é seu destinatário. (RANCIÈRE, 2017b, p. 214)

Dom Quixote, assim – em um gesto oposto àquele de Althusser, que criara uma comunidade de ciência –, lança sua voz ao deserto, escreve cartas cuja origem é uma fantasia e as destina a ninguém ou a *qualquer um*. A política da escrita que Dom Quixote inaugura, com o surgimento da literatura, se transforma, assim, no

terror do intelectual marxista, o terror do intelectual presa da política: não fazer ‘literatura’, não dirigir cartas sem destinatário; não ser Dom Quixote, a bela alma que luta contra moinhos; não ficar sozinho, não ser a voz daquele que grita no deserto, operação em que se perde a cabeça, no sentido próprio tanto quanto no figurado. (RANCIÈRE, 2017b, p. 214)

Rancière opõe essas duas políticas da escrita – a de Althusser e a de Dom Quixote – para reafirmar a necessidade de se distanciar de toda e qualquer forma de pensamento que configure uma divisão das inteligências, de toda forma de experiência que opere uma desigualdade ou uma lógica embrutecedora. Se o gesto de Dom Quixote pode nos mostrar algo sobre uma política da escrita é justamente a partir dessa relação entre a carta e a ausência de destinatário, que é, também, uma relação entre a escrita e o leitor. O texto entregue ao mundo pelo cavaleiro errante não forma uma comunidade de ciência, não tem nenhuma garantia de que aquilo que a intenção do autor expressa será compreendido sem desvios por um leitor determinado. Nem ao menos há garantia de que haverá um leitor. As palavras de Dom Quixote são como grãos de areia lançados ao deserto, palavras que, com sorte, serão encontradas por algum outro errante que terá o trabalho de reuni-las em um fio que será sua própria criação. A suspensão da própria vida que o cavaleiro coloca em ação com a loucura da carta sem destino configura um perigo da escrita, qual seja, aquele de colocar em suspensão também a vida daquele que com suas palavras se encontrar, aquele que por sua escrita se deixar afetar.

A loucura pode ser vista como uma figura da escrita, dessa escrita errante que espalha palavras no deserto, que escreve cartas sem destinatários, que traça no papel *letras desincorporadas*. Pode ser, também, a loucura desses que encontram palavras e escritos perdidos e rasgados, deixando-se arrebatado pela experiência sensível desse encontro. A loucura traça uma política da escrita muito diferente daquela que aparece no pensamento de Althusser. Não apenas marcando uma distância, mas, também, configurando-se como aquilo que o autor marxista desejava relegar ao silêncio. Como afirma Rancière,

Althusser escolheu assim uma certa luta contra a loucura, a luta contra uma certa ideia de loucura. [...] Identificou o mal absoluto como a solidão da ausência de obra. Para o intelectual como para a história, qualquer coisa era melhor que a ausência de obra. Sabemos que nem por isso ele impediu que a solidão, a loucura e a noite viessem encerrá-lo. (RANCIÈRE, 2017b, p. 224)<sup>7</sup>

Rancière não explicita, no texto, essa conexão entre a loucura e a ausência de obra, ou mesmo entre a razão e a obra. Tampouco podemos depreender uma interpretação mais profunda dessa relação no próprio texto de Althusser. Este refere-se à ideia de obra, em certo ponto do texto, como aquilo que restaria como tarefa do pensamento:

*Obras*, umas produzidas pela prática teórica de uma ciência (e no primeiro plano *O Capital*), as demais produzidas pela prática econômica e política (todas as transformações que a história do movimento operário impôs ao mundo), ou pela reflexão sobre essa prática (os textos econômicos, políticos e ideológicos dos maiores entre os marxistas). (ALTHUSSER, 1979, p. 32)

A partir dessas obras, continua Althusser, encontraríamos a teoria marxista da história bem como a teoria filosófica de Marx. O modo com que Althusser conecta todos esses espaços (história, economia, prática política, teoria filosófica) sugere um desejo de racionalização do qual nada pode escapar, no qual tudo está conectado. Mas isso já foi depreendido das análises anteriores. Quanto à noção de obra contra a qual Rancière dedica sua crítica, pouco se acrescenta dessa leitura.

---

<sup>7</sup> Não podemos deixar de notar que o comentário de Rancière refere-se a algo além do pensamento teórico de Althusser, ao mesmo tempo que o conecta ao fim da vida de Althusser, em especial, ao evento que assombrou a França e o mundo em novembro de 1980. No que foi divulgado como um surto psicótico, Althusser, durante uma massagem que fazia no pescoço de sua esposa, Hélène Rytman, teria perdido o controle e a estrangulado até a morte. Assim, o desejo de racionalização que fundamentava todo seu pensamento se conecta, na sugestão deixada por Rancière, a uma outra loucura. Althusser perdeu a cabeça, como afirma o autor, e não conseguiu evitar a solidão que se seguiu a esse trágico evento, mesmo tendo, durante sua vida, lutado para que suas palavras não fossem jogadas ao deserto, não caíssem no vazio e no silêncio.

Vemos, porém, ressoar o modo com que Foucault discute a noção de obra, não apenas em *História da loucura*, mas, também, em outros textos em torno da loucura e da literatura do período arqueológico de seu pensamento. Já no prefácio à *História da loucura*, Foucault diz:

O que é então a loucura em sua forma mais geral, porém mais concreta, para quem recusa, desde o início, todas as possibilidades de ação do saber sobre ela? Nada mais, sem dúvida, do que a *ausência de obra*. (FOUCAULT, 2010e, p. 156)

Foucault busca, assim, pensar o estatuto da loucura antes que tenha se tornado objeto de um saber, antes de ter se embrenhado em uma trama na qual aparece como oposta à razão. Está em questão o pensamento da loucura, não como a conhecemos desde a modernidade, como doença mental, mas, sim, a loucura antes de ter sido excluída da razão, antes de configurar-se como ausência de razão. Processo complexo, pois, como afirma Foucault em *A loucura, a ausência de obra*, “formulou claramente, a partir do século XIX, mas também desde a Idade Clássica, que a loucura era a verdade desnuda do homem e, no entanto, a colocou em um espaço neutralizado e pálido no qual ela era como que anulada” (FOUCAULT, 2010a, p. 210).

A primeira figura da loucura apontada por Foucault era aquela da Idade Média, adentrando, ainda, o Renascimento, antes das transformações que a Idade Clássica viria a operar na percepção da loucura. Foucault mostra como, no século XVII, surge a figura da *Nau dos loucos*, cuja realidade foi comprovada em alguns poucos casos pela Europa, mas, da qual retira-se um simbolismo que expressa a experiência da loucura desse período. Os loucos eram exilados da cidade, levados a outras cidades ou campos distantes nos quais usufruíam de alguma espécie de liberdade. A questão marcada por Foucault (2000) é que esse exílio dos loucos levados pelas águas (simbólicas ou reais) não pode ser explicado simplesmente por uma função utilitarista social e o desejo de afastar a miséria das cidades para proteger seus cidadãos. Antes, as naus se inscreviam, como afirma Foucault (2000), nos exílios rituais, nas representações simbólicas das naus de peregrinação, de insanos em busca da razão. A nau

simboliza toda uma inquietude, soerguida subitamente no horizonte da cultura europeia, por volta do fim da Idade Média. A loucura e o louco tornam-se personagens maiores em sua ambiguidade: ameaça e irrisão, vertiginoso desatino do mundo. (FOUCAULT, 2000, p. 14).



A loucura possui uma linguagem própria que vem anunciar o tema da morte: “o fim do homem, o fim dos tempos assume o rosto das pestes e das guerras. O que domina a existência humana é este fim e esta ordem à qual ninguém escapa” (FOUCAULT, 2000, p. 15). Uma experiência trágica da loucura, para a qual não há salvação ou cura.

A grande mudança que se opera a partir de meados do século XVII, adentrando na Idade Clássica, é o deslocamento da loucura de um espaço transcendente e escatológico – como representado nos quadros de Bosch, com suas criaturas meio-homem, meio-animais – para o espaço dos homens e da razão. Se no Renascimento, a loucura “estava ligada à presença de transcendências imaginárias” (FOUCAULT, 2000, p. 73), assustadora como a morte, o completo aniquilamento, na Idade Clássica, ela será bem representada por René Descartes que, “no caminho da dúvida, [...] encontra a loucura ao lado do sonho e de todas as formas de erro” (FOUCAULT, 2000, p. 45). Mas, nesse jogo cartesiano em busca da verdade, a loucura é, ao mesmo tempo, ligada e separada da razão, pois “sonhos ou ilusões são superados na própria estrutura da verdade, mas a loucura é excluída pelo sujeito que duvida” (FOUCAULT, 2000, p. 46). A loucura, em Descartes (2011), diferente do sonho e das ilusões, não pode ser considerada como parte do próprio caminho da dúvida. Descartes (2011) afirma, nas *Meditações metafísicas*, que podemos nos enganar pelos sentidos que adentram nossos sonhos e que confundem e iludem nossa razão; por isso, é preciso duvidar deles, colocá-los em suspensão até que se encontre um caminho seguro para a verdade. Mas há coisas

das quais não se pode razoavelmente duvidar [...]. E como é que eu poderia negar que estas mãos e este corpo sejam meus? A não ser, talvez, que me compare com aqueles insensatos [...]. São loucos, e eu não seria menos extravagante se me regresse por seus exemplos. (DESCARTES, 2011, p. 32)

Se Descartes se aproxima da loucura ao suspender toda certeza, é por meio de um artifício: a razão. A loucura, assim, tal qual aparece no texto cartesiano, é ausência de razão, é a impossibilidade de pensamento. A loucura aparece como o outro da razão, ao mesmo tempo que a confirma, pois só aquele capaz de diferenciar a ilusão em relação às quimeras da loucura, prova a razão.

A experiência clássica da loucura, assim, retira-se da transcendência apocalíptica para adentrar o universo da razão. Nesse momento, surge a ideia do desatino clássico como ideia que dará unidade a uma massa disforme de internados, misturando criminosos,

libertinos e todo tipo de desatino ligados a um controle das cidades e a uma garantia da ordem familiar. O internamento clássico – que é demonstrado pelo aumento vertiginoso no número de instituições dedicadas a receber os desatinados, bem como no número de internamentos – configura um campo de exclusão moral. Dessa forma, ao mesmo tempo que a loucura entra em um campo de percepção que a separa – retirando-a da sociedade – e a torna visível – criando uma unidade em torno da figura do desatino –, ela será silenciada nesse espaço neutro criado pela razão. Como afirma Foucault, “no exato momento em que se liberta o suficiente para tornar-se objeto de percepção, o desatino vê-se preso em todo esse sistema de servidões concretas” (FOUCAULT, 2000, p. 106). O silêncio da loucura é absoluto, “não mais existe entre a loucura e a razão uma língua comum. À linguagem do delírio só pode responder uma ausência de linguagem, pois o delírio [...] não é linguagem de modo algum” (FOUCAULT, 2000, p. 491). Assim como Descartes exclui a loucura do percurso da dúvida, o internamento exclui o desatino do convívio racional das cidades. Nesse espaço da loucura clássica, em que ela é vista como não-sentido, como ausência de razão e como murmúrio além dos limites da linguagem, é que se configura uma relação entre razão e obra, bem como entre não-sentido e ausência de obra; relação que, em *Foucault, a filosofia e a literatura*, irá se desdobrar, como defende Roberto Machado (2005), em uma ideia de transgressão na literatura moderna.

Para Machado (2005), a compreensão dessa relação entre obra e razão, ou entre ausência de obra e loucura, em Foucault, passa por uma análise conjunta da *História da loucura* e dos textos sobre literatura que o autor escreve nesse mesmo período arqueológico. Assim, a experiência da loucura moderna, que se transformará em doença mental, passa, também, pelo pensamento do surgimento da literatura moderna. A partir de diversos textos que pensam a escrita de Friedrich Nietzsche, Raymond Roussel, Antonin Artaud, dentre outros, Foucault se empenha por pensar a relação da loucura com a literatura a partir de uma postura que recusa uma leitura biográfica dos autores e sua loucura como fundamentação da interpretação de suas obras. Para Machado,

considerar a loucura ausência de obra e a obra não-loucura, elidindo a tentativa psicológica de partir da loucura do autor para examinar a obra, significa valorizar o fato de que a loucura foi historicamente instituída como negatividade de sentido, como palavra situada no exterior dos limites definidos pela razão ocidental a partir do classicismo. (MACHADO, 2005, p. 40)

A obra, assim, no classicismo, constitui-se como sentido no mesmo gesto que expulsa a loucura para fora da razão. Fazer obra pode ser compreendido como o gesto de tornar razoável uma narrativa, uma experiência ou, até mesmo, a história. E a literatura que recusa fazer obra se configuraria como uma experiência mais radical que marcaria, na experiência moderna da loucura, um retorno estranho da experiência trágica da loucura, aquela da Idade Média e do Renascimento. Se Foucault tanto valoriza a literatura nesse momento de seu pensamento – o que deixará de acontecer posteriormente –, é porque, segundo Machado, “está reivindicando uma linguagem que não opte pela razão contra a loucura, mas se situe antes da própria separação entre elas para reinterpretar sua relação a partir de uma experiência trágica, que esta separação mascarou” (MACHADO, 2005, p. 41).

A ação do saber sobre um determinado objeto, para Foucault, torna-o presa de uma trama discursiva na qual já não se pode mais ver o que havia ali anteriormente, na qual não se pode identificar a experiência desse objeto antes de ter se transformado. “O tempo histórico impõe silêncio a alguma coisa que não podemos mais apreender depois senão sob as espécies do vazio, do vão, do nada” (FOUCAULT, 2000, p. 156). O saber e as práticas, em seu tempo histórico, para produzir sua própria positividade, impõem o silêncio àquilo sobre o qual se debruçam, àquilo que transformam em objeto do saber ou de percepção. Como afirma Foucault,

A grande obra da história do mundo é indelevelmente acompanhada de uma ausência de obra, que se renova a cada instante, mas que corre inalterada em seu inevitável vazio ao longo da história: e desde antes da história, uma vez que ela já está lá na decisão primitiva, e ainda depois dela, uma vez que ela triunfará na última palavra pronunciada pela história. A plenitude da história só é possível no espaço, vazio e povoado ao mesmo tempo, de todas essas palavras sem linguagem que fazem ouvir, a quem afinar a orelha, um barulho surdo debaixo da história, o murmúrio obstinado de uma linguagem que falaria *sozinha* – sem sujeito falante e sem interlocutor, comprimida sobre ela própria, atada à garganta, desmoronando antes de ter atingido qualquer formulação e retornando sem brilho ao silêncio do qual jamais se desfez. Raiz calcinada do sentido. (FOUCAULT, 2000, p. 516-157)

A loucura, assim, aparece como esse murmúrio debaixo da história, como esse silêncio das palavras sem linguagem, sem sujeito e, assim como a carta de Dom Quixote, sem destinatário. Experiência trágica da loucura que não pode retornar à razão, que não tem cura ou saída.

Mas, justamente por ter sido relegada ao silêncio por séculos, ela se torna irrecuperável em sua tragicidade original. Se a experiência trágica retorna na modernidade é já transformada em uma outra coisa na qual a experiência original é irrecuperável. Foucault (2000) mostra como a psiquiatria torna a loucura, bem como o homem, objeto da ciência, dando a ver um movimento que será desenvolvido e desdobrado em maior profundidade em *As palavras e as coisas*, mas cujo cerne já aparece aqui, em *História da loucura*: o surgimento das ciências que concebem o homem enquanto objeto de estudo é concomitante ao surgimento da filosofia transcendental que configura o sujeito enquanto detentor do saber. Ao mesmo tempo sujeito e objeto; detentor da razão e, enquanto louco, objeto de um saber. Nas palavras de Foucault,

Para além do longo silêncio clássico, a loucura reencontra assim sua linguagem. Mas uma linguagem com significações bem diferentes; ela esqueceu os velhos discursos trágicos da Renascença onde se falava do dilaceramento do mundo, do fim dos tempos, do homem devorado pela animalidade. Ela renasce, essa linguagem da loucura, mas como uma explosão lírica: descoberta de que no homem o interior é também o exterior, de que o ponto extremo da subjetividade se identifica com o fascínio imediato do objeto, de que todo fim está votado à obstinação do retorno. Linguagem na qual não mais transparecem as figuras invisíveis do mundo, mas as verdades secretas do homem. (FOUCAULT, 2000, p. 511)

A tragédia que retorna com a experiência moderna da loucura através da literatura já não fala mais a linguagem premonitória e divinatório do fim do mundo, do destino trágico dos homens captado em uma imaginação transcendente que anuncia a morte e o fim do mundo. A tragédia que a literatura moderna vem anunciar é a de um tensionamento sem fim entre razão e ausência de sentido, entre o silêncio a que foi relegada na Idade Clássica e a explosão poética que retoma a linguagem da loucura.

Machado afirma que

Enquanto a obra é uma linguagem da razão, plena de sentido, que obedece a um código, como Foucault explicitará poucos anos depois em *A loucura, a ausência de obra*, a loucura é insensatez, desrazão, não-sentido, vazio de sentido, linguagem que transgride as leis da linguagem, a ponto de ser considerada não linguagem, ou, para empregar termos que acompanharão toda a reflexão de Foucault sobre a linguagem, é 'murmúrio', 'ruído', 'rumor', termos que tem origem inegável em Blanchot. (MACHADO, 2005, p. 42)

Retomando, após esse longo desvio, a crítica de Rancière a Althusser por ter associado todo o mal do mundo à ausência de obra, podemos afirmar que o que está em jogo no

pensamento de Rancière é a incapacidade do pensamento de Althusser de abrir-se para essa outra linguagem, da qual Foucault fala, cuja marca é o silêncio ou o murmúrio. Uma incapacidade, por parte de Althusser, de se abrir para aquela experiência quixotesca da loucura, compreendida como uma outra forma de pensamento: a da voz lançada ao deserto, da carta sem destinatário. Em diversos momentos do pensamento de Rancière vemos aparecer ideias que remetem a essa discussão: a ideia de *palavra muda* – da qual trataremos mais à frente – como aquela na qual a certeza da produção de um determinado sentido é suspensa pela experiência sensível autônoma; a ideia dos *anônimos* ou dos *quaisquer*, cujo sentido remete a essa narrativa (da história ou da literatura) que é desobrigada de narrar os feitos dos grandes homens, antes, expressa o murmúrio das histórias das pessoas sem importância, sabendo, de antemão, que qualquer sentido pode ser desviado ao encontrar-se com os corpos dos quaisquer – como a brincadeira infantil na qual uma frase é suspirada de ouvido em ouvido entre uma fila de crianças, deixando ou modificando suas palavras, até perder o sentido original. Ao recusar falar ao deserto, Althusser teria recusado todas essas linguagens e palavras, teria recusado o silêncio, o vazio e o murmúrio enquanto formas ou experiências de pensamento. Althusser teria sido incapaz de aceitar a experiência dessas outras formas da palavra para as quais não existe uma rede de perguntas e respostas, para as quais não há uma comunidade de ciência que garantiria sua entrada no estatuto de obra. Recusar falar ao deserto é recusar a ausência de obra que as palavras silenciadas produzem, é recusar a figura do cavaleiro errante, Dom Quixote, e a *palavra muda* da literatura que ele inaugura.

Por isso, Rancière finaliza seu texto contra Althusser com a seguinte proposta:

Parece-me mais interessante, simplesmente, ficar de olhos abertos para ele [Althusser]: olhos abertos para aquilo que é imposto pelo desejo de tornar a história razoável: para aquilo em que implica o medo de falar no deserto, o medo da carta sem destinatário. Talvez seja melhor realmente escrever sem destinatário. E talvez seja melhor, mais do que tentar fazer frutificar novamente a herança, os conceitos que Althusser nos teria deixado para serem trabalhados, devolver a seu texto a solidão – não digo o esquecimento – a que ele tem direito, devolver-lhe o estatuto que ele procurou em vão conjurar da carta sem destinatário. Eu gostaria, por meu lado, que hoje deixássemos sua voz chegar até nós como nos chega a voz de um poeta que provavelmente morreu louco numa dessas obras obscuras da ‘história do movimento operário’, um campo de concentração perto de Vladivostok, Óssip Mandelstam: Guarda para sempre minhas palavras por seu gosto de desgraça e de fumaça. (RANCIÈRE, 2017b, p. 224-225)

O desejo de tornar a história razoável se configura, assim, como o desejo de calar e de silenciar o murmúrio da loucura, significa recusar a letra desincorporada da literatura errante em prol da realização da obra – aqui, ainda, associada por Rancière a criação de um campo de concentração. Rancière parece, com isso, inverter a ideia de loucura, ou, antes, apresentar uma outra ideia de loucura. Se Dom Quixote é louco por indiferenciar o sensível e a razão, a ficção e a realidade, Althusser teria enlouquecido por querer tornar a história e a realidade razoáveis em sua totalidade. Assim, a partir da interpretação de Rancière, podemos pensar que louco é aquele que não deixa espaço para o vazio, para as lacunas não preenchidas; louco é aquele que tece uma rede na qual cada coisa tem seu lugar e onde nada escapa; louco é aquele que criou um arsenal de respostas para perguntas ainda não feitas. O gosto de desgraça e de fumaça deixado pelas palavras de Althusser serviriam, hoje, para nos lembrar dessa loucura da qual devemos fugir: a do mestre cuja razão domina toda a rede de perguntas e respostas que tornam a história razoável. Mas vale nos entregarmos à essa outra loucura: a da errância da palavra muda de Dom Quixote.

## CAPÍTULO 2

# AS HERANÇAS DE RANCIÈRE: UM OUTRO GESTO ARQUEOLÓGICO A PARTIR DE FOUCAULT

*A arqueologia, dirigindo-se ao espaço geral do saber, a suas configurações e ao modo de ser das coisas que aí aparecem, define sistemas de simultaneidade, assim como a série de mutações necessárias e suficientes para circunscrever o limiar de uma positividade nova.*

*Foucault, 2002*

*Trabalhar com a cena é recusar toda uma lógica da evolução, do longo prazo, da explicação por um conjunto de condições históricas ou de reenvio a uma realidade escondida atrás das aparências.*

*Rancière, 2021d*

*No conceito de cena há uma certa ideia da temporalidade descontínua, a escolha de um certo modo de racionalidade: Pensamos que na espessura de um acontecimento singular podemos ler o conjunto dos vínculos que definem uma singularidade política, artística ou teórica.*

*Rancière, 2021d*

## *A arqueologia, entre Foucault e Rancière, uma aproximação*

Em diversos momentos de seu pensamento, Rancière declara alguma aproximação ou dívida para com o pensamento de Foucault, apesar de nem sempre destituída de críticas ou desvios. Nos vinte anos da morte do autor, Rancière (2004a) que, então, escrevia colunas para o jornal *Folha de São Paulo*, publicou o texto *A herança difícil de Foucault*, no qual aponta uma série de equívocos nas leituras e comentários em torno do pensamento de Foucault. Citando, de maneira breve, autores como Giorgio Agamben, Hardt e Negri, David Halperin e François Ewald, Rancière afirma que todos apresentam algo em comum em suas leituras do pensamento de Foucault:

Eles querem definir no percurso de Foucault um princípio de finalidade, que asseguraria sua coerência de conjunto e permitiria dar uma base sólida a uma nova política ou a uma ética inédita. Querem vê-lo confirmar uma ideia do filósofo como aquele que sintetiza o saber para ensinar as regras da ação. (RANCIÈRE, 2004a)

Esses diversos autores, diz Rancière, ora extraíndo do pensamento de Foucault uma filosofia da vida, ora uma crítica ao identitarismo, ora afirmando-o como padroeiro do movimento *queer*, ora, ainda, associando a ideia de poder sobre a vida a um estado de exceção, teriam se empenhado por ver em seu pensamento algo como uma finalidade, uma unidade de pensamento a partir da qual se poderia extrair regras de conduta. Como afirma Rancière,

Ora, são precisamente essa ideia de filósofo e essa concepção da concordância entre o saber, o pensamento e a vida que Foucault pôs em questão, mais ainda por sua atitude do que por suas afirmações. O que ele inventou, antes de mais nada, foi uma maneira inédita de fazer filosofia. Enquanto a fenomenologia nos prometia, ao cabo de suas abstrações, o acesso às "coisas mesmas" e ao "mundo da vida", e alguns sonhavam fazer coincidir esse mundo prometido com aquele que o marxismo prometia aos trabalhadores, Foucault praticava um desvio máximo. Ele não prometia a vida. Estava inteiramente nela, nas decisões de polícia, nos gritos dos encarcerados ou no exame do corpo dos doentes. Mas não nos dizia o que podíamos fazer dessa 'vida' e de seu saber. Sobretudo, ele via nisso a refutação em ato dos discursos sobre a consciência e sobre o humano que sustentavam então a esperança de amanhã liberados. (RANCIÈRE, 2004a)

Rancière (2004a) afirma, com isso, uma crítica radical operada pelo pensamento de Foucault que teria justamente como única finalidade romper com a própria ideia de



finalidade. Seu pensamento nada teria a ver com o desejo de realizar um determinado *telos*, com a ação compreendida como uma série de atos cujos efeitos poderiam ser previstos de antemão. Antes, como depreendemos de Rancière, Foucault estaria interessado em criticar justamente toda ideia de consciência e toda ideia de homem e de sujeito que sustentaria um pensamento filosófico que se colocasse como projeto ou manual de conduta. O legado de Foucault, para Rancière, teria muito mais a ver com um pensamento no qual o saber, a consciência e a ação teriam como única relação entre si o desregramento e o desvio. Tal interpretação dá a ver as influências de Foucault no pensamento do próprio Rancière, para quem uma reconfiguração da *partilha do sensível*, ou seja, do tecido sensível que determina nossos modos de vida, só pode acontecer quando se desvincula a consciência e a ação – tal qual o modo de fazer filosofia em Foucault. Para que o operário participe do jogo político não é preciso, como diz Rancière (2012a), conscientizá-lo sobre sua situação de opressão, mas, antes, é preciso que algo da ordem do desejo o faça embaralhar o uso do tempo e do espaço que lhe são destinados por uma razão policial.<sup>8</sup> Do mesmo modo, a experiência estética do espectador diante de uma obra de arte é política não porque o torna consciente daquilo que ele não veria anteriormente, levando-o à ação; antes, ela pode ser política pelos desvios que opera no sentido ao partilhar um espaço sem hierarquias entre artista, arte e espectador.

Como afirma Rancière, ainda comentando Foucault,

a arqueologia das relações de poder e dos funcionamentos do pensar não funda mais a revolta do que a submissão. Simplesmente redistribui os territórios e os mapas. Ao subtrair o pensamento de sua posição central, ela reconhece o de cada um e o de todos, especialmente o dos ‘homens infames’ de quem Foucault empreendeu escrever a vida. (RANCIÈRE, 2004a)

Não seria a redistribuição dos territórios e dos mapas justamente aquilo que Rancière denomina com sua ideia de *partilha do sensível*? Afinal, trata-se, como afirma o autor, de

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

---

<sup>8</sup> “Para que o proletário se erga contra ‘o que se prepara para o devorar’, não é conhecimento da exploração que lhe falta, é um conhecimento de si que lhe revele um ser destinado a algo distinto da exploração: revelação de si que passa pela apropriação do segredo dos outros, esses intelectuais e esses burgueses com os quais eles dirão mais tarde – e nós repetiremos depois – que não querem ter nada a ver” (RANCIÈRE, 2012a, p. 29).

e qualidade para dizer, das propriedades do espaço e dos possíveis do tempo. (Rancière, 2009a, p. 16-17)

Esses territórios e mapas nos quais os corpos são distribuídos, a partir dos quais as palavras são escutadas como ruído, murmúrio ou *logos*, desenham, em Foucault e em Rancière, o espaço da política.

Se, anteriormente, analisamos a ideia da ausência de obra em Foucault para sanar o silêncio de Rancière sobre o tema (apesar da referência a este), não foi simplesmente para dar voz a esse silêncio, mas, antes, para traçar um percurso silencioso no qual acreditamos que Rancière tenha, concomitantemente, se afastado de Althusser e se aproximado de Foucault. Trata-se, porém, de pensar essa aproximação não apenas a partir daquilo que Rancière escreve sobre Foucault e declara como dívida, mas, também pelos silêncios do autor em relação ao pensamento foucaultiano. De algum modo, esses silêncios do autor em relação a uma série de autores de sua geração ou de uma geração anterior parecem marcar uma aproximação sempre a se desviar. Faz-se necessário, assim, traçar esse percurso tortuoso pelo qual o pensamento de Rancière toca, para se afastar, nos modos de pensamento que marcaram uma geração de pensadores na França. Uma geração marcada pela luta política de maio de 1968, que subverteu as distâncias entre a classe de estudantes, intelectuais e trabalhadores, ao se verem libertados da presença proeminente do partido político na mediação da luta. Geração marcada, também, por um descrédito em relação ao pensamento marxista, o que os teria feito buscar outros modos de leitura e interpretação do mundo para além do capital e da ciência.<sup>9</sup>

Nesse contexto, a configuração da noção de igualdade em Rancière tornara impossível um olhar para a história a partir tanto do marxismo – não apenas pelo determinismo econômico que fundamenta uma noção de história causal, mas, também, pela ligação teleológica que coloca entre o necessário e o possível, entre presente e futuro –, quanto do althusserianismo, cujo desejo de autonomizar a teoria em relação à história aprofundara ainda mais a distância entre duas inteligências, entre aqueles que conhecem as maquinarias do capital e da ideologia e aqueles incapazes de enxergá-las por si mesmos.

---

<sup>9</sup> Esse descrédito, é claro, é marcado por uma reação de pensadores que, ao invés de relegar o pensamento marxista para o segundo plano, se empenharam por renová-lo, por deslocar algum de seus pressupostos com o intuito de verificar sua validade para os tempos conturbados em que viviam. É o caso, como vimos, de Althusser e do próprio Rancière no início de seu percurso teórico, bem como de outros autores como Etienne Balibar, Pierre Macherey, dentre outros.

Com isso, Rancière teria buscado um modo de pensamento no qual a contingência das relações pudesse ser afirmada, configurando um espaço para a igualdade das inteligências como um operador político. Roberto Machado (2006), ao comentar as pesquisas arqueológicas e genealógicas de Foucault, parece nos dar pistas do que poderia ter motivado a influência do autor sobre Rancière:

Uma grande novidade dessa pesquisa foi não procurar as condições de possibilidade históricas das ciências do homem nas relações de produção, na infraestrutura material, situando-as como uma resultante superestrutural, um epifenômeno, um efeito ideológico. A questão não foi relacionar o saber – considerado como ideia, pensamento, fenômeno de consciência – diretamente com a economia, situando a consciência dos homens como reflexo e expressão das condições econômicas. (MACHADO, 2006, p. 176)

Ou seja, Foucault teria se desviado da afirmação de toda forma de pensamento como parte da ideologia, como resultado de uma inteligência iludida pela maquinaria do capital, ou mesmo como mero efeito das condições históricas que uma determinada ordenação econômica impunha ao pensamento. Assim, continua Machado, o objetivo da pesquisa de Foucault

foi neutralizar a ideia que faz da ciência um conhecimento em que o sujeito vence as limitações de suas condições particulares de existência instalando-se na neutralidade objetiva do universal e da ideologia um conhecimento em que o sujeito tem sua relação com a verdade perturbada, obscurecida, velada pelas condições de existência. Todo conhecimento, seja ele científico ou ideológico, só pode existir a partir de condições políticas que são a base para que se formem tanto o sujeito quanto os domínios do saber. (MACHADO, 2006, p. 177)

Trata-se de pensar um espaço de configuração política na qual se determinam formas de pensamento, formas de visibilidade e formas de existência; uma partilha do sensível, como aquela pensada por Rancière. Nesse espaço, regras e hierarquias, bem como relações de dominação, estabelecem uma teia sensível que determina formas de vida. Mas esse espaço só pode ser encontrado em um desvio em relação à ideia de determinismo econômico como fundamento do pensamento e dos modos de vida. A partir desse desvio – que é também uma abertura a um outro modo de pensar – esse espaço passa a comportar, também, um outro campo de possibilidades. E é essa a ideia, em nossa hipótese, que Rancière teria encontrado em Foucault.

Vemos como, em *A noite dos proletários*, Rancière (2012a) demonstra um interesse em pensar a história dos revolucionários do século XIX, na França, para além do

determinismo econômico ou ideológico. No livro, a partir do estudo dos arquivos operários nas revoluções de 1830 e 1845 na França, Rancière (2012a) anuncia, já no prólogo, que não se desculpará por deixar de lado “a majestade das massas” para dar atenção “aos discursos e às quimeras de algumas dezenas de indivíduos ‘não representativos’” (RANCIÈRE, 2012a, p. 10). Afinal, seu intuito é “raspar as imagens, não para que o verdadeiro se revele mas para as mover, de modo a que outras figuras aí se componham e decomponham” (RANCIÈRE, 2012a, p. 21), fazendo, com isso, surgir a

questão da identidade, questão de imagem, relação entre o Mesmo e o Outro onde se joga e se dissimula a questão da manutenção ou da transgressão da barreira que separa os que pensam dos que trabalham com as mãos. (RANCIÈRE, 2012a, p. 21).

O gesto do autor reproduz aquele de Foucault (2010) que se voltara para *A vida dos homens infames*. Olhar para esses “indivíduos não representativos” é, assim, uma forma de desviar o olhar para as histórias que não podem ser compreendidas como mero efeito da estrutura econômica, como parte de uma massa homogênea e universal que teria como função revelar a maquinaria do capital. Por sua singularidade, essas vidas nos mostram experiências que recusam a universalidade do determinismo econômico.

A partir desse olhar, Rancière (2012a) critica o modo com que certo pensamento revolucionário do século XIX – como o do Conde de Saint-Simon e outros fundadores do socialismo – reproduz a lógica platônica da divisão e distribuição das funções voltadas para o bem comum da vida política. Esse pensamento, que aparece em diversos momentos da história – disfarçado, muitas vezes, de um discurso que se quer mostrar como democrático –, estabelece uma unidade identitária do proletário que conecta a função social de um indivíduo a seu modo de ser e aparecer, ainda, a seu modo de pensar. Para Rancière, os enunciados políticos “traçam mapas do visível, trajetórias entre o visível e o dizível, relações entre modos do ser, modos do fazer e modos do dizer” (RANCIÈRE, 2009a, p. 59). Há, continua Rancière (2012a), algumas versões desse discurso político. Naquela que denomina de conservadora, diz-se que se os sapateiros passarem a se dedicar, ao mesmo tempo, a criar leis e a fazer política, teremos apenas más leis, pois os sapatos deixarão de ser produzidos. Não é por acaso que Platão (2010) define, na *República*, a justiça como sendo a manutenção das funções distribuídas para o bem comum. Aquele que comete injustiça é aquele que resolve fazer aquilo que não lhe é destinado. Uma outra versão, ainda, é apontada por Rancière: a revolucionária – aquela sobre a qual se debruça em *A*

*noite dos proletários* –, na qual a lógica platônica reaparece na afirmação de que “se quiserem fazer eles mesmos [os operários] a filosofia da emancipação operária, reproduzem o pensamento feito expressamente para os cegar e barrar o caminho da sua libertação” (RANCIÈRE, 2012a, p. 23). Afinal, os proletários estariam despossuídos do saber capaz de fazê-los retirar o véu que recobre a lógica do capital. Por último, ainda, há uma versão moderna que se disfarça de uma bajulação à identidade proletária, ao assegurar “que esse lugar dos trabalhadores é o lugar nobre, que os gestos, os murmúrios ou as lutas da oficina, os gritos, as festas do povo fazem ato de cultura e testemunho de verdade muito mais que a ciência vã dos ideólogos” (RANCIÈRE, 2012a, p. 23-24). Esta última versão, disfarçando-se de uma valorização de uma cultura identificada como popular ou proletária, acaba por reafirmar a distância entre duas classes de pessoas, determinando, muitas vezes, políticas de Estado diferentes direcionadas para determinados grupos de pessoas.<sup>10</sup> Com isso, configura-se uma identidade operária na qual os modos de ser, de aparecer e de pensar desenham uma linha reta entre si, tornando impossível qualquer desvio, qualquer irrupção da diferença. Assim, o trabalho realizado em *A noite dos proletários*, ao voltar-se para os indivíduos não-representativos, para suas quimeras e discursos, pretende fazer desviar a unidade da identidade proletária. Esta, afinal, é pensada no interior de um modo de pensamento fundamentado pelo determinismo econômico, a partir do qual, os indivíduos, seus modos de aparecer e pensar são nada mais que efeitos da maquinaria do capital e da ideologia dominante.

Vemos no gesto de Rancière em relação aos arquivos operários, algo próximo ao gesto de Foucault (2010c) em relação aos arquivos que o levaram a escrever *A vida dos*

---

<sup>10</sup> Em *Le philosophe et ses pauvres*, no prefácio escrito posteriormente ao livro, Rancière (2007b) afirma que respondia ao contexto de então, em especial à euforia vivida pela esquerda francesa diante da eleição de um governo de esquerda. Discutia-se a redução das desigualdades sociais a partir da implantação de uma reforma da escola, cujo fundamento era o pensamento de Pierre Bourdieu em torno da ideia de que haveria uma violência simbólica em curso na desigualdade social. Como afirma Rancière, discutia-se que, “para frear essa ‘violência simbólica’ que inferiorizava os filhos dos pobres, era preciso reduzir a participação da alta cultura legitimada na escola, tornar seu conteúdo menos erudito e suas formas mais prosaicas, mais adaptadas às sociabilidades das crianças das classes pobres – que depois se tornaram, cada vez mais, nas crianças de origem imigrante.” (RANCIÈRE, 2007b, p. IX, tradução nossa). Rancière questiona, na continuidade, se adaptar a escola aos desprivilegiados não seria declarar, de partida, sua inferioridade intelectual. Tal gesto daria continuidade a uma divisão das inteligências que resguarda certos saberes a uma classe determinada enquanto se inferioriza as classes populares. No Brasil, podemos também pensar essa relação no modo com que governos destinam o estudo técnico aos mais desfavorecidos – com a construção de escolas técnicas nas periferias das cidades – enquanto o estudo universitário fica resguardado aos mais favorecidos – cujo privilégios possibilitam uma melhor concorrência nos disputados vestibulares.

*homens infames*, livro assim definido pelo autor: “uma antologia de existências. Vidas de algumas linhas ou de algumas páginas, desventuras e aventuras sem nome, juntadas em um punhado de palavras” (FOUCAULT, 2010c, p. 203). A partir de um olhar para os arquivos de internamento no Hospital Geral, bem como da Bastilha – arquivos que já animavam o trabalho de *História da loucura* – Foucault propõe olharmos para essas vidas que foram relegadas ao silêncio, caladas pelo poder, aprisionadas, fazendo parte dessas “milhares de existências destinadas a passar sem deixar rastros” (FOUCAULT, 2010c, p. 207). Se interessa ao autor jogar luz sobre essas existências, não por configurarem um grupo homogêneo ou por enxergar uma massa de indivíduos que dariam a ver uma estrutura de poder dominante cujas razões poderiam ser apreendidas da reunião desse conjunto, antes, trata-se de perceber a arbitrariedade do encontro entre essas vidas e o poder que as quis aniquilar, que desejou fazê-las desaparecer. Não há, como afirma Foucault (2010c), entre essas pessoas, “nenhuma relação de necessidade” (FOUCAULT, 2010c, p. 210). Elas não configuram uma massa cujo conceito pode ser definido a partir de uma análise do determinismo que as teria aprisionado. Elas configuram uma teia de singularidades que nos dão a ver um outro modo de pensamento no qual a mera causalidade nada tem a explicar.

Aproximando, assim, o gesto foucaultiano do gesto rancièriano, resta-nos perguntar se, do afastamento de certo determinismo econômico marxista, bem como da autonomia da teoria e as hierarquias dela decorrente em Althusser, Rancière teria encontrado na arqueologia foucaultiana um modo de pensamento no qual a igualdade das inteligências pudesse operar. Trata-se, caso constatemos a presença de uma arqueologia no pensamento de Rancière, de analisar quais os desvios e diferenças desenhadas pelo pensamento do autor em relação à herança de Foucault, esta que Rancière (2004a) denomina de uma *difícil herança*.

A aproximação entre os dois autores por essa via é sugerida por Pedro Hussak v. V. Ramos (2014), que aponta as semelhanças entre a ideia de episteme em Foucault e os regimes de identificação em Rancière, a partir da fundamentação kantiana da noção de *partilha do sensível*. Como diz o autor, para Rancière, a arte é identificada como tal a partir de determinadas condições de possibilidade, não podendo ser separada dos discursos e modos de percepção que a acompanham. Haveria, assim, em Rancière, um pensamento

“em consonância com o modelo ligado à filosofia transcendental – que segundo Kant não se ocupa de objetos, mas do nosso modo de conhecê-los” (HUSSAK v.V. RAMOS, 2014, p. 2). E, prossegue,

se o modelo de pensamento é kantiano, a questão não é a análise da capacidade cognitiva do sujeito, mas do conjunto de fatores intelectuais, sociais, culturais, históricos que constituem este ou aquele modo de identificação da arte. Por isso, é justa a aproximação do regime rancieriano com a noção de episteme, tal como apresentada no livro *As palavras e as coisas* de Michel Foucault. (HUSSAK v.V. RAMOS, 2014, p. 2)

João Pedro Cachopo (2013) também aproxima o pensamento de Foucault ao de Rancière a partir de uma remissão a Kant. Se a *partilha do sensível*, diz Cachopo, “constitui o plano das condições da experiência, da ação e do pensamento; a sua valência é, portanto, transcendental” (CACHOPO, 2013, p. 24). No entanto, continua o autor, deve-se fazer alusão também à Foucault na configuração da noção de *partilha do sensível*, afinal, “o estatuto de tais condições é irredutivelmente histórico e social e, nesse sentido, mutável porque contingente” (CACHOPO, 2013, p. 24). A partir desse movimento, Cachopo afirma que a *partilha do sensível* estaria bastante próxima da noção de *a priori histórico*, tal qual aparece em *A arqueologia do saber*, livro no qual Foucault (2007a) se empenha por dar a ver o modo a partir do qual construiu a própria noção de episteme e o método arqueológico. No livro *A partilha do sensível*, o próprio Rancière (2009a) afirma que a estética a qual se refere, compreendida enquanto regime de identificação das artes, pode ser entendida “num sentido kantiano – eventualmente revisitado por Foucault – como o sistema das formas *a priori* determinando o que se dá a sentir” (RANCIÈRE, 2009a, p. 16).

Em *The method of equality*, Rancière (2016b) apresenta ainda mais elementos para afirmar sua aproximação em relação ao gesto arqueológico em Foucault, acrescentando questões que vem reafirmar nossa hipótese de que a arqueologia aparece como possibilidade de recusa ao pensamento de Althusser, ao determinismo econômico que coloca, bem como à hierarquia entre as inteligências que apresenta. No livro, Rancière fala sobre como uma certa tradição da filosofia configura uma conexão específica entre política e pensamento cujas consequências são a manutenção de um sistema desigual. O autor se refere à ideia de que o pensamento seja sempre considerado como trabalho de desmistificação, cuja função seria retirar as pessoas de sua ignorância, levando-as à ação política. Rancière afirma:

O que tentei fazer foi um pouco a arqueologia ou a genealogia desses sistemas explanatórios em si, por trás de todas as teorias sobre a tomada de consciência, a consciência de classe, a ideologia e sua desmistificação. Ensaiei descobrir o que era a *mise en scène*, o tipo de distribuição do sensível que estava por trás da construção de todas essas teorias de mistificação e desmistificação. Ou, ainda, tentei ver qual mutação nos regimes de interpretação da experiência se operou em todos esses discursos sobre a revolução na arte, a passagem da representação para a não-representação ou para o irrepresentável. (RANCIÈRE, 2016b, p. 86, tradução nossa)<sup>11</sup>

Mas, no mesmo livro, Rancière sugere que sua análise não só retomou o pensamento de Foucault quanto reagiu a ele, afinal, seu interesse ia além de um pensamento capaz de traçar as redes de poder.

Trata-se, portanto, de analisar como essas aproximações e divergências entre Rancière e Foucault operam. Para além da declaração das dívidas ou das críticas de Rancière em relação ao pensamento foucaultiano, nosso intuito é verificar como esse método arqueológico opera no pensamento de ambos os autores, traçando seus fios, tanto no momento em que se encontram quanto nos momentos em que se afastam. Vimos como a recusa de Rancière ao pensamento de Althusser fundamenta-se no interesse em pensar a política da escrita que um modo de pensamento opera, ou seja, a partilha do sensível traçada pelo pensamento e pela escrita. Assim, aqui trata-se, também, de compreender que a aproximação de Rancière em relação ao pensamento de Foucault, bem como os desvios aí traçados, também diz respeito ao pensamento de uma política da escrita. Afinal, a cada novo traçado das palavras, uma outra configuração sensível se desenha. Se a metodologia de Rancière se aproxima da de Foucault, para dela desviar-se, é preciso pensar a política da escrita da qual Rancière se afasta para construir uma outra. Uma escrita sempre a se refazer, cujo único intuito é traçar um espaço no qual o pressuposto da igualdade possa operar uma partilha do sensível, possa reconfigurar nossos modos de pensar e perceber o mundo. As duas arqueologias, a de Foucault e a de Rancière, serão, assim, pensadas enquanto uma escrita que configura uma partilha do sensível. Trata-se de perguntar pela política da escrita que operam.

---

<sup>11</sup> Vale notar como Rancière se refere a fazer uma arqueologia ou genealogia de maneira indiferenciada. O que não significa que o autor as considere como uma mesma coisa, mas, antes, que percebe uma afinidade de seu pensamento e método em relação a Foucault, sem que tenha, necessariamente, se debruçado a analisar os dois métodos foucaultianos em suas diferenças e proximidades. O que justifica o trabalho aqui realizado para pontuar o diálogo entre ambos os autores.



### *Três figuras de Dom Quixote na arqueologia de Foucault*

Vimos como o personagem Dom Quixote aparece em Rancière como aquele que opera uma política da escrita contrária à de Althusser. O personagem é também figura constante no pensamento de Foucault (2002, 2000, 2005), em seu período arqueológico, aparecendo tanto na *História da loucura* quanto em *As palavras e as coisas*, além do texto *Linguagem e literatura*. Desse modo, a maneira pela qual ambos os autores se debruçam sobre o personagem errante configura um cenário a partir do qual podemos traçar seus gestos arqueológicos.

A primeira aparição do personagem, em Foucault (2000), ocorre em *História da loucura*, livro no qual Dom Quixote se configura como expressão da experiência trágica da loucura. Mas, seu papel não é assim tão claro, já que Dom Quixote, pertencendo cronologicamente ao limiar entre o Renascimento e o Classicismo – tal qual compreendido por Foucault, entre os séculos XVII e meados do XVIII – marca o corte, o limiar entre a experiência trágica da loucura e a experiência clássica da loucura.

Foucault aponta que o Renascimento se constitui como um espaço-tempo no qual duas percepções da loucura se sobrepõem. Trata-se, de um lado, da experiência trágica da loucura – aquela associada a uma visão mística do mundo – e, de outro, da experiência crítica da loucura. Esta última configura-se como aquilo que tornará possível todas as mudanças operadas pela percepção clássica da loucura algumas décadas depois. Como afirma Foucault,

de um lado, Bosch, Brueghel, Thierry Bouts, Dürer e todo o silêncio das imagens. É no espaço da pura visão que a loucura desenvolve seus poderes. Fantasmas e ameaças, puras aparências do sonho e destino secreto do homem – a loucura tem, nesses elementos, uma força primitiva de revelação: revelação de que o onírico é real, de que a delgada superfície da ilusão se abre sobre uma profundidade irrecusável, e que o brilho instantâneo da imagem deixa o mundo às voltas com figuras inquietantes que se eternizam em suas noites. [...] Toda esta trama do visível e do secreto, da imagem imediata e do enigma reservado desenvolve-se na pintura do século XV, como sendo a *trágica loucura do mundo*. (FOUCAULT, 2000, p. 27-28)

Continua Foucault,

De outro lado, com Brant, Erasmo e toda a tradição humanista, a loucura é considerada no universo do discurso. Aí ela se apura, torna-se mais sutil e também se desarma. Muda de escala; ela nasce no coração dos homens, organiza e desorganiza sua conduta; [...] O discurso com o qual se justifica resulta apenas de uma *consciência crítica do homem*. (FOUCAULT, 2000, p. 28)

Mas, essa estrutura do início do Renascimento, na qual conviveram lado a lado duas figuras da loucura, será, como afirma o autor, desfeita menos de cem anos depois, abrindo a experiência clássica da loucura. A consciência crítica vai sendo privilegiada, até recobrir quase que completamente as figuras trágicas da loucura. Recobrimento que será aprofundado até que a loucura se torne a ausência de razão, tal qual aparece no pensamento de Descartes. Como afirma Foucault,

as figuras da visão cósmica e os movimentos da reflexão moral, o elemento *trágico* e o elemento *crítico* irão doravante separar-se cada vez mais, abrindo, na unidade profunda da loucura, um vazio que não mais será preenchido. (FOUCAULT, 2000, p. 27)

É no contexto dessa passagem, desse corte, que Foucault localiza o personagem Dom Quixote. Sua loucura aponta para uma confusão entre realidade e fantasia que expressaria, como diz Foucault (2000), uma inquietação “a respeito da confusa comunicação entre a invenção fantástica e as fascinações do delírio” (FOUCAULT, 2000, p. 37). Em Cervantes, a divisão entre o sonho e a realidade é borrada, as quimeras imaginadas por Dom Quixote aparecem como delírio da realidade. Para Foucault, o percurso errante de Dom Quixote não o leva de volta à razão, não o faz perceber seu delírio, senão em seu último instante de vida, à beira da morte. Deitado em sua cama, sofrendo de febre por seis dias, após ser diagnosticado pelo médico como sofrendo de melancolia e de estar à beira da morte, Dom Quixote acorda após um longo sono e discursa à sobrinha sobre a misericórdia de Deus.

As misericórdias, sobrinha, são as que neste instante Deus usou comigo, as quais, como disse, não impedem os meus pecados. Eu tenho juízo já livre e claro, sem as sombras caliginosas da ignorância que sobre ele me pôs minha amarga e contínua lição dos detestáveis livros das cavalarias. Já conheço seus disparates e seus engodos, e só me pesa que este desengano tenha chegado tão tarde, que não me deixa tempo para fazer alguma compensação lendo outros que sejam luz da alma. Eu me sinto, sobrinha, na hora da morte. (CERVANTES SAAVEDRA, 2007, p. 841)

Dom Quixote acorda, assim, em uma lucidez que em nenhuma outra parte de sua história havia demonstrado, na interpretação de Foucault.<sup>12</sup> O personagem não apenas percebe a loucura que teria vivido, como também a fonte de suas desgraças, os livros de cavalaria que teriam envenenado sua consciência.

Nesse átimo de razão, Dom Quixote pede à sobrinha que chame ao seu quarto aqueles que considera seus amigos – o barbeiro, o padre e o bacharel – para que possa lhes dedicar seu testamento. Assim que os três entram no quarto, Dom Quixote avisa; “Dai-me alvíssaras, bons senhores, de que eu já não sou D. Quixote de La Mancha, senão Alonso Quijano” (CERVANTES SAAVEDRA, 2007, p. 841). O estranhamento da tomada de consciência do cavaleiro é tão grande, que os três amigos têm a certeza imediata de que está tomado por uma nova loucura. À medida que Dom Quixote continua seus discursos e responde às questões feitas pelos amigos, estes se convencem, finalmente, não apenas de que o cavaleiro está são, mas percebem, também, que, por esse motivo, só pode estar realmente morrendo. E assim foi. No mesmo dia, após confessar-se, e fazer seu testamento em uma despedida emocionada de Sancho e dos outros, Dom Quixote morre tranquilamente em sua cama, rodeado por todos.

Foucault (2000) aponta que, à primeira vista, a cena da morte de Dom Quixote pode parecer calma e apaziguadora, como se o personagem, rodeado por seus entes queridos, tivesse se reconciliado. Mas é justamente sua morte que vem confirmar a impossibilidade de qualquer apaziguamento, de qualquer reconciliação. A loucura de Dom Quixote é trágica, pois, trata-se de “uma loucura que não precisa de médico mas apenas da misericórdia divina” (FOUCAULT, 2000, p. 39). Como afirma, ainda, Foucault, em Cervantes, “a loucura sempre ocupa um lugar extremo no sentido de que ela não tem recurso. Nada a traz de volta à verdade ou à razão. Ela opera apenas sobre o dilaceramento e, daí, sobre a morte.” (FOUCAULT, 2000, p. 39). A morte, assim, vem apagar esse retorno da razão. Tudo se passa como se a dissipação da loucura só pudesse surgir na iminência do fim e da

---

<sup>12</sup> Podemos notar aqui, já, uma diferença fundamental entre as leituras de Rancière e Foucault do personagem Dom Quixote. Para Rancière, como vimos, a loucura do personagem nada mais era que uma outra forma da razão. Afinal, o cavaleiro declarava abertamente estar imitando Amadis de Gaule e tinha clareza sobre sua amada princesa nada ser além de uma quimera inventada por sua imaginação sobre a camponesa Dulcineia. Já Foucault parece aceitar, de partida, que a loucura de Dom Quixote é o outro lado da razão, o fora da razão. É o que o autor demonstra ao afirmar que o cavaleiro recobra a razão no final do livro, à beira da morte, para logo em seguida, como veremos, tornar essa reconciliação impossível, pois a morte vem interrompê-la.

morte, sem tempo para provar-se de fato. O retorno fugaz da razão comprova a tragicidade da loucura, que só pode terminar em morte.

Foucault (2000) conclui que o fato de que a loucura trágica de Dom Quixote tenha surgido justamente nesse momento, no qual essa experiência é cada vez mais recoberta pela experiência crítica, configura-se como uma exceção. Dom Quixote fornece como que um último suspiro para a experiência trágica da loucura antes que ela adentre um longo sono, que durará cerca de dois séculos, antes de ressurgir já em outra forma na experiência moderna da literatura. Sobre esses personagens da loucura na literatura do fim do século XVI e início do XVII, como Dom Quixote, Foucault afirma que “por cima da barreira do tempo, eles retomam um sentido que estava desaparecendo, e cuja continuidade só se dará através da noite.” (FOUCAULT, 2000, p. 39). Dom Quixote é o último fulgor de vida da experiência trágica da loucura, da loucura em sua própria linguagem. Uma figura antiga, quase-morta, em um novo tempo ao qual não pertence e sobre o qual nada compreende.

O trabalho do corte epistemológico que nos mostra uma figura trágica surgindo ainda em sua última força em um tempo que já não é mais o seu, pode nos fornecer algumas pistas sobre as escolhas metodológicas da arqueologia de Foucault. Por que Dom Quixote aparece como exceção? Por que Foucault aceita, tão facilmente, que a experiência trágica dá aí seu último suspiro, mesmo que afirme, posteriormente, que a loucura em sua linguagem própria tenha como que tido uma vida subterrânea ao longo dos dois séculos do classicismo, ressurgindo na modernidade? A questão aqui colocada não questiona tanto o método arqueológico em si, mas seu foco. Afinal, o corte não poderia ser encontrado em outro lugar ou a partir de um outro ponto de vista? Porque é ali, no lugar em que algo é calado e silenciado, que o corte é encontrado? Não seria possível considerar que o *último* suspiro de Dom Quixote seria, na verdade, a marca de uma força a ameaçar a experiência crítica da loucura que vinha surgindo? Dom Quixote aparece como exceção em relação a seu tempo, pois, Foucault considera o corte a partir do discurso dominante – o da experiência crítica que recobre a trágica. Mas como o próprio Foucault afirma, há uma experiência trágica da loucura que, relegada ao silêncio, permanece, como “um barulho surdo debaixo da história” (FOUCAULT, 2010e, p.157) e atravessa todo o período clássico até a modernidade. O corte, assim, localizado aí, nesse mesmo espaço, poderia apontar para o surgimento de uma configuração na qual o murmúrio por trás da história se

configura como uma resistência fantasma a assombrar a experiência crítica. Para isso, Dom Quixote não poderia aparecer como presa da razão policial, mas, antes, como aquilo que justamente resiste a ela. Mas, ao contrário, Foucault vê o corte, não no murmúrio persistente do personagem errante, mas, antes, na razão ou no discurso que domina e divide o mundo, relegando a experiência trágica ao silêncio. Foucault parece, assim, mais interessado em pensar a trama discursiva que domina um espaço-tempo do que uma outra, que passa, talvez, pelos subterrâneos daquela?

Em *As palavras e as coisas*, Dom Quixote reaparece no pensamento de Foucault (2002) com alguns deslocamentos. No livro, o autor realiza uma análise das transformações do discurso ao longo do tempo, tendo em vista sua ligação intrínseca com o conhecimento e com a construção dos saberes. Aqui, como afirma Machado (2006), já não se tratará mais de uma arqueologia da percepção, mas sim de uma arqueologia do saber.<sup>13</sup> É nesse texto que surge, pela primeira vez, a noção de *episteme*, assim dividida: *episteme* pré-clássica ou da Renascença, *episteme* clássica e *episteme* moderna –, compreendidas como recortes temporais que marcam uma determinada ordenação do saber ocidental. Como afirma Machado, “a *episteme* é a ordem específica do saber; a configuração, a disposição que o saber assume em determinada época, e que lhe confere uma positividade como saber” (MACHADO, 2006, p. 133). Vemos, de um lado, a continuidade da positividade, que marca o corte arqueológico nos dois livros e, de outro, o deslocamento que faz surgir a ideia de *episteme*: o recorte interessado no saber e não mais reduzido à experiência e à percepção.

Em uma entrevista concedida logo após a publicação de *As palavras e as coisas*, Foucault (2011) esclarece as diferenças nos projetos arqueológicos entre este livro e a *História da loucura*.

*A História da loucura* era, resumidamente, a história da divisão, a história sobretudo de um certo corte que toda sociedade se vê obrigada a instaurar. Em contrapartida, nesse livro [*As palavras e as coisas*] eu quis fazer a história da ordem, dizer a maneira como uma sociedade reflete a semelhança das coisas entre elas e a maneira como as diferenças entre as coisas podem ser dominadas, organizadas em rede, delinear-se segundo esquemas racionais. *A História da loucura* é a história da diferença, *As*

---

<sup>13</sup> “Ainda não há portanto, em *História da loucura*, uma ‘arqueologia do saber’ como será formulada posteriormente; o que existe nesse momento é o que poderíamos chamar ‘arqueologia da percepção’. Mas essa percepção analisada no livro nem é silenciosa nem exclui saber” (MACHADO, 2006, p. 78). Tal comentário mostra não só a complexidade da arqueologia como sua flexibilidade e adaptabilidade ao objeto sobre o qual se debruça.

*palavras e as coisas*, a história da semelhança, do mesmo, da identidade.  
(FOUCAULT, 2011, p. 139)

Como afirma Foucault (2002), já no prefácio de *As palavras e as coisas*, apesar do desvio da percepção para o saber, não se trata de uma história das ideias ou de uma história das ciências, mas, antes, de uma arqueologia das próprias condições de possibilidades da formação de um saber. Trata-se da busca pela ordenação a partir da qual se constituiu um saber. Interessa questionar “na base de qual *a priori* histórico e no elemento de qual positividade puderam aparecer ideias, constituir-se ciências, refletir-se experiências em filosofias, formar-se racionalidades” (FOUCAULT, 2002, p. XVIII). Ainda, importa pensar como todas essas formações discursivas, na mesma medida em que se constituem a partir desse *a priori* histórico, ainda se desarticulam e desaparecem. Não se trata do pensamento de uma progressão do saber, afinal, Foucault não está interessado na busca pela continuidade, mas, sim, pelas descontinuidades. Assim, a partir da constatação dos dois grandes cortes – aquele que inaugura a idade clássica, em meados do século XVII e aquele que marca o limiar da modernidade, no início do século XVIII – Foucault busca a ordem que fundamenta o modo como pensamos, o *a priori histórico* que constitui as condições de possibilidades de um determinado modo de pensar para uma determinada época.

Em *A arqueologia do saber*, Foucault afirma que “a positividade de um discurso – como da história natural, da economia política, ou da medicina clínica – caracteriza-lhe a unidade através do tempo” (FOUCAULT, 2007a, p. 143). E, ainda, que “a positividade desempenha o papel do que se poderia chamar um *a priori histórico*” (FOUCAULT, 2007a, p. 144). Trata-se de perceber como uma determinada época traça uma linha entre os diversos saberes e práticas que parecem distantes e separados, constituindo, com isso, uma unidade, uma determinada configuração da vida que dá as condições de possibilidade de que certas ideias, pensamentos, conceitos, surjam e se formem. Mas, se a arqueologia do saber procura esse fio comum entre os diversos campos de conhecimento é para marcar o corte no tempo, a reconfiguração de uma *episteme* que a faz desaparecer – ou ao menos tornar-se subterrânea – para que outra apareça. Como afirma Machado, “a grande ambição de *As palavras e as coisas* é assinalar as continuidades sincrônicas e as descontinuidades diacrônicas entre os saberes” (MACHADO, 2006, p. 134). Ainda,

Em suma, a arqueologia analisa as semelhanças e diferenças entre saberes pelo estabelecimento da *episteme* de uma época considerada como ‘uma rede única de necessidades’ a partir de suas condições de

possibilidade, a partir do *a priori* histórico capaz de revelar, no nível da profundidade, uma homogeneidade básica, elementar, fundamental. (MACHADO, 2006, p. 135).

A pergunta colocada a partir do nível arqueológico não está interessada em constatar simplesmente o que uma época conhece e pensa, mas perguntar por aquilo que tornou possível isso que se conhece e pensa.

Foucault se debruça sobre três campos de saber para pensar essas sincronicidades e apontar o corte diacrônico que reconfigura todo um modo de pensamento. A história natural, a análise das riquezas e a reflexão sobre a linguagem, tal qual aparecem na *episteme* clássica, serão o ponto de partida para perceber como elas se transformam, na *episteme* moderna, respectivamente, em biologia, economia e filologia. Na *episteme* pré-clássica, ainda no século XVI, Foucault (2002) afirma que a ciência e o conhecimento misturavam magia e erudição em um mesmo plano. Sob a figura da semelhança, o mundo e o saber eram ordenados de tal forma que a divisão mesma entre as palavras e as coisas, entre os signos e o mundo, era confusa. Tudo se equivalia em um grande cosmos ordenado pelas similitudes e nesse emaranhado cabia ao conhecimento interpretar. Assim,

por toda a parte há somente um mesmo jogo, o do signo e do similar, e é por isso que a natureza e o verbo podem se entrecruzar ao infinito, formando, para quem sabe ler, como que um grande texto único. (FOUCAULT, 2002, p. 47)

Tudo é lido a partir de uma mesma necessidade: a de encontrar semelhanças capazes de ordenar cada existência, cada objeto, cada conceito ou ideia, em uma relação intrínseca entre o micro e o macrocosmo. Na *episteme* pré-clássica, a interpretação das palavras ou da natureza se configuram em um mesmo plano, uma mesma planície onde as palavras e as coisas estão distribuídas.

O primeiro corte epistemológico se dá abandonando essa relação entre ciência e magia, abandonando, ainda, a semelhança e a interpretação como grandes formas da ordenação do mundo e do saber. A *episteme* clássica introduz uma nova figura que irá ordenar as formas de pensar e conhecer, qual seja, a análise. Com o fim do Renascimento, “a disposição dos signos tornar-se-á binária, pois que será definida, com Port-Royal, pela ligação de um significante com um significado” (FOUCAULT, 2002, p. 58). A linguagem não estará mais espalhada pela planície das coisas, antes, será delas separada para adentrar o regime da representação, dos signos representativos. “A profunda interdependência da linguagem e do mundo se acha desfeita. [...] As coisas e as palavras vão separar-se”

(FOUCAULT, 2002, p. 59). Saímos do mundo da analogia e da interpretação e entramos no mundo da análise e da representação, cujo modelo é fornecido pelo pensamento de Descartes. As semelhanças não dirão mais sobre a ordem do mundo, antes, as coisas serão analisadas e categorizadas em termos de identidade e diferença, remetendo sempre a uma ordem cujo percurso é definido de antemão, indo do mais simples ao mais complexo. A representação surge, assim, como um regime no qual se colocará a questão da ligação do signo com aquilo que ele representa, do significante com o significado. Essa relação, antes imediata e garantida, agora se aloja “num espaço onde nenhuma figura intermediária assegura mais seu encontro: ela é, no interior do conhecimento, o liame estabelecido entre a *ideia de uma coisa e a ideia de uma outra*” (FOUCAULT, 2002, p. 87-88). E, continua Foucault,

A *episteme* clássica pode se definir, na sua mais geral disposição, pelo sistema articulado de uma *máthêsis*, de uma *taxinomia* e de uma *análise genética*. As ciências trazem sempre consigo o projeto mesmo longínquo de uma exaustiva colocação em ordem: apontam sempre para a descoberta de elementos simples e de sua composição progressiva; e, no meio deles, elas formam quadro, exposição de conhecimentos, num sistema contemporâneo de si próprio. (FOUCAULT, 2002, p. 103)

É na *episteme* clássica, a partir de sua obsessão pela ordenação classificatória, que surgem a história natural, a análise das riquezas e o estudo da linguagem. Será a partir da reconfiguração sincrônica desses três campos de saber que Foucault irá apontar o surgimento de uma nova *episteme*, de um *a priori* histórico que configurará as condições de possibilidade para a transformação dessas disciplinas, respectivamente, em biologia, economia e filologia.

Foucault aponta mais um corte epistemológico, aquele que marca a passagem da *episteme* clássica para a moderna, por volta de meados do século XVIII. Se Descartes – com a representação a si do pensamento que comprova a existência do ser – fornecia o modelo para pensar a *episteme* clássica, agora será Immanuel Kant – e sua filosofia transcendental – que irá configurar o modo de pensamento da *episteme* moderna. Como afirma Foucault, “a representação está em vias de não mais poder definir o modo de ser comum às coisas e ao conhecimento. O ser mesmo do que é representado vai agora cair fora da própria representação” (FOUCAULT, 2002, p. 330). Foucault refere-se ao modo com que Kant opera um desvio no pensamento da representação. Se a representação ditava a própria regra de sua existência e da relação entre uma representação e outra, trata-se de compreender que,



agora, Kant define algo anterior e além do espaço da representação, que a torna possível. Foucault refere-se ao *a priori* kantiano, às condições de possibilidade do próprio campo empírico, da própria experiência a partir da qual fazemos juízos. Como afirma Foucault, “não que se trate de um outro mundo, mas das condições sob as quais pode existir qualquer representação do mundo em geral” (FOUCAULT, 2002, p. 333). Com Kant, continua Foucault, o saber é “posto em questão no seu fundamento, na sua origem e nos seus limites” (FOUCAULT, 2002, p. 334). O campo ilimitado da representação, a partir da crítica kantiana, é questionado em relação as suas próprias condições de possibilidade.

Para Foucault, a crítica opera um desnível entre o ser e sua própria representação, já que a pergunta pelas condições de possibilidade se coloca entre os dois termos da relação. Como resultado, surgem duas vias do saber que, separando-se, reafirmam uma à outra. De um lado, haveria o conhecimento “desse fundo jamais objetivável donde vem os objetos ao nosso conhecimento superficial” (FOUCAULT, 2002, p. 337): trata-se do pensamento daquilo que torna possível o conhecimento, das condições de possibilidade do saber, o *a priori* que possibilita as experiências do sujeito transcendental. De outro, o saber que se dá “por tarefa unicamente a observação daquilo mesmo que é dado a um conhecimento positivo” (FOUCAULT, 2002, p. 337): papel das ciências da vida, da economia e da filologia. No entrelaçamento dessas duas vias do conhecimento, surge a categoria do homem que, como aponta Foucault, nem sempre existiu como hoje o compreendemos. A ideia de homem surge em um entrelaçamento, na *episteme* moderna, entre as ciências humanas – para quem o homem é objeto do saber – e a filosofia transcendental – para quem o homem é sujeito do conhecimento. Como afirma o autor,

Quando a história natural se torna biologia, quando a análise das riquezas se torna economia, quando sobretudo a reflexão sobre a linguagem se faz filologia e se desvanece esse *discurso* clássico em que o ser e a representação encontravam seu lugar-comum, então, no movimento profundo de uma tal mutação arqueológica, o homem aparece com sua posição ambígua de objeto para um saber e de sujeito que conhece: soberano submisso, espectador olhado. (FOUCAULT, 2002, p. 430)

Foucault ainda anunciará o fim próximo do homem, apontando, talvez, para o pensamento do surgimento de uma outra *episteme*, que nunca chegou a ser pensada pelo autor, haja visto ter abandonado essa categoria de pensamento logo depois da publicação de *A arqueologia do saber*.

Mas, voltemos um pouco à passagem entre a *episteme* pré-clássica e a *episteme* clássica, pois é ali que – tal qual o faz em *História da loucura* – Foucault (2002) localiza e analisa o personagem Dom Quixote. Nessa obra, diferente do modo com que aparecia em *História da loucura*, de maneira fragmentada, Dom Quixote ganha um capítulo próprio, no qual aparece como uma figura que marca a passagem de uma *episteme* à outra, da pré-clássica a clássica. Foucault afirma que Dom Quixote é puro signo, “seu ser inteiro é só linguagem, texto, folhas impressas, história já transcrita. [...] é escrita errante no mundo em meio à semelhança das coisas” (FOUCAULT, 2002, p. 63). Dom Quixote é, assim, expressão, ainda, da *episteme* pré-clássica, na qual as palavras e as coisas não haviam se separado ainda, convivendo em uma mesma planície. Os romances de cavalaria, diz Foucault, já escreveram todas as histórias a serem vividas pelo cavaleiro errante, os livros são a prescrição de suas aventuras. Cada cena vivida por Dom Quixote, cada gesto, fala ou decisão aparecem como testemunho ou prova de que ele é semelhante aos signos do interior dos livros que imita. Mas, como símbolo de uma passagem, seu estatuto não pode ser assim tão simples. Como afirma Foucault,

Mas se ele quer ser-lhes semelhante é porque deve prová-los, é porque os signos (legíveis) já não são semelhantes a seres (visíveis). [...] Assemelhando-se aos textos de que é o testemunho, o representante, o real análogo, Dom Quixote deve fornecer a demonstração e trazer a marca indubitável de que eles dizem a verdade, de que são realmente a linguagem do mundo. Compete-lhe preencher a promessa dos livros. Cabe-lhes refazer a epopeia, mas em sentido inverso: esta narra (pretendia narrar) façanhas reais prometidas à memória; já Dom Quixote deve preencher com realidade os signos sem conteúdo da narrativa. (FOUCAULT, 2002, p. 64)

Na duplicidade expressa pelo personagem, entre uma *episteme* e outra, o dever de comprovar a verdade dos textos traz as marcas da *episteme* clássica, da divisão entre as palavras e as coisas e do reino da representação, dobrada sobre si mesma. Os signos vazios, próprios à representação, só ganham significado, só recebem um conteúdo, na medida em que Dom Quixote os preenche de realidade. O cavaleiro busca as similitudes espalhadas pela existência em um tempo no qual elas já não existem ou no qual já nada tem a dizer. Dom Quixote busca a magia em um mundo dominado pelo pensamento analítico, classificatório e ordenado. Foucault afirma que “Dom Quixote lê o mundo para demonstrar os livros” (FOUCAULT, 2002, p. 64-65), para provar a verdade dos livros. Suas aventuras precisam provar que os livros dizem a verdade, mas, o mundo que habita já não torna isso

possível. O tempo da conciliação entre as palavras e as coisas, traçada pelo jogo das similitudes, já passou. Por isso, sua tentativa de manter-se ainda nesse espaço o “conduzem à visão e ao delírio; [...] as palavras erram ao acaso, sem conteúdo, sem semelhança para preenchê-las; não marcam mais as coisas; dormem entre as folhas dos livros, no meio da poeira” (FOUCAULT, 2002, p. 65). Tudo se passa como se Dom Quixote, perdido no delírio, mantivesse a crença em um mundo antigo, já morto, do qual restam ainda apenas rastros.

Mas, se a linguagem não tem mais o poder da similitude com as coisas do mundo, entre o primeiro e o segundo livro de Cervantes, diz Foucault (2002), algo se opera. No segundo livro, Dom Quixote se encontra com personagens que o conhecem, que conhecem as suas histórias por terem lido suas aventuras no primeiro livro. Assim, “a primeira parte das aventuras desempenha na segunda o papel que assumiam no início os romances de cavalaria” (FOUCAULT, 2002, p. 66). Tendo tornado o primeiro livro objeto da própria narrativa do segundo, agora, é a verdade de sua própria narrativa que Dom Quixote deve provar, evitando as falsificações e erros, acrescentando os detalhes que antes foram omitidos. Se os livros de cavalaria prescreviam as aventuras de Dom Quixote no primeiro livro, agora, no segundo, será sua própria história já narrada que prescreverá sua realidade. Dom Quixote assume, assim, diz Foucault, sua verdade. Mas esta verdade só existe no interior das palavras, no espaço da linguagem.

A verdade de Dom Quixote não está na relação das palavras com o mundo, mas nessa tênue e constante relação que as marcas verbais tecem de si para si mesmas. A ficção frustrada das epopeias tornou-se no poder representativo da linguagem. As palavras acabam de se fechar na sua natureza de signos. (FOUCAULT, 2002, p. 66-67)

A linguagem terá, agora, um novo poder: aquele de dobrar-se sobre si mesma, abrindo o mundo da representação. Como afirma Foucault,

O herói de Cervantes, lendo as relações entre o mundo e a linguagem como se fazia no século XVI, decifrando, unicamente pelo jogo da semelhança, castelos nas estalagens e damas nas camponesas, aprisionava-se, sem o saber, no mundo da pura representação; mas, visto que essa representação só tinha por lei a similitude, não podia deixar de aparecer sob a forma irrisória do delírio. (FOUCAULT, 2002, p. 290)

Após delinear o espaço de ruptura traçado pelo personagem errante, entre a episteme pré-clássica e a *episteme* clássica, Foucault afirma, ainda, sem desenvolver muito a questão, que Dom Quixote seria a primeira obra moderna. Seu modo particular de fazer

o jogo das identidades e diferenças (típico do modo de pensamento clássico) e de desdenhar do jogo dos signos e das semelhanças (próprio ao pensamento antigo), teria traçado o percurso do desaparecimento da planície comum entre as palavras e as coisas até seu reaparecimento, mas, agora, como literatura. Foucault não nos fornece nenhum desenvolvimento dessa ideia a partir de sua interpretação de Dom Quixote em *As palavras e as coisas*, mas, um texto posterior, de 1964, no qual Dom Quixote aparece pela última vez como referência explícita no pensamento de Foucault (2005), fornece pistas de como interpretar essa posição ambígua – entre as *epistemes* pré-clássica e clássica, mas também primeira obra moderna – que o cavaleiro ocupa em *As palavras e as coisas*.

Em *Linguagem e literatura*, Foucault (2005) está interessado, não em responder, mas em colocar a questão, para deslocá-la: “O que é a literatura?”. O autor afirma não estar tão convencido de que a literatura seja algo tão antigo assim, mesmo que tenhamos como hábito afirmar Dante, Cervantes ou Eurípides como pertencentes a isso que denominamos literatura. Mas, afirma, “certamente, hoje fazem parte da literatura, pertencem a ela, mas graças a uma relação que só a nós diz respeito: fazem parte de nossa literatura, não da deles, pela simples razão que a literatura grega ou latina não existe” (FOUCAULT, 2005, p. 139). A literatura, como a compreendemos hoje, continua o autor, como um terceiro termo na relação entre a linguagem e a obra, surgiu no final do século XVIII ou início do XIX. E não se trata de compreendê-la como um modo específico da linguagem, como uma definição fechada sobre si mesma, antes, trata-se de pensá-la como “uma distância aberta no interior da linguagem, uma distância incessantemente percorrida e jamais coberta; uma espécie de linguagem que oscila sobre si mesma” (FOUCAULT, 2005, p. 142).

A ideia de literatura que Foucault (2005) configura nesse texto oscila entre duas figuras: a da transgressão ou profanação, de um lado, e a da palavra de biblioteca, em uma repetição contínua, de outro. Foucault aponta que, após o desaparecimento da retórica, no final do século XVIII, a literatura se constitui em uma linguagem bifurcada, pois, ao mesmo tempo em que possui uma linguagem que conta uma história, que narra algo, deve, também, “a cada momento mostrar, tornar visível o que é a literatura, o que é a linguagem da literatura, pois a retórica, outrora encarregada de dizer o que deveria ser a bela linguagem, desapareceu” (FOUCAULT, 2005, p. 147). De um lado, afirma, Foucault, há a

linguagem e seus códigos, há a repetição incessante dessa linguagem comum, de outro, há a transgressão desse código, o risco sempre a ser recolocado de que a frase não obedeça ao código, de que o desvirtue. Como afirma Jean Calmon (2007), Foucault, no texto *Linguagem e literatura*, parece constituir um meio termo para o personagem Dom Quixote, que

transforma-se num personagem conceitual ambíguo [...]. Ele vai ocupar um espaço intermediário entre a experiência trágica da loucura e a Retórica, um espaço onde auxilia Foucault a elaborar dois conceitos antagônicos e fundamentais para o desenvolvimento da própria obra: tanto o conceito atraente de analogia, *episteme* renascentista que operava por similitudes, o que constituía uma abertura aos mais diferentes tipos de saber, incluindo o de experiência trágica da loucura, como o conceito repulsivo de representação, *episteme* do período clássico onde a taxonomia e a *mathesis* passaram a determinar o saber sob a forma de identidade, o que aponta para o próprio apogeu da Retórica. (CALMON, 2007, p. 24-25)

Se em *História da loucura*, como apontamos, Dom Quixote aparece como exceção em relação à *episteme* que domina seu tempo – como o último suspiro de uma experiência trágica que já não tem mais espaço no mundo policial dominado pela experiência do internamento clássico –, em *As palavras e as coisas*, o cavaleiro aparece como figura que, tentando ainda ver as semelhanças entre as palavras e as coisas, acaba por afirmar o único espaço possível para a linguagem a partir de então: aquele da representação. Se aí, Dom Quixote também aparece em uma espécie de exceção, não é por manter-se completamente no interior da experiência das similitudes, mas, sim, por acreditar erroneamente ainda poder ocupar esse espaço, quando na verdade, no espaço clássico que se abre, ele só pode apresentar-se como expressão do delírio, como estando fora da razão. Há, como aponta Calmon (2007), uma certa negatividade na figura de Dom Quixote em *As palavras e as coisas* que, em *História da loucura*, era vista como positividade. E aqui nos referimos ao sentido comum dos termos positivo e negativo, e não ao conceito foucaultiano que compreende a positividade como a construção de uma realidade, de uma unidade discursiva.<sup>14</sup> É justo, assim, dizer, que, entre os dois livros, apesar das diferenças

---

<sup>14</sup> Jean Calmon (2007), no texto *Dom Quixote de la Mancha, personagem conceitual de Michel Foucault*, trata, também, desses três momentos nos quais o personagem aparece no pensamento de Foucault, mas o faz a partir de um conceitual deleuziano. Assim, em *História da loucura*, segundo Calmon, o cavaleiro se configuraria como um personagem conceitual simpático, pois sua loucura conseguiria escapar à espiral da razão e aparecer com algo além de mero objeto de um saber. Já em *As palavras e as coisas*, Dom Quixote se configuraria como um personagem antipático, ou seja, aquele que opera movimentos reativos no

entre uma figura trágica positiva e uma figura delirante negativa, Dom Quixote permanece presa de uma razão policial. É sempre a partir do corte traçado por uma unidade discursiva dominante que o personagem aparece, não constituindo ele próprio nada além de uma resposta a algo – uma resposta sempre atrasada e antiquada.

Em *Linguagem e literatura*, por sua vez, Foucault (2005) introduz uma diferença, pois está interessado em pensar a literatura propriamente dita, e não um exemplar dela em relação à história da loucura ou à história dos saberes sobre a linguagem, a economia e a vida. Apesar do autor não realizar uma análise mais minuciosa do personagem – como fizera anteriormente – Cervantes aparece ao lado de diversos outros autores cuja escrita, hoje, identificamos como fazendo parte do rol da literatura. Foucault (2005) aponta que esses textos que hoje denominamos de literatura, antes mesmo do surgimento desta em fins do século XVIII, podem assim ser denominados pois os integramos à nossa linguagem, ao modo de pensamento a partir do qual se compreende a linguagem na *episteme* moderna. Se podemos afirmar, como diz Foucault, que determinado texto

é uma entrada na literatura não [é] porque seja a entrada em cena de uma linguagem armada dos signos, do brasão e das marcas da literatura, mas, simplesmente, porque é a irrupção de uma pura e simples linguagem na página em branco, a irrupção da linguagem sem signos nem armas, no limiar de algo que nunca se terá em carne e osso, palavras que nos

---

pensamento, por ter participado do surgimento da linguagem representativa e do triunfo da razão crítica. Como afirma Calmon, “neste ponto, Dom Quixote está muito mais longe daquele personagem conceitual simpático que, em *História da loucura*, ajudou Foucault a formular o conceito atraente de experiência trágica. [...] Dom Quixote lembra menos a liberdade da Renascença, como Foucault estudou em sua primeira grande obra, do que a coerção sistemática do Classicismo” (CALMON, 2007, p. 24). Já no último texto, *Linguagem e literatura*, Calmon afirma que o cavaleiro se transforma em um personagem ambíguo, ao mesmo tempo simpático e antipático, operando, ao mesmo tempo, o jogo das similitudes e da experiência trágica próprio ao Renascimento e o jogo da representação, próprio ao Classicismo. Apesar de concordar com a leitura de que Dom Quixote aparece como um personagem simpático em *História da loucura*, o fato de que aquilo que é sua potência seja logo silenciado e calado pela razão crítica do Classicismo, lhe retira parte do poder que a leitura de Calmon atribui ao personagem. Já em *As palavras e as coisas*, de fato, o conceito de personagem antipático expressa bem o modo com que Foucault interpreta Dom Quixote, como aquele que faz mover a razão crítica contra a experiência cosmológica das similitudes. Porém, em *Linguagem e literatura*, acreditamos que a simples afirmação de que a personagem é, ao mesmo tempo, simpática e antipática, não dá conta de mostrar como o cavaleiro só ganha sentido a partir de um olhar retrospectivo, tal qual demonstraremos aqui. Estar, ao mesmo tempo, na razão crítica e na experiência trágica, não explica como ele configura-se, a partir de um olhar retrospectivo, como literatura, como parte de uma linguagem que surge na modernidade e que, ao olhar para o passado, absorve e reinterpreta o que estava em outro regime de visibilidade. Essa percepção, divergente da de Calmon, é importante para mostrar as diferenças entre as leituras de Foucault e Rancière. Como veremos, diferente de Foucault, Rancière, não analisa Dom Quixote simplesmente a partir de um olhar retrospectivo que o considera como objeto já dado que é absorvido pelo conceito de literatura. Antes, trata-se de ver aquilo que Dom Quixote opera ali mesmo, em seu tempo presente.

conduzem ao limiar de uma perpétua ausência que será a literatura.  
(FOUCAULT, 2005, p. 142-143)

Não há, portanto, linguagem própria à literatura que torne possível identificá-la, como se esperasse pronta para ser descoberta, ao longo da história. Não é por se vestir de símbolos próprios à literatura que um texto se torna literário. A literatura, afinal, é esse “algo que nunca se terá em carne e osso”, que nunca terá algo que lhe seja próprio, a não ser a contínua colocação em risco, pela linguagem, dos códigos dessa mesma linguagem.

Nesse sentido, mesmo que se perceba aqui um passo além na interpretação de Dom Quixote – que aparece não mais como simples reação ou resposta a um discurso dominante –, o personagem não é visto como uma reconfiguração do modo de pensamento lá mesmo onde acontece, mas, apenas, retrospectivamente; e não por algo que a escrita de Cervantes propriamente opere, mas, sim, pelo modo de pensamento atual, que direcionando um olhar específico ao texto, o transforma e o integra à linguagem moderna. Desse modo, as três figuras de Foucault traçam um fio comum no qual a errância do personagem é sempre vista em relação a algo maior que ela, a um discurso ou experiência que domina uma determinada época. Dom Quixote nunca responde, nos textos de Foucault, por aquilo que operaria de recusas ou resistências em sua própria época. Antes, o personagem está sempre deslocado, sempre incapaz de responder ao seu tempo. Seja como exceção ao presente, seja como aquilo que é reinterpretado por uma nova noção de linguagem, o cavaleiro é sempre presa de algo externo a ele, sem imanência que possa dizer dessa errância.

### *Entre as epístemas e os regimes de identificação das artes, um desvio?*

O método arqueológico foucaultiano, apesar de sua flexibilidade e adaptabilidade não é, é claro, arbitrário. Trata-se de um projeto de recusa do projeto metafísico que permeia o pensamento filosófico e histórico desde o século XIX, com a configuração dupla do homem enquanto sujeito transcendental e objeto do conhecimento. De um lado, a filosofia transcendental teria dado corpo à figura de um sujeito, delimitado por aquilo que lhe é dado a conhecer – antropologização do pensamento –, de outro, as ciências humanas teriam feito surgir a categoria de homem, tão recente que, como diz Foucault, “se pode

apostar que o homem se desvaneceria, como, na orla do mar, um rosto de areia” (FOUCAULT, 2002, p. 536). Seu intento, como afirma em *A arqueologia do saber*, era “colocar novamente em questão as teologias e as totalizações” (FOUCAULT, 2007a, p. 17), questionar os modos de se fazer a história do pensamento, seus limites e problemas.

O gesto arqueológico surge a partir de uma constatação e da necessidade de responder a ela: há, como afirma Foucault (2007a), uma relação intrínseca entre a categoria de sujeito transcendental e a história contínua e é só a partir da dissolução dessa relação que as vozes caladas pela história podem surgir. Como afirma Foucault,

A história contínua é o correlato indispensável à função fundadora do sujeito: a garantia de que tudo que lhe escapou poderá ser devolvido; a certeza de que o tempo nada dispersará sem reconstituí-lo em uma unidade recomposta; a promessa de que o sujeito poderá, um dia – sob a forma da consciência histórica –, se apropriar, novamente, de todas essas coisas mantidas a distância pela diferença, restaurar seu domínio sobre elas e encontrar o que se pode chamar sua morada. Fazer da análise histórica o discurso do contínuo e fazer da consciência humana o sujeito originário de todo o devir e de toda prática são as duas faces de um mesmo sistema de pensamento. O tempo é aí concebido em termos de totalização, onde as revoluções jamais passam de tomadas de consciência. (FOUCAULT, 2007a, p. 14)

Desse modo, a crítica de Foucault à história contínua ressoa na crítica de Rancière direcionada a Althusser, em especial ao modo com que o pensamento deste se empenha por tornar a história razoável em sua totalidade. Até mesmo os ganhos do processo de dessubjetivação dos conceitos, operado pelo pensamento althusseriano, perdem sua força diante da redução das revoluções e resistências políticas à tomada de consciência das massas pela via da ciência. É verdade que Althusser escrevia e repensava Marx nesse mesmo momento no qual Foucault recusava a história contínua e o sujeito fundador que ela confirmava. Ambos, influenciados pelo estruturalismo, retiraram o sujeito da prominência que o pensamento histórico lhe dava até então. Mas, como mostramos, a partir da crítica de Rancière, o trabalho de Althusser, ao dessubjetivar os conceitos, afirmando-os como suporte da história e não mais como atores que a fazem mover-se, teria, por outro lado, apresentado uma leitura na qual apenas a ciência e sua racionalização total da história seria capaz de abrir espaço para a revolução ou para a resistência. E, para Foucault, interessa desconstruir justamente essa conexão entre a resistência política e a conscientização das massas; relação esta que expressa a conexão intrínseca entre um sujeito transcendental e a história contínua.



Esse longo percurso, entrelaçando o pensamento de Althusser, de Foucault e de Rancière, permite-nos afirmar que o afastamento deste em relação à Althusser passa pela crítica à racionalização excessiva da história e pela busca por um modo de pensá-la para além da continuidade, para além da causalidade e da linearidade da narrativa, que coloca o sujeito como ponto central de todo movimento. Nosso intuito era mostrar como Rancière teria encontrado esse outro modo de pensar em Foucault, em especial em seu método arqueológico, sempre aberto e a se refazer. Trata-se, ainda, de pensar que, como a arqueologia é um método que se refaz a partir daquilo sobre o qual se debruça, em uma relação em que forma e conteúdo não se diferenciam, Rancière teria, também, feito sua própria arqueologia ou suas próprias arqueologias. Se vemos em Foucault o surgimento da noção de *episteme* para caracterizar a sincronicidade dos saberes em um determinado momento histórico, marcando ainda o corte entre um tempo e outro, em Rancière, veremos surgir a noção de *regime*, em especial, de *regimes de identificação das artes*. Se há, por um lado, uma distância inicial entre o interesse pelo saber em Foucault e o interesse nas artes e em uma estética primeira em Rancière – aquela que o autor designa de *partilha do sensível* –, veremos como é possível, por outro lado, traçar as proximidades de um método interessado em recusar a linearidade causal da história, a proeminência do sujeito e a noção de conscientização nos processos de transformação política. Tracemos, pois, as linhas que aproximam e dividem as *epistemes* e os *regimes de identificação das artes*.

Vimos como Foucault concebe três *epistemes* – a pré-clássica, a clássica e a moderna – bem como seu modo particular de apontar o corte que as forma. Se em *História da loucura*, tratava-se de encontrar uma mudança no modo de percepção da loucura, em *As palavras e as coisas* – quando realmente surgirá a noção de *episteme* – trata-se de perceber como, em determinada época, existe uma sincronicidade entre saberes cujos campos e interesses, à primeira vista, são completamente avessos ou distantes entre si. A *episteme*, assim, surge como uma unidade discursiva entre esses campos de saberes separados; unidade esta que só se torna possível pelo *a priori* histórico, ou seja, pelas condições de possibilidade que determinam que algo seja pensável em uma determinada forma em um espaço-tempo específico. Como Cachopo (2013) demonstrara, o *a priori* histórico foucaultiano retoma o pensamento transcendental kantiano, mas, inserindo-o em um campo histórico. A *episteme* é transcendental, pois, refere-se às condições de

possibilidade do conhecimento e do modo de perceber o mundo. Mas, seu estatuto, continua o autor, é histórico, o que significa que é contingente e mutável. A *episteme*, assim, se configura como a identificação de uma unidade discursiva que predomina em uma determinada época e a arqueologia – cujo intuito é traçar os limites da *episteme* – tem como função encontrar o corte que faz surgir uma outra *episteme*, buscar o *a priori* histórico que possibilita tal unidade discursiva, encontrar, ainda, um recorte transversal das formações discursivas que configuram o pensável em uma época.

Nos desvios entre uma arqueologia e outra – em especial, entre *A história da loucura* e *As palavras e as coisas* –, podemos encontrar um fio comum, um gesto que se repete em ambos os livros. Foucault opera um malabarismo para narrar a história da experiência da loucura, bem como do saber, sem que haja, na construção narrativa, uma linha de causalidade. O autor apresenta os três momentos históricos entre avanços e retrocessos argumentativos. Quando pensamos que a primeira experiência da loucura ou que a primeira *episteme* foi inteiramente apresentada e que, agora, o texto seguirá uma linearidade afeita ao tempo cronológico, Foucault nos surpreende, e retrocede, avança novamente, e vai construindo uma teia na qual cada capítulo parece desdobrar, não o tempo, mas profundidades de cada uma das *epistemes* ou experiências da loucura. A divisão dos capítulos, assim, segue mais uma ordem temática que faz desdobrar cada uma das *epistemes* em suas descontinuidades do que uma ordem cronológica que remeteria a uma causalidade da história. O corte epistemológico é construído de tal maneira que é difícil encontrá-lo. Não se trata de um ponto localizável na história a partir do qual nada mais seria como foi um dia. Não se trata, tampouco, de apontar um evento a partir do qual, conectando a causa a seu efeito, pudéssemos perceber a completa reconfiguração do saber. Ainda assim, é o corte que interessa a Foucault, é justamente o corte aquilo que permite ver a mudança sem remetê-la a uma causa anterior ou totalizante como o determinismo econômico. A própria figura de Dom Quixote aparece, tanto em *História da loucura* quanto em *As palavras e as coisas* como figura que nos auxilia a enxergar o cenário e as tensões que constroem o corte, mas sem nunca o localizar de fato.

Vimos como Rancière, por sua vez, apresenta Dom Quixote a partir da ideia de que o personagem opera uma política da escrita contrária àquela operada pelo pensamento de Althusser. Mas, o papel do cavaleiro errante no pensamento de Rancière vai muito além

disso, reaparecendo em outros momentos de seu pensamento. Se em *Políticas da escrita*, Rancière (2017b) o faz aparecer como resposta à razão policial do pensamento de Althusser, em *La parole muette*, livro de 2010, o personagem aparece no interior de um contexto mais amplo, qual seja, aquele do pensamento da passagem de um regime de palavra a outro, tal qual, a partir das *epistemes*, o fizera Foucault (2002). Se aqui Rancière fala em regime da palavra ou regime de escrita é para situar o debate no espaço da literatura e reafirmar aquilo que já dissera dez anos antes, em *A partilha do sensível*: que o surgimento da ideia de arte que temos hoje e do regime de pensabilidade e de visibilidade que a configura – o regime estético –, se deu, primeiro, na literatura e não nas artes mecânicas como o cinema ou a fotografia.<sup>15</sup> Assim, Rancière também concebe a ideia de três regimes de identificação das artes – o ético, o representativo e o estético. E Dom Quixote aparece como figura do regime estético, justamente marcando o surgimento da literatura moderna, como veremos, não tendo tanto o papel de marcar um recorte temporal, mas, antes, o recorte de uma reconfiguração da partilha do sensível, de uma revolução sensível. Apesar de o personagem aparecer em dois momentos diversos do pensamento de Rancière, em 1995 e em 2010, veremos como trata-se de uma mesma interpretação, de uma única figura do personagem e não de figuras diversas do cavaleiro errante como acontece no pensamento de Foucault. Pretendemos, a partir da interpretação feita por Rancière de Dom Quixote compreender a formação da noção de regime, em especial o regime estético, para então podermos traçar os desvios dessa noção em relação àquela de episteme. Os regimes e as epistemes aparecerão, assim, como marcas de dois modos diversos de pensar o método ou gesto arqueológico.

---

<sup>15</sup> Rancière se insere, assim, em um campo diverso daquele estabelecido pelo paradigma de Walter Benjamin (2012), para quem a reprodutibilidade técnica teria transformando nossos modos de percepção. Para Rancière, uma revolução sensível é sempre anterior à mudança técnica. É sempre uma mudança de paradigma nos modos de percepção que fazem com que se torne possível a entrada de uma nova técnica no campo daquilo que percebemos como sendo arte. Como afirma Rancière (2009a), “O regime estético das artes é, antes de tudo, a ruína do sistema de representação, isto é, de um sistema em que a dignidade dos temas comandava a hierarquia dos gêneros da representação. [...] O regime estético desfaz essa correlação entre tema e modo de representação. Tal revolução acontece primeiro na literatura. [...] Para que um dado modo de fazer técnico – um uso das palavras ou da câmera – seja qualificado como pertencendo à arte, é preciso primeiramente que seu tema o seja” (RANCIÈRE, 2009a, p. 47-48). Veremos como, assim, os regimes de Rancière, divididos em regime ético, representativo e estético, se constituem a partir de revoluções sensíveis que perpassam, não apenas todas as artes, bem como o tecido sensível que determina nossos modos de percepção e de pensamento. O regime denominado, em *La parole Muette*, de regime de escrita, é assim, aquele mesmo que será referido por Rancière de regime estético em outros textos.

### *A fábula das folhas perdidas/encontradas: o Dom Quixote de Rancière*

Em um capítulo do livro *La parole muette*, denominado *O livro em pedaços (Le livre em morceaux)*, Rancière (2010a) recupera a narrativa do personagem Dom Quixote para afirmar o livro de Cervantes como “romance fundador da tradição romanesca moderna” (RANCIÈRE, 2010a, p. 73, tradução nossa). Para Rancière, Cervantes teria fornecido o modelo da literatura romanesca, repetido incessantemente ao longo do século XIX. Mas, não se trata aqui de compreender um modelo como uma forma específica de tratar a linguagem e a escrita que diferenciaria um texto em relação a outro. Antes, o que Cervantes fornece é uma fábula e uma maneira específica de colocar essa fábula em circulação. Trata-se da fábula do livro recomposto a partir de folhas perdidas, uma fábula que diz sobre uma escrita recomposto a partir de pedaços e fragmentos de outros livros, de outras histórias.

Rancière afirma que a fábula do romance moderno remete diretamente à Don Quixote, em especial ao que é narrado nos capítulos VIII e IX do livro de Cervantes, que Rancière resume assim:

No capítulo VIII, o narrador interrompeu abruptamente a história das desventuras de seu herói no meio da batalha com o biscainho. O manuscrito à sua disposição, diz o narrador, terminava ali, e ele buscou em vão outras fontes sobre a vida do cavaleiro errante. No capítulo seguinte, porém, um feliz acaso interveio. O narrador encontrou nas ruas de Toledo um jovem que ia vender velhos cadernos de papel para comerciantes de seda. Movido pela paixão de ler tudo, “até os pedaços de papel que são jogados na rua”, pegou um dos cadernos e descobriu que estava escrito em caracteres árabes. Por meio de um mourisco aljamiado, soube que o manuscrito continha a história de Dom Quixote, escrita por Cid Hamet Ben Engueli, historiador árabe. Restava então apenas traduzir os livros para que a história retomasse seu curso. (RANCIÈRE, 2010a, p. 73, tradução nossa)

Cervantes configura um jogo no qual a narrativa está subordinada ao encontro fortuito e contingencial com as folhas perdidas, com os fragmentos de uma história que nem ao menos podemos estar certos de terem composto, um dia, um manuscrito. Essas folhas perdidas/encontradas irão, agora, reunir-se em uma narrativa. A errância do cavaleiro nos será contada a partir da errância de um narrador, sujeito ao acaso do encontro com as ditas palavras perdidas.

Mas, como afirma Rancière, a fábula dos manuscritos encontrados, das folhas perdidas que compõem uma narrativa, não é invenção de Cervantes. Rancière, assim,

propõe-se a fazer o que podemos denominar de uma arqueologia dessa fábula, compreendendo que se trata não da busca por uma origem, mas, pela reconstrução dos fragmentos espalhados na transversalidade de um regime de funcionamento no qual essa fábula aparece como unidade de pensamento. Trata-se de um percurso para compreender as condições de possibilidade para que tal fábula tenha se configurado como expressão da literatura romanesca moderna, da própria literatura como a concebemos hoje. Desse modo, é preciso desenhar os traços que conectam a fábula das folhas perdidas/encontradas ao surgimento da literatura, com o intuito de encontrar o corte – se quisermos usar um termo foucaultiano – ou, a reconfiguração de um regime de identificação das artes – se quisermos empregar termos rancierianos. Veremos como, de partida, a arqueologia de Rancière não desenha ou recorta uma época dada, como o fazia Foucault, mas, antes um tema, buscando o traçado transversal que esse tema desenha no espaço e no tempo.

Partindo do interesse por uma arqueologia da fábula do livro perdido/encontrado, Rancière (2010a) afirma que, antes de Cervantes, ela já aparece nos próprios livros de cavalaria parodiados pelo autor, em especial, em *Amadis de Gaule*, no qual, já no prefácio, o narrador revela que o manuscrito contendo a história do cavaleiro Amadis foi encontrado no subterrâneo de um castelo abandonado. A história narrada também só é possível pelo acaso do encontro com as folhas perdidas, dessa vez, em um cenário típico das histórias de cavaleiros, um castelo abandonado. Porém, continua Rancière, não é, ainda, em *Amadis de Gaule* que se encontra a origem da fábula, ela é anterior, remetendo ao século III, quando a descoberta de manuscritos sobre a guerra de Tróia coloca em suspensão a *veracidade* da narrativa de Homero. Muitos anos após a guerra, já sob o reinado do imperador romano Nero, conta-se que um abalo sísmico em Creta destruiu a tumba de Díctis e em seu interior alguns pastores teriam encontrado cinco tabletas que narravam suas memórias como acompanhante de Idomeneus, rei de Creta, durante a guerra de Tróia. Esses manuscritos perdidos e reencontrados teriam feito com que surgisse uma discussão sobre a necessidade de que a narrativa de Homero fosse “corrigida”, ou seja, reescrita. História que, para Rancière, remete, ainda, a mais uma fábula, esta sim a *origem* da fábula das folhas perdidas e dos manuscritos encontrados. Trata-se da história narrada por Platão (2010), no segundo livro da *República*, na qual o pastor Gíges, após uma tempestade

seguida de abalos sísmicos, encontra uma fenda aberta no chão. Ao descer na ferida aberta na terra, o pastor teria encontrado uma série de objetos, bem como um cadáver, do qual teria roubado um anel. O anel, como ele viria a descobrir depois, era mágico, deixando aquele que o utilizava invisível, caso o virasse para dentro e visível, novamente, caso o virasse para fora. O pastor se aproveita das possibilidades abertas pelo uso do anel e, em um complô com a rainha da Lídia, assassina o rei e toma o poder para si. Desse modo, o anel perdido e encontrado a partir de um acaso – aberto pelos abalos sísmicos e a fenda desenhada nas entranhas da terra –, toma o lugar das folhas perdidas e mimetiza sua função: aquela de desviar uma alma para que reescreva sua história. Assim como as folhas perdidas caem nas mãos de qualquer um, que passa, então, a reescrever a história a partir dos fragmentos encontrados, o anel, encontrado por aquele a quem não era destinado, reescreve, também, a história, transformando um pastor em rei.

A fábula do livro perdido e reencontrado remete, portanto, à Platão e ao mito do anel de Gíges, mas, é em Dom Quixote que ela ganhará uma nova forma, um novo modo de pensamento que Rancièr (2010a) se empenha por reconstruir. É com Dom Quixote que algo se passa de maneira diferente, reconfigurando o sensível, traçando o corte entre um regime da palavra e outro. Entre idas e vindas no tempo, buscando a linha que traça a fábula das folhas perdidas/encontradas, Rancièr caminha para o século XIX, no ano 1809, quando da publicação do livro de Jean-Paul, *Vie de Fibel*. A palavra “fibel”, como explica Rancièr, era usada então para nomear os abecedários alemães, já demonstrando, no título, um jogo entre o sentido do termo *fibel* e a vida do personagem de mesmo nome, cujo destino é o de apaixonar-se “não pela leitura, mas pelas letras em si, as letras em sua materialidade” (RANCIÈRE, 2010a, p. 73, tradução nossa). Sua história é contada a partir da obsessão do narrador: a de reunir os fragmentos da vida de Fibel. Fazendo buscas em bibliotecas, com estudiosos e livreiros, o narrador descobre os destroços de quarenta tomos da obra deixada por Fibel, da qual restaram apenas as capas:

Além de algumas folhas, de fato, o conteúdo foi espalhado ao vento pelos soldados franceses. Felizmente, porém, os habitantes da aldeia recolheram as folhas espalhadas pelo vento e fizeram filtros de café, pipas, moldes para espartilhos, acendedores de cachimbo, capas de cadeiras ou papel de embrulho para arenques. O narrador então envia os meninos da aldeia em uma campanha para recuperar, uma a uma, as folhas soltas do livro, recicladas para esses usos pitorescos. (RANCIÈRE, 2010a, p. 72-73, tradução nossa).

Dois séculos depois da publicação de Dom Quixote, Jean-Paul dá continuidade à fábula do livro perdido/encontrado e será criticado por Hegel, como afirma Rancière (2010a), por sua escrita fragmentada. Tudo se passa como se, para reescrever a história de Fíbel, a partir de fragmentos, tornasse necessário o uso de uma escrita, ela também, fragmentada.

Com isso, Rancière traça uma linha que vai do mito do anel de Gíges – narrado por Platão – ao livro *Vie de Fíbel* – publicado no início do século XIX –; linha que passa, ainda, pela história do cavaleiro errante – do livro do século XVII –, que só pode ser narrada a partir dos fragmentos encontrados ao acaso. Porém, essa linha não marca uma simples continuidade. O autor está interessado em mostrar que, em algum ponto dessa linha, aparentemente contínua, algo se transforma. E essa transformação é, ao mesmo tempo, um deslizamento histórico quase imperceptível e uma revolução sensível sem precedentes. Trata-se do surgimento da literatura como a compreendemos hoje, do surgimento de um regime de identificação das artes, o regime estético. Esse surgimento, porém, não pode ser marcado por um evento único localizável, tampouco possui uma data de inauguração e, menos ainda, diz de maneira imediata sobre o que é a literatura. O que está em jogo é a passagem, ou o corte, se preferirmos, entre um regime de palavra e outro, entre o que nesse momento Rancière denomina de um sistema de representação e um regime de escrita (*regime de l'écriture*).<sup>16</sup> A fábula do manuscrito perdido/encontrado se configura, assim, como o recorte a partir do qual é possível perceber e pensar essa transformação, essa passagem de um regime ou sistema a outro.

Com isso, Rancière apresenta as seguintes questões:

O *topos* romanesco do manuscrito salvo remontaria, assim, a esta fábula original [do anel de Gíges]. Mas que estatuto teórico deve ser dado às semelhanças e transformações dos episódios? Que relação há entre essas travessuras de Jean-Paul, das quais Hegel zomba, e os crimes de Gíges que Glauco invocou para mostrar que ninguém escolhe a justiça se pode ser injusto impunemente? Que ligação a história romântica do manuscrito encontrado estabelece de um para o outro? E em que esse vínculo interessa à própria ideia de literatura? Para tentar responder a essas questões, devemos recorrer a outras transformações da fábula do livro dispersado, não mais nos quinze séculos anteriores à *Vie de Fíbel*, mas nos trinta anos seguintes. Nesses anos, desenvolveram-se, de fato, essas autobiografias de filhos do povo, que geralmente incluíam um

---

<sup>16</sup> O que aparece aqui, em *La parole muette*, em variações terminológicas que ora referem-se a um sistema das artes, ora a um regime da palavra ou da escrita é, referido, como dissemos, na obra de Rancière, como os regimes de identificação das artes: regime ético, regime representativo ou poético e regime estético.

episódio obrigatório: a história do encontro com o mundo da escrita.  
(RANCIÈRE, 2010a, p. 75, tradução nossa)

Os trinta anos que se seguem à publicação de *Vie de Fibel* localizam-se, justamente, no momento em que a literatura romanesca desenvolve seu espaço, mas, também, momento no qual as revoluções operárias na França (de 1830 e 1845) fazem surgir os textos sobre os quais Rancière (2012a) se debruçara em *As noites dos proletários*: poemas, cartas, manifestos, dentre outros, nos quais os operários, ao depararem-se com as palavras destinadas à burguesia, apropriam-se delas, não para falarem ou escreverem em sua língua *própria*, mas na língua daqueles que tem como destino o tempo livre para pensar. O encontro com o manuscrito perdido vem reunir-se, assim, ao encontro com as palavras destinadas a uma outra classe de pessoas. É ao longo desses cerca de trinta anos que os operários franceses escrevem, utilizando-se da língua da elite – gesto de apropriação que terá como reação, como nos mostra Rancière (2010a), uma série de questionamentos em torno da legitimidade de seus textos, do modo de sua escrita. É nesse momento que a classe intelectual burguesa questiona esse roubo das palavras “nobres” pelos operários e aponta o que consideram uma solução: a criação de uma *literatura operária*, ou seja, uma literatura cujas palavras lhe sejam próprias, cujo modo de escrita seja capaz de expressar a brutalidade das vidas não dedicadas ao pensamento. Tudo se passa como se aqueles que empregam seu tempo nos trabalhos do corpo, ao ascenderem ao trabalho do intelecto, não pudessem fazê-lo a não ser mimetizando uma suposta brutalidade de seus modos de vida.

Para Rancière, a ideia de uma literatura operária, de um modo específico de uso da linguagem que a tornaria própria aos operários, só é possível a partir da conjunção entre uma política e uma poética, ou seja, a partir de uma política da escrita: aquela que acredita que o encontro com a escrita é não apenas o início de uma perdição, mas, também, a perturbação da ordem que destina os homens a suas ocupações, o desvio em relação às regras que ordenam a vida em comum. Como afirma Rancière, “o *topos* do livro encontrado – e mesmo do livro em pedaços – próprio à fantasia romanesca se transforma em fábula social da entrada na escrita” (RANCIÈRE, 2010a, p. 76, tradução nossa). É essa fábula social, afirma Rancière, que se repete, incansavelmente, na literatura do século XIX: Victor Hugo narra a história do órfão Ruy Blas, cujo encontro com os estudos no colégio operará um desvio em sua formação destinada à fábrica, transformando-o em poeta; Balzac, em *O cura*



*da aldeia*, narra a história de Veronique, cujo encontro com os livros desvirtua sua vida, levando-a a cometer um crime e depois, escondê-lo; é também a fábula contada por Flaubert, em *Madame Bovary*, livro no qual a vida da filha de camponeses transforma-se em uma completa confusão, com adultérios, dívidas e um suicídio, após o encontro da personagem com os livros que falavam sobre os sentimentos destinados à elite.

O encontro dos operários e das filhas de camponeses com a escrita traça um limiar confuso entre a sacralidade da arte e o prosaísmo da vida. Os livros, afinal, são encontrados como folhas soltas, fragmentos de história perdidos e transformados para outros usos. Como afirma Rancière,

O encontro excepcional da escrita, que muda um destino, está sempre atrelado a esse status de transição entre dois universos: um estado de deserdação do livro muito próximo de sair do circuito do sentido para ser reciclado como matéria pura, boa para qualquer uso industrial ou doméstico; ou, inversamente, uma coleção aleatória de papéis de embrulho que se transforma em coleção. (RANCIÈRE, 2010a, p. 76, tradução nossa)

Embaralhamento entre dois universos expressos já na história do cavaleiro errante. Dom Quixote, afinal, venera os livros, vende toda sua fortuna para aumentar sua coleção de livros de cavalaria; porém, o narrador do livro faz parte desse outro universo: o do encontro com papéis perdidos, fragmentos de histórias, que são reunidos em uma coleção para compor a narrativa do personagem Dom Quixote. Como afirma Rancière,

A fábula do livro em língua estrangeira, salva no último momento da reciclagem industrial, não é simplesmente um episódio no romance de Cervantes. Ela adentra um jogo bem determinado que, ao longo de todo o livro, duplica a ficção do triste cavaleiro vítima dos livros por uma ficcionalização da função narrativa em si. (RANCIÈRE, 2010a, p. 74, tradução nossa)

No segundo livro de Dom Quixote, esse jogo é levado ao extremo quando Dom Quixote se depara com sua própria história impressa e precisa provar o que é verdade ou mentira nas aventuras narradas. Dom Quixote funda, assim, uma “tradição da fábula da escrita, ligando um tipo de história – essa do apaixonado pelos signos escritos – a um jogo sobre a enunciação da fábula” (RANCIÈRE, 2010a, p. 74, tradução nossa). Não é apenas o conteúdo da narrativa que expressa uma errância, não é apenas o personagem que se caracteriza pela errância, mas, também, o próprio modo de narrar que fica suspenso pelo acaso do encontro com as folhas perdidas. E é essa relação específica entre a fábula e um modo de enunciação da fábula o que fará Dom Quixote separar-se da história do anel de

Giges, ao mesmo tempo que configura uma ideia de literatura. Assim, há, por um lado, uma continuidade entre a fábula do escrito perdido/encontrado de Platão e o romance moderno, expressa na capacidade das folhas perdidas em desviar os corpos de suas funções. Há, portanto, uma capacidade sensível do encontro com a materialidade das coisas que opera uma divisão política, uma partilha do sensível. Há, porém, uma ruptura, um corte traçado entre a história do anel de Giges e a história de Dom Quixote – esta sim ligada à Veronique (de Balzac), a Emma Bovary (de Flaubert), a Ruy Blas (de Victor Hugo) e aos operários-poetas do início do século XIX na França. Esse corte é o surgimento da literatura, compreendida como um regime de escrita no qual uma certa ideia de legitimidade entre o autor, o tema narrado e o leitor se desfazem, configurando um embaralhamento dessas instâncias. É essa confusão que a narrativa de Dom Quixote opera, rompendo com qualquer hierarquia entre autor, tema e leitor, ao criar um fio comum da errância, que perpassa essas três instâncias.

Essa legitimidade do discurso era garantida, como afirma Rancière (2010a), por uma série de regras e hierarquias que configuravam dois sistemas da arte, ou, como o autor (RANCIÈRE, 2009a, 2017b) denomina em outros textos, dois regimes de identificação das artes: o regime ético e o regime representativo ou poético. No que o autor compreende por um regime ético, são as determinações do pensamento platônico que configuram um modo de identificação da arte. O mito do anel de Giges – interessado na manutenção da justiça – expressava, assim, as regras e hierarquias que teriam como resultado a determinação da expulsão dos poetas do interior da República. A justiça, para Platão, é a boa distribuição das funções aos indivíduos, segundo aquilo a que estão destinados, visando a ordenação da vida política. É justo, para Platão, que cada indivíduo se dedique somente a uma atividade, àquela a qual está destinado. Como afirma Rancière (2010a), a República determina que deve haver uma harmonia entre três coisas: o fazer, ou seja, o modo com que os cidadãos ocupam seu tempo; o ser, o *ethos*, ou seja, a maneira de ser que deve expressar sua ocupação ou função na cidade; e o *nomos*, a lei, que, como explica Rancière, não é simplesmente a lei, mas um tom da comunidade, uma espécie de energia vital que anima a comunidade de maneira consensual, determinando aquilo que pode ou não ser dito. Harmonia, portanto, entre os modos de fazer, de ser e de dizer.

Não é por acaso que o poeta é expulso da República, afinal ele é aquele que embaralha as funções sociais ao mimetizá-las. Dedicando-se, por exemplo, a pintar uma cadeira, o artista mimetiza o fazer do artesão cuja função é a de fazer cadeiras. Mas, não tendo como única função o aprimoramento de um único fazer, o poeta se imiscui nas funções a que não é destinado, embaralhando a ordenação social e o vínculo entre um modo de fazer, um modo de ser e um modo de dizer. O poeta, ao imitar aquilo que não é de seu domínio, mente, pois não se expressa segundo o *ethos* próprio a sua função, segundo, ainda, o *ethos* da comunidade ordenada e hierarquizada. E, como afirma Rancière, “mente, ainda, sobre si mesmo, ele se finge ser o pai do discurso, ele abdica da responsabilidade ao dissimular sua voz por trás da voz dos atores trágicos ou dos personagens épicos” (RANCIÈRE, 2010a, p. 84, tradução nossa). Seu modo de enunciação, bem como seu modo de ser, desviam-se da harmonia em relação a seus modos de fazer. Esse modo de identificar e pensar a arte configura um regime da palavra próprio, o regime ético, cujas regras serão quebradas justamente pela literatura. O jogo configurado pela literatura e inaugurado pelo livro de Cervantes opõe à hierarquia platônica – que conecta cada modo de ser a um espaço e função próprios –, o que Rancière denomina de anarquia democrática.

O regime de escrita que Dom Quixote inaugura embaralha a hierarquia e a harmonia platônicas. Um regime de escrita deve ser compreendido, como afirma Rancière, como “uma *mise em scène* do ato de palavra” (RANCIÈRE, 2010a, p. 82):

A destruição de toda cena reservada de transmissão da palavra. O modo próprio de visibilidade e de disponibilidade da letra escrita embaralha toda relação de pertencimento legítimo do discurso à instância que o enuncia, àquele que deve recebê-lo e aos modos pelos quais ele deve ser recebido. (RANCIÈRE, 2010a, p. 82, tradução nossa)

Assim, vemos como o mito de anel de Gíges, em Platão, expressa o medo que ronda o modo de pensamento do regime ético: que a materialidade sensível, ao encontrar-se com um corpo qualquer, desvie-os de sua função, desordenando, com isso, toda a comunidade.

A literatura rompe, ainda, com as regras determinadas por um outro regime, o representativo ou poético, para o qual, o pensamento de Aristóteles e dos tratados clássicos da poética teriam fornecido a fundamentação teórica. Rancière afirma como Aristóteles, em sua *Poética*, bem como os tratados poéticos do classicismo, teriam definido quatro princípios da poesia, que diriam mais respeito a uma relação entre a palavra e a

ação do que às regras formais da linguagem. O primeiro é o princípio de ficção, assim interpretado por Rancière: “a essência do poema não é o uso de uma regularidade métrica, mais ou menos harmoniosa, mas, sim o fato de ser uma imitação, uma representação de ações” (RANCIÈRE, 2010a, p. 20, tradução nossa). O que significa dizer que um poema não é identificado como tal por um modo específico da linguagem, mas, antes, por ser uma história que narra ou imita uma ação. E essa ação deve ter como garantia a configuração de um espaço-tempo próprio à ficção, apartado da realidade. O segundo princípio é o da genericidade, ou seja, aquele que se refere às normas de escolha do gênero do poema segundo a natureza daquilo que ele representa. Para os temas nobres, deve-se empregar o gênero que engrandece a narrativa, ou seja, a tragédia, enquanto para os temas mais prosaicos, é a comédia que deve ser escolhida como gênero mais adequado. O terceiro princípio é o da conveniência e é assim definido por Rancière, como consequência do princípio de genericidade: aquele que escolheu representar “mais reis ao invés de pastores, e escolheu também um gênero de ficção correspondente, deve emprestar a seus personagens ações e discursos apropriados à natureza deles, portanto, ao gênero de seu poema” (RANCIÈRE, 2010a, p. 22, tradução nossa). À adequação entre gênero e tema narrados, o princípio de conveniência vem acrescentar a adequação do modo de ser do personagem, aquilo que Aristóteles define como a verossimilhança, cuja definição não é aquela de parecer-se com a realidade, mas, antes, a da adequação entre a natureza de um personagem e as ações e discursos próprios a um gênero. Por último, há o princípio de atualidade, que define a representação a partir do primado da palavra como ato, o que significa criar uma “equivalência entre o ato de representar e a afirmação da palavra como ato” (RANCIÈRE, 2010a, p. 25, tradução nossa). Segundo Rancière, o princípio de atualidade deve ser entendido a partir uma dupla economia do sistema representativo:

A autonomia da ficção, que se ocupa somente de representar e de agradar, é levada a uma outra ordem, ela é regada por uma outra cena de palavra: uma cena ‘real’ na qual não se trata somente de agradar pelas histórias e discursos, mas de ensinar os espíritos, de salvar as almas, de defender os inocentes, de aconselhar os reis, de exortar os povos, de discursar aos soldados, ou, simplesmente, de sobressair-se na conversa onde se distinguem as pessoas de espírito. O sistema da ficção poética é colocado sob a dependência de um ideal da palavra eficaz. E o ideal da palavra eficaz remete a uma arte que é mais que uma arte, que é uma maneira de viver, uma maneira de tratar os assuntos humanos e divinos: a retórica. (RANCIÈRE, 2010a, p. 25-26, tradução nossa)

Desse modo, associar o ato de representar ao ato de palavra significa tornar necessária uma eficácia pedagógica para a representação. Não é por acaso que cada tipo social tem seu próprio modo de agir e falar, bem como o gênero representativo que lhe é determinado. Trata-se de garantir a eficácia da representação em manter um modo de vida, uma ordenação da sociedade.

A literatura, bem como o regime estético que é por ela configurado, rompe com as regras e hierarquias estabelecidas por esses dois regimes, o ético e o representativo. E é a partir da análise de Dom Quixote e da fábula que ele repete, diferindo-a em relação à fábula de Gíges, que Rancière pensa o rompimento e a reconfiguração de um modo de pensar e perceber a arte. A continuidade da fábula das folhas perdidas/encontradas, que traça sua linha entre Platão e o romance moderno, é interrompida por algo que lhe transforma, que modifica o modo de fazer e pensar da escrita. O mito do anel de Gíges é narrado por Platão a partir de seu modo próprio, a dialética, cujo intuito é justamente fazer com que cada enunciado chegue a seu interlocutor sem desvios. As palavras narradas por Platão possuem, sempre, o pai do discurso que garante a ordenação das palavras e a consequente ordenação da cidade. Portanto, o desvio operado pelo pastor Gíges – que, ao roubar o que não lhe era devido, torna-se rei –, aparece na economia do texto platônico como fábula moral, servindo como exemplo da injustiça, de um modo de ser que é condenado por Platão. O erro é logo controlado e reconduzido a seu espaço de exemplaridade, já que cada discurso possui uma determinação, uma voz que guia o caminho das palavras. Por isso, o risco que as páginas perdidas (ou o anel mágico perdido) representam é silenciado antes mesmo da possibilidade de desviar a ordenação da comunidade. O risco oferecido por esse encontro, traça uma linha contínua entre Platão e a literatura moderna, mas o regime sob o qual esse risco aparece e, portanto, o modo com que é tratado, é que diverge. No regime estético, o encontro com as folhas perdidas e o desvio operado por elas não servem mais a narrar a exemplaridade de uma má conduta, antes, estão aí duplicando na narrativa os efeitos daquilo mesmo que é narrado: o encontro com aquilo que não é destinado a determinadas almas e o desvio dos corpos de suas funções. Quebra-se, assim, a legitimidade do discurso – compreendido em seu valor de condutor moral –, que era garantida pela linearidade entre o autor, o tema narrado e o leitor.

O reaparecimento da fábula, tal qual ocorre no Império Romano, dá a ver, por sua vez, um outro modo de ordenação, qual seja, aquele do regime representativo. As memórias sobre a guerra de Tróia, encontradas na fenda aberta por um terremoto, serviriam, segundo conta a história, para corrigir a narrativa de Homero sobre a guerra. O aparecimento de um novo texto cujo caráter de realidade colocaria a veracidade do texto de Homero em questão, confirma o princípio de realidade do regime representativo, ou seja, a necessidade de resguardar um espaço fictício separado do espaço da realidade. Afinal, trata-se de separar, como o faz Aristóteles, realidade e ficção, determinando que a mimesis não é, como era para Platão, um modo de acesso à verdade, mas, antes, uma divisão nos modos de fazer que determina aquilo que pertence ao espaço da fantasia e aquilo que pertence à realidade. Homero, como bem sabemos, era um poeta trágico, e seus escritos, ao serem defrontados com as memórias escritas pelo acompanhante do rei de Tróia, são remetidas a seu lugar *correto*: aquele da ficção. Desse modo, a fábula dos papéis perdidos/encontrados é reconduzida à ordenação representativa; o escrito encontrado e o perigo que apresenta são calados por um modo de pensamento que separa realidade e ficção. No regime representativo, a narrativa do risco oferecido pelos papéis perdidos serve à recondução da ficção a um espaço separado da realidade.

Algo muito diferente acontece no modo com que Cervantes narra as desventuras de Dom Quixote. A errância do cavaleiro opera como uma forma de espelhamento da errância do próprio narrador/autor que, ao deixar a continuidade da narrativa sujeita ao acaso do encontro com as folhas perdidas, impossibilita a ordenação estabelecida pelas regras tanto do regime representativo, quanto do regime ético. Cervantes rompe com a ligação entre um modo de fazer, de dizer e de aparecer que fornecem ao discurso, um pai. O modo de enunciação da fábula confunde a emissão da palavra a tal ponto que não sabemos se a história é narrada pela voz de Dom Quixote, do narrador que encontra os textos perdidos ou, ainda, do personagem nunca revelado que teria escrito os primeiros manuscritos encontrados pelo narrador. Assim, em Cervantes, a fábula se repete, mas, desviando-se completamente da justiça estabelecida por Platão. O modo de enunciação da fábula do cavaleiro errante não serve de exemplaridade da injustiça a ser evitada, não exerce o papel negativo no interior de uma economia dialética, cujo intuito é controlar a enunciação do discurso. Assim como a letra desincorporada dos livros de cavalaria

tomaram o corpo de Dom Quixote, levando-o à loucura, levando-o a viver o destino que não lhe era destinado, nas bordas entre ficção e realidade, do mesmo modo, as palavras que narram sua história podem tomar, também, um corpo qualquer com o qual vierem a se encontrar. A literatura de Cervantes recusa as regras do regime ético, e, ao embaralhar a ordenação das vozes narrativas, opera uma desordenação, também, na comunidade. Dom Quixote, com isso, opera uma política da escrita bem diversa daquela operada pela fábula do anel do Giges, cujo intuito, como vimos, era servir de exemplo na manutenção da ordenação ética da comunidade.

A fábula encenada por Dom Quixote rompe, ainda, com mais uma série de regras e hierarquias: aquelas determinadas pelo regime representativo. O princípio de ficção, que separa realidade de ficção, é o primeiro a ser rompido, não apenas no conteúdo da narrativa – que mostra o cavaleiro lutando contra moinhos de vento como se fossem dragões, quebrando bonecos de títeres, acreditando serem reais –, mas, também, em seu modo de enunciação. A confusão de vozes, que sobrepõe aquilo que é narrado pelo próprio cavaleiro, pelo narrador e por um outro narrador ainda – aquele que escreveu, um dia, os manuscritos encontrados – opera um embaralhamento entre ficção e realidade. Os princípios de genericidade e de conveniência – que determinavam uma hierarquia dos gêneros representativos de acordo com a natureza daquilo representado e com a determinação das ações e discursos em acordo com a natureza do personagem – também são embaralhados por Dom Quixote. Como afirma Rancière,

O romance é o gênero do que não tem gênero: nem mesmo um gênero baixo como a comédia ao qual se gostaria de assimilá-lo, porque a comédia torna próprio aos sujeitos vulgares tipos de situações e formas de expressão que lhes convém. O romance, por outro lado, é desprovido de qualquer princípio de propriedade. O que quer dizer, também, que ele é desprovido de uma natureza ficcional determinada. É, como vimos, o que funda a 'loucura' de Dom Quixote, ou seja, a ruptura que ele marca com a exigência de uma cena própria da ficção. (RANCIÈRE, 2010a, p. 29, tradução nossa)

A própria loucura de Dom Quixote recusa qualquer ideia de ordenação determinada por uma racionalidade que separa pensamento e sensível. Dom Quixote age a partir dos sentidos, ao mesmo tempo que confere às suas ações uma racionalidade própria: aquela de escolher imitar os cavaleiros dos livros que lhe afetam. Não há acordo entre suas ações e sua natureza, pois a natureza de Dom Quixote é a da loucura e a da desordem. Por último, o princípio de atualidade – aquele que garante uma eficácia pedagógica da palavra

enquanto ato – é rompido pelos desvios operados por Dom Quixote na alma daqueles que se encontram com suas desventuras.

A arqueologia de Rancière encontra, assim, em Dom Quixote, uma reconfiguração dos modos de pensar a arte que é já um sintoma da reconfiguração de todo um regime de identificação das artes, o regime estético. Trata-se, como afirma Rancière, de uma mudança de cosmologia, que

pode ser expressa estritamente como a reversão, termo a termo, dos quatro princípios que estruturavam o sistema representativo. O primado da ficção se opõe ao primado da linguagem. À sua distribuição em gêneros se opõe o princípio antígenérico da igualdade de todos os temas representados. Ao princípio de conveniência se opõe à indiferença do estilo em relação ao tema representado. Ao ideal da palavra em ato se opõe o modelo da escrita. São esses quatro princípios que definem a nova poética. (RANCIÈRE, 2010a, p. 28, tradução nossa)

Linguagem, igualdade dos temas, indiferença do estilo, escrita: são esses os quatro princípios inaugurados por Dom Quixote, que irão configurar uma ideia de literatura. O livro de Cervantes configura-se como uma oportunidade para compreender que, na continuidade de uma fábula – aquela das folhas perdidas/encontradas, que vai do anel de Giges até a literatura romanesca –, algo se reconfigura de tal modo que dá a ver uma transformação ainda mais profunda: aquela de uma partilha do sensível, de um regime de visibilidade das artes que modifica aquilo mesmo que compreendemos como arte. Como afirma Rancière,

Trata-se de ver o que torna possível a revolução silenciosa que muda o sentido de uma palavra, as absolutizações conceituais da linguagem, da arte e da literatura que nela se enxertam e as teorias que se opõem umas às outras. A literatura, como modo histórico de visibilidade das obras da arte da escrita, é o sistema dessa compossibilidade. (RANCIÈRE, 2010a, p. 13, tradução nossa).

### *A literatura como regime histórico e a literatura trans-histórica: uma diferença fundamental*

Ao retornarmos, agora, a partir da análise do Dom Quixote de Rancière, a questão sobre a presença de um método arqueológico no pensamento do autor, podemos construir algumas ideias. Como vimos, não se trata de questionar se Rancière emprega o método de Foucault tal qual este o fazia, afinal, nem mesmo Foucault repetia, sem desvios, seu gesto



arqueológico; antes, modificava-o a partir do objeto sobre o qual se debruçava. Desse modo, quando perguntamos sobre a presença da arqueologia no pensamento de Rancière, trata-se de encontrar um mesmo interesse, um mesmo fundo que anima o método em Foucault e em Rancière. Relembrando nossa hipótese: trata-se de buscar pistas de que o afastamento de Rancière em relação ao pensamento de Althusser teria encontrado na arqueologia foucaultiana um caminho para a recusa, de um lado, do determinismo econômico como explicação para todo acontecimento no interior de uma linha causal e, de outro, do pensamento desigual que fundamenta a ideia de que é pela conscientização que se torna possível resistir ao poder. Foucault apontaria, com seu gesto arqueológico, para uma história não-causal, na qual os acontecimentos podem ser pensados em sua positividade, ou seja, em sua capacidade de produção de realidade, e não mais enquanto efeito da maquinaria do capital. E é justamente essa positividade dos acontecimentos, ou seja, o pensamento daquilo que eles operam e produzem – e não a consideração de que sejam meros efeitos da estrutura do capital –, que permite pensar que a resistência política não se dá pela consciência, não está atrelada a uma ciência capaz de fazer ver, a partir dos sintomas, as causas escondidas. Desse modo, o espaço para a igualdade das inteligências, tão caro a Rancière, ao recusar a necessidade da ciência para a decifração da lógica que anima nossas vidas, abre-se para o campo da experiência sensível, cuja potência está no fato de poder ser vivida por qualquer um. Podemos, portanto, afirmar que a arqueologia, assim como serve a Foucault para a busca pela mudança de *episteme* ou pela mudança na experiência da loucura, serve à Rancière para a procura pela reconfiguração dos regimes de identificação das artes e pela reconfiguração da partilha do sensível que operam. Para ambos, a arqueologia possibilita a percepção de uma série de transformações profundas em nossos modos de pensar e viver, sem que se tenha que remeter tais mudanças a uma linha causal na qual a última instância, ou a instância primeira seria o capital. Há, portanto, entre as *epistemes* foucaultianas e os regimes rancierianos, um interesse comum.

Bernard Aspe, ao discorrer sobre a noção de regime em Rancière, afirma que se trata de

Liberar “um continente de discursos”, a exemplo da *episteme* foucaultiana, que é na realidade uma trama indestrinçável de discursos e de experiência: um tecido de experiência e de inteligibilidade a partir do qual podem desenrolar-se ‘as evidências’ que permitem aos teóricos da arte terem um objeto. (ASPE, 2013, p. 65)

Os regimes, bem como as *epistemes*, conectam, de partida, discursos e experiências. O espaço da inteligibilidade e da experiência se conectam em um tecido sensível que determina nossos modos de pensar, ver e ser. Bem como as *epistemes*, os regimes permitem ver uma série de reconfigurações da experiência e transformações nos modos de pensar para além da explicação que coloca os acontecimentos como efeitos ou causas. Como afirma Gustavo Chataignier, trata-se de “historicizar as condições de possibilidade de pensamento sem no entanto remetê-las a um *telos* e a uma *arché*, eis o desafio” (CHATAIGNIER, 2017, p. 255). Mas, não podemos ignorar o fato de que Rancière escolhe um novo nome – o de regime – para dizer sobre esse recorte. A designação dos regimes em lugar de simplesmente emprestar o nome *episteme* de Foucault, certamente, demarca um desejo de diferenciação que não pode ser interpretado como um acaso. Essa diferença, não declarada por Rancière, pode ser, porém, apreendida a partir dos desvios operados na interpretação do objeto aqui analisado, comum a ambos os autores: o personagem Dom Quixote.

Foucault (2000, 2002, 2005), como vimos, apresentava três figuras distintas de Dom Quixote: a primeira, em *História da loucura*, a partir da qual seria possível pensar o surgimento da experiência trágica da loucura; a segunda, em *As palavras e as coisas*, como figura que dava a ver a passagem da *episteme* pré-clássica à clássica; e, por último, em *Linguagem e literatura*, como figura que, apreendida por uma noção de literatura que lhe era posterior, dava a ver o surgimento, justamente, dessa noção de literatura como aquilo que só pode ser compreendida a partir da recusa a si própria, do vazio que instaura. Em Rancière (2010a, 2017b), por sua vez, Dom Quixote nos dá a ver a passagem do regime representativo ao regime estético e, ao mesmo tempo, nos faz compreender uma noção de literatura que ainda não existia em seu tempo. Uma primeira divergência aparece aqui ao nos questionarmos sobre os marcos temporais que configuram a passagem de um regime a outro, ou de uma *episteme* a outra, bem como a posição de Dom Quixote no interior desse recorte temporal. Se para Foucault a passagem da *episteme* pré-clássica – marcada pela Renascença – à clássica se dá entre o fim do século XVI e o início do XVII, para Rancière, o regime ético remete à Platão e a passagem do regime representativo, que lhe sucederia, diz respeito também a Grécia antiga, com Aristóteles, até os tratados clássicos dos séculos XVII e XVIII – aqueles de Jean-François de La Harpe, Voltaire e Charles Batteux.

Já a passagem para a episteme moderna, em Foucault, se dá entre meados do século XVIII e início do XIX, datas com as quais o regime estético de Rancière viria a concordar. Porém, como veremos, não se trata tanto de compreender por que alguns marcos temporais não coincidem em ambos os autores, mas, antes, compreender que essas divergências dizem mais sobre o modo com que os métodos arqueológicos de ambos os autores se distanciam.

Se, como vimos, o Dom Quixote de Foucault aparece como exceção a seu tempo é porque, em *História da loucura*, ele expressava uma experiência trágica que já estava morrendo, enquanto em *As palavras e as coisas*, ao acreditar falar ainda de um mundo no qual o conhecimento se dava por uma cosmologia da semelhança entre as palavras e as coisas, terminava por afirmar o espaço crítico, de predomínio da razão, que faz surgir a representação como modo de acesso ao mundo. Dom Quixote, assim, afigura-se como puro delírio, como a tentativa enlouquecida de manter viva a planície onde os signos e as coisas se assemelham e se equivalem. Entre os dois livros de Foucault, o personagem permanece presa de um discurso dominante que lhe relega a uma antiguidade perdida ou ao delírio, ao fora da razão. Em um, ele é silenciado por essa razão crítica, em outro, torna-se agente dela, mas não por escolha, antes, por puro delírio. Desse modo, a positividade buscada por Foucault parece se direcionar mais ao discurso do poder, às instituições, ao modo de ver a loucura que a aprisiona, do que àquilo que se desvia do poder, desenhando fissuras na trama do poder. Isso nos leva, mais uma vez, à terceira figura de Dom Quixote, interpretada por Foucault (2005), na qual o personagem se desgarras das malhas do poder para adentrar o espaço transgressor da literatura. Mas é interessante notar como a própria ideia de que Dom Quixote é exceção a seu tempo se enfraquece aqui em prol do pensamento de uma noção de literatura capaz de absorver toda linguagem do passado em seu interior. E não é esse o problema, afinal, Rancière também irá defender algo parecido. A questão colocada pela interpretação foucaultiana é que Dom Quixote, mais uma vez, não é visto em sua positividade, ou seja, como produtor de realidade, como gesto da escrita que produz, antes de seu tempo, um devir da literatura. É como figura estanque do passado que ele será adicionado ao espaço da literatura por um poder que pertence somente a ela e ao tempo dela, a modernidade.

Em uma interpretação apressada, poderíamos afirmar que Rancière parece também afirmar Dom Quixote como uma exceção ao seu tempo, já que o personagem

inaugura a literatura moderna dois séculos antes desta realmente se consolidar, dois séculos antes do que viria a ser o regime estético. Mas, há aqui, uma diferença crucial: Dom Quixote não é, para Rancière, uma figura estanque apropriada por uma ideia de linguagem e de literatura que lhe é posterior. Antes, o personagem faz parte de uma série de gestos e atos de palavra que reconfiguram o regime de identificação das artes, ou seja, o personagem faz parte da própria configuração de uma noção de literatura tal qual a concebemos hoje. Se ele pode ser considerado como exceção ao seu tempo, como em Foucault, não é, por outro lado, mera reação ao poder e, tampouco, é silenciado por este. Enquanto em Foucault, o personagem aponta para um sintoma de algo que já está desaparecendo – como em *História da loucura* –, ou, ainda, para um sintoma de uma razão crítica que silencia o jogo das similitudes, transformando o personagem em puro delírio – como em *As palavras e as coisas* –, ou, por último, como texto que só entra do espaço literário por um gesto retrospectivo de uma ideia de literatura que surge depois – como em *Linguagem e literatura* –, em Rancière, Dom Quixote aponta para o começo de algo que está já se transformando, mesmo que seja difícil, ainda, de percebê-lo. Dom Quixote aponta para o surgimento da literatura moderna, não porque é reinterpretado posteriormente por essa noção de linguagem, mas porque ali mesmo, no início do século XVII, sua errância opera uma revolução sensível que faz parte da configuração do que viria a ser a literatura

Para Foucault (2005), a literatura, como apresentado em *Linguagem e literatura*, é compreendida a partir da ideia de transgressão: Foucault busca compreender o ser da linguagem após o desaparecimento do homem como ponto de partida da linguagem. Como afirma Machado (2005), a escrita desse texto tem forte influência do pensamento desenvolvido por Foucault em *As palavras e as coisas*, partindo

da hipótese de que o espaço literário é uma contestação da filologia e sua concepção da linguagem como objeto, como estrutura e funcionamento gramatical, objeto que remete a um sujeito que fala, se enraíza na atividade do sujeito. (MACHADO, 2005, p. 108).

Nesse sentido, a literatura apresenta-se como a palavra que transgride o estatuto da linguagem da época clássica, bem como as ideias de representação e de sujeito que eram próprias a esse estatuto. O surgimento de uma palavra transgressora da literatura se dá, para Foucault, com o enfraquecimento da retórica, no final do século XVIII. Com isso, “a

literatura, a partir desse desaparecimento, está encarregada de definir os signos e os jogos pelos quais ela vai ser, precisamente, literatura” (FOUCAULT, 2005, p. 147).

É também o que pensa Rancière em relação a literatura. O autor aponta como a literatura surge em um “deslizamento histórico”: “a passagem de um saber para uma arte” (RANCIÈRE, 2017b, p. 27). Até o século XVIII, a palavra literatura designava o saber daquele que era letrado e passa, então, por esse deslize, a denominar uma arte, a arte dos escritores. Tudo se passa como se houvesse ocorrido uma simples mudança de nome. Aquilo que antes se conhecia como as belas-lettras passa a ser identificado como literatura. Nome que passará, então, a incluir não apenas aqueles gêneros da escrita compreendidos nas belas-lettras, como funda, também

uma historicidade específica. Parece finalmente permitir pensar, em sua continuidade, o conjunto das artes da língua desde o primórdio das eras, dos textos sagrados e saberes retóricos até os romances modernos, passando pelos grandes gêneros poéticos – trágico, épico, lírico. (RANCIÈRE, 2017b, p. 28)

Mas, como afirma Rancière, não se trata de um simples deslize ou troca de nome, e sim de uma supressão justamente de tudo aquilo que era regrado pelas belas-lettras. Todas as hierarquias e divisões de gêneros da idade clássica, como vimos em Dom Quixote, são recusadas justamente com o surgimento desse nome que as abarca. A literatura surge, assim, como um nome paradoxal que designa uma espécie de conflito: “há literatura quando os gêneros poéticos e as artes poéticas cedem lugar ao ato indiferenciado e à arte sempre singular de escrever” (RANCIÈRE, 2017b, p. 29).<sup>17</sup> Também, para Foucault, trata-se de compreender que “a historicidade da literatura do século XIX passa [...] pela recusa da própria literatura” (FOUCAULT, 2005, p. 143). Sob o signo da transgressão, como afirma Foucault, “a literatura, no fundo, é uma fala que talvez obedeça ao código em que está

---

<sup>17</sup> A compreensão da literatura como esse termo paradoxal que compreende, ao mesmo tempo, o surgimento de um novo regime e a supressão de um outro pode ser pensado a partir daquilo que afirma Bernard Aspe sobre uma outra noção paradoxal, aquela de *arte*. Aspe afirma que “não se pode falar de ‘arte’ senão da idade estética, mas só é possível falar dela na exata medida em que não se pode situar a sua fronteira – e acabaríamos realmente por encontrar como sua única definição possível o deslocamento incessante de sua própria fronteira. A arte só pode corresponder à emergência de uma nova região da experiência se não pudermos desenhar os seus contornos” (ASPE, 2013, p. 71). A noção de arte, compreendida como uma esfera autônoma, surge no mesmo momento em que se suprimem as categorias da representação que a delimitavam anteriormente. Arte e literatura são nomes que passam a designar um conjunto amplo de toda a história do fazer artístico no momento em que perdem as regras da representação. Surgem, assim, como nomes que suprimem a compreensão anterior das belas letras e das belas artes ao mesmo tempo em que passam a abarcar seus objetos.

contida, mas que, no momento mesmo em que começa e em cada uma das palavras que pronuncia, compromete esse código” (FOUCAULT, 2005, p. 158). A literatura nada mais faz do que construir seu próprio desaparecimento.

Ainda no texto *Linguagem e literatura*, Foucault afirma a literatura como um modo de compreensão da linguagem, própria à modernidade, que reinterpreta as figuras que lhe precederam, trazendo-as para o espaço literário. Nas palavras do autor,

poder-se-ia dizer, para resumir, que a obra de linguagem, na época clássica, não era realmente literatura. Por que não se pode dizer que *Jacques o fatalista*, ou Cervantes, Racine, Corneille, Eurípides não são literatura, a não ser para nós, evidentemente, na medida em que os integramos à nossa linguagem? (FOUCAULT, 2005, p. 151-152)

Assim, vemos como Dom Quixote, ao lado de outros textos, aparece para Foucault, como literatura apenas sob o signo da reinterpretação, do gesto retrospectivo que o retira de seu espaço para realocá-lo no novo espaço aberto: o da literatura. Para Rancière, apesar desse movimento de reinterpretação do passado ser intrínseco ao regime estético em geral, não é apenas o gesto retrospectivo que define um texto do passado como sendo literário ou não. No livro *The method of equality*, Rancière (RANCIÈRE, 2016b) afirma que a noção de literatura deve ser compreendida em dois níveis diversos – esclarecendo, com isso, algumas dificuldades encontradas em livros anteriores e em nossa análise comparativa. Há, de um lado, uma “ideia de literariedade, o modo com que as palavras tomam os corpos: trata-se de uma coisa trans histórica. [...] Há essa ideia de que essas forças de transformação estão operando profundamente na experiência sensível” (RANCIÈRE, 2016b, p. 56, tradução nossa). De outro lado, continua o autor, há

uma ‘revolução estética’, a instauração, que podemos datar historicamente, de todo um conjunto de regimes de apresentação e interpretação que consiste em uma transformação bastante radical nas formas de inteligibilidade do que chamamos de arte. (RANCIÈRE, 2016b, p. 56, tradução nossa)

Há, portanto, o regime de escrita que surge com a literatura romanesca no século XIX e, por outro lado, essa literariedade que Rancière (2017b) irá denominar, também, de *ser literário*. Este deve ser compreendido como um modo de refutação e questionamento de qualquer ideia de propriedade, de qualquer regra ou hierarquia das palavras ali mesmo onde isso acontece. Nesse sentido, se a literatura compreendida enquanto um regime de escrita se consolida no século XIX, há, anteriormente, literatura onde quer que o ser literário da letra errante reconfigure a *partilha do sensível*. É por isso que a letra

desincorporada traçada pelas desventuras de Dom Quixote, em Rancière, é, assim como para Foucault, exceção a seu tempo, mas marcando, com isso, não uma voz divergente que foi silenciada por uma rede de poder, ou algo do passado que é reinterpretado por um novo modo de pensamento, mas, antes, uma potência de reconfiguração daquilo que está dado. Dom Quixote participa da reconfiguração de um regime de identificação das artes, ainda, de uma reconfiguração de um regime da palavra que faz surgir a literatura quase dois séculos depois. *O ser literário surge*

Onde a delimitação dos discursos não para de se apagar, voltando a tomar figura sem cessar, onde qualquer distribuição legítima das posições de enunciação desaparece na comunidade sem contorno dos seres falantes. O ser da literatura seria o ser da língua onde esta se furta às ordenações que dão aos corpos vozes próprias para colocá-los em seu lugar e em sua função: uma perturbação na língua análoga à perturbação democrática dos corpos quando só a contingência igualitária os põe juntos. (RANCIÈRE, 2017b, p. 31)<sup>18</sup>

Essa bifurcação da literatura permite a Rancière, de um lado, definir os regimes de identificação das artes – e com isso, aproximar-se do gesto foucaultiano que define as *epistemes* – e, por outro, perceber, para além dos regimes, os gestos que reconfiguram a partilha do sensível, que redistribuem as relações entre as palavras e as coisas, que questionam regras e hierarquias – e esses gestos podem ser pensados em sua positividade, ou seja, no modo com que produzem realidade, com que produzem uma experiência sensível. É assim que Rancière pode afirmar, por exemplo, que no *Fedro*, de Platão – do qual trataremos mais adiante – há uma “desordem das vozes e dos corpos que virá a tomar o nome de romance” (RANCIÈRE, 2017b, p. 31). Ou seja, a positividade que faz com que um texto platônico transforme a partilha do sensível ali mesmo no tempo em que surge, será, muitos séculos depois, a mesma que configurará um novo regime de identificação das artes, um regime de escrita. A percepção desses gestos em sua positividade é justamente aquilo que, a nosso ver, Foucault não teria conseguido fazer com sua noção de literatura,

---

<sup>18</sup> Tal compreensão do *ser literário*, como sendo algo trans-histórico e separado da literatura enquanto regime de escrita histórico, torna mais claro como, na análise feita anteriormente em torno das folhas perdidas/encontradas, Rancière encontra um fio comum entre o mito do anel de Gíges em Platão e a literatura romanesca do século XIX, ao mesmo tempo que aponta a ruptura desse fio operada por Dom Quixote. Trata-se, de um lado, daquele perigo oferecido pela escrita em desordenar os corpos em sociedade, ou seja, a escrita compreendida como *ser literário*, e de outro, a escrita como regime de visibilidade que marca uma revolução sensível. Nesse sentido, o mito do anel de Gíges mostra, já em Platão, o perigo oferecido pelo *ser literário* da escrita, por outro, Dom Quixote dá a ver o rompimento com uma série de regras e hierarquias de um regime de identificação das artes que faz surgir a literatura.

pois esta era compreendida exclusivamente no interior da *episteme* moderna, como um modo de pensamento da linguagem delimitado por um recorte histórico. Seus gestos de resignificação dos textos do passado não eram capazes de mostrar ali, no espaço e no tempo em que apareciam, a positividade da escrita. Ao contrário, é apenas como reinterpretação, a partir do presente, que Dom Quixote e outros tantos textos se alçam ao poder transgressor da literatura. Assim, se o Dom Quixote de Rancière apresenta uma dubiedade quanto ao fato de ser uma exceção a sua época ou não, isso se dá pela dupla perspectiva da literatura: se olhamos para o personagem a partir do regime estético, ele aparece como exceção a seu tempo, pois já configura um gesto da revolução estética antes mesmo que ela tenha ocorrido; por outro lado, se vemos Dom Quixote a partir do ser literário, ele não se configura como exceção a seu tempo, pois para Rancière, nada é impensável em uma determinada época.

### *O método da cena arqueológica: o deslocamento da polícia para a igualdade*

Essas divergências entre as noções de literatura de Foucault e Rancière dão a ver que seus modos de pensar a descontinuidade ou o corte não são o mesmo. Enquanto Foucault está interessado em perceber as relações de poder existentes em determinada cena discursiva, Rancière estaria interessado em colocar em operação justamente o rompimento ou o deslocamento do poder. Para compreender melhor tal questão, deslocamos nossa atenção para um outro tema caro à Foucault e à Rancière, aquele da polícia, cuja origem está no pensamento de Foucault, do qual Rancière (2018), em *O desentendimento*, declara ter emprestado suas ideias. Rancière refere-se à polícia como o “conjunto dos processos pelos quais se operam a agregação e o consentimento das coletividades, a organização dos poderes, a distribuição dos lugares e funções e os sistemas de legitimação dessa distribuição” (RANCIÈRE, 2018, p. 42). Logo em seguida, explica como “Michel Foucault mostrou que, como técnica de governo, a polícia definida pelos autores do século XVII e XVIII estendia-se a tudo o que diz respeito ao ‘homem’ e a sua ‘felicidade’” (RANCIÈRE, 2018, p. 42). Em uma rápida consulta ao *Vocabulário de Foucault*, de Edgardo Castro (2009), vemos que o termo percorre um vasto espaço pelo pensamento de Foucault,



aparecendo já em *História da loucura*, no *Nascimento da clínica*, em *Vigiar e Punir* e nos três primeiros volumes de *História da sexualidade*, sendo o último já de 1984. Trata-se, assim, de um conceito que perpassa os diversos momentos do pensamento de Foucault, passando de seu momento arqueológico ao seu momento genealógico. Para Castro, o conceito de polícia “se inscreve no processo de formatação da biopolítica” (CASTRO, 2009, p. 381). Foucault (2010b) afirma tal ideia no texto *A tecnologia política dos indivíduos*, de 1988, no qual afirma a polícia, como a tecnologia de governo que surge com a nova razão de Estado pensada ao longo dos séculos XVII e XVIII:

A vida é o objeto da polícia. O indispensável, o útil e o supérfluo: estes são os três tipos de coisas das quais necessitamos, ou que podemos utilizar em nossa vida. Que os homens sobrevivam, vivam, façam mais do que simplesmente sobreviver ou viver: esta é exatamente a missão da polícia. (FOUCAULT, 2010b, p. 313)

Apesar do tema do poder ser mais proeminente na fase genealógica de Foucault – da qual não tratamos aqui – podemos afirmar que uma ideia embrionária do poder já aparece no pensamento arqueológico do autor, que percebe as experiências da loucura, bem como as *epistemes*, a partir dessa razão policial que ordena tanto a percepção do louco, quanto os campos discursivos do saber.<sup>19</sup> O corte, em Foucault, é localizado na percepção de uma reconfiguração da razão policial. O rompimento entre uma experiência da loucura e outra, ou entre uma *episteme* e outra é mais drástico, sem volta, pois, mesmo que, como aponta Machado (2005), a *História da loucura* dê a ver mais continuidades entre uma experiência e outra do que *As palavras e as coisas*, há a preponderância do interesse em encontrar o que em *A arqueologia do saber*, Foucault denominará de formação discursiva, assim definida:

Uma formação discursiva será individualizada se se puder definir o sistema de formação das diferentes estratégias que nela se desenrolam; em outros termos, se se puder mostrar como todas derivam (malgrado

---

<sup>19</sup> Em um texto de 1982, *O sujeito e o poder*, Foucault (2010d) faz uma espécie de retrospectiva de seu pensamento, para afirmar que seu trabalho sempre teve como intuito “criar uma história dos diferentes modos pelos quais, em nossa cultura, os seres humanos tornaram-se sujeitos” (FOUCAULT, 2010d, p. 273). Como exemplos desse projeto, Foucault cita sua primeira fase, a arqueológica (aqui analisada), a fase genealógica, bem como o momento atual em que escreve o texto, a terceira fase de seu pensamento. Justificando o quanto se deteve sobre o pensamento do poder, Foucault afirma que não tinha como tema geral o poder, mas, que, para compreender os modos de subjetivação em suas diversas relações e camadas foi preciso não apenas deter-se sobre o poder, como ampliar o que compreendemos por poder. Tratava-se, como afirma o autor, de pensar uma “nova economia das relações de poder” (FOUCAULT, 2010d, p. 275). Tal leitura retrospectiva confirma, assim, que, apesar da pouca referência ao poder na primeira fase de Foucault, já poderíamos ver ali – a partir da razão policial – a figura de um poder ou de relações de poder operando na determinação de uma experiência da loucura, bem como de uma *episteme*.

sua diversidade por vezes extrema, malgrado sua dispersão no tempo) de um mesmo jogo de relações. (FOUCAULT, 2007a, p. 76)

Essas formações discursivas são objeto da arqueologia que, como afirma Foucault, não tem como intenção buscar causas ou origens, mas, antes, uma “descrição que interroga o já dito no nível de sua existência” (FOUCAULT, 2007a, p. 149). Ainda, a arqueologia, “quando se dirige a um tipo singular de discurso [...] é para estabelecer, por comparação, seus limites cronológicos” (FOUCAULT, 2007a, p. 177). É a partir da análise das formações discursivas que Foucault encontra as *epistemes*, concebidas como um “conjunto de relações [...] que permite compreender o jogo das coações e das limitações que, em um momento determinado, se impõem ao discurso” (FOUCAULT, 2007a, p. 215). A arqueologia em Foucault, assim, pode ser compreendida a partir desse gesto que, ao buscar a regularidade do entrecruzamento entre as formações discursivas de uma época, mostra um corte que limita, ao mesmo tempo, uma cronologia e um campo de pensamento e de experiência. Afinal, trata-se de estabelecer aquilo que é pensável para uma determinada época. Não é por acaso que Dom Quixote aparece no pensamento do autor como presa dessa malha de poder da razão policial. O que levará, ainda, o autor a desinteressar-se pela literatura a partir de sua fase genealógica, apontando-a não mais como transgressora, mas como escrita institucionalizada cujo poder de contradiscurso é cooptado pelo poder. Para Marco Antônio Souza Alves (2013), a mudança de Foucault em relação à literatura – que passa de transgressão à institucionalização da escrita – se dá por uma outra mudança ainda, qual seja, a de sua noção de poder, do período genealógico,

na qual não há mais espaço para oposições simples, entre discurso/contradiscurso, ordem/transgressão ou dentro/fora. Toda resistência, como foi a experiência literária em um curto período, assume formas provisórias e regionais, que produzem sem cessar novos procedimentos de institucionalização, sendo, mais cedo ou mais tarde, integrada e assimilada. (ALVES, 2013, p. 13)

Há, com a genealogia, uma concepção de poder mais complexa, cujas linhas de força estão mais entranhadas em cada instância da vida. Com isso, a literatura perde seu papel de resistência política na segunda fase de Foucault e mostra que a aproximação de Rancière em relação ao pensamento de Foucault deve ser pensada a partir da arqueologia e de sua relação com a literatura.

Mas, trata-se, também, de mostrar que a arqueologia emprestada de Foucault por Rancière opera alguns desvios, pois, com a noção de regime, trata-se de perceber o corte

(e este termo será, ainda, aqui questionado) a partir não da formação discursiva predominante – que relega os acontecimentos ao silêncio –, mas, antes, da experiência de exceção, do impensável que questiona aquilo que é pensável em um determinado recorte histórico, ou seja, a partir do *ser literário* que irrompe inesperadamente redesenhando as regras dadas. Desse modo, se a noção de partilha do sensível se deve, como sugeriram Cachopo (2013) e Hussak (2014), a uma releitura foucaultiana de Kant, há, porém, uma diferença fundamental: para Rancière, nada é impensável em um determinado regime. Se a partilha do sensível e os regimes de identificação das artes determinam nossos modos de pensar e sentir, não o fazem de maneira totalizante. Como afirma Rancière (2009a), a partilha do sensível pode ser entendida, nessa revisitação de Foucault a Kant, “como um sistema das formas *a priori* determinando o que se dá a sentir” (RANCIÈRE, 2009a, p. 16). Mas essa distribuição está sempre sendo reconfigurada, fazendo com que as bordas que traçam aquilo que pensamos ser arte estejam sempre em movimento. Os regimes não comportam nenhuma forma de impensável, nenhuma forma de impossível, como o faz a ideia de *episteme*. O que interessa a Rancière, como afirma em *The method of equality*, são “as possibilidades de reconfiguração de um campo de possibilidades. O que distancia meu trabalho [...] de teorias como a de Foucault, que tenta circunscrever, sistematizar o que é possível pensar ou dizer ou conceber” (RANCIÈRE, 2016b, p. 65, tradução nossa). Ainda, em livro mais recente, *Les mots e les torts*, de 2019, o autor (RANCIÈRE, 2021c) volta a afirmar sua distância em relação a Foucault, apontando as diferenças entre os regimes e as *epistemes*:

Há uma certa trans-historicidade dos regimes e eu continuamente me distanciei dos pensamentos do ‘corte’ de acordo com os quais há coisas que, a um certo momento histórico, não podiam ainda ou não podiam mais ser ditas. Essa sempre foi minha distância em relação a Foucault, ainda que o pensamento dos regimes da arte seja claramente devedor ao pensamento da *episteme*. (RANCIÈRE, 2021c, p. 84, tradução nossa)

Podemos compreender como o Dom Quixote de Rancière, diferente daquele interpretado por Foucault, participa da configuração da literatura antes mesmo da existência histórica do regime de escrita que a define. Afinal, o personagem dá a ver um novo campo de experiência que surge, afigurando-se como um devir da literatura ou do regime de escrita. O livro de Cervantes possui, assim, um duplo papel no pensamento de Rancière: de um lado, ele é representante dessas inúmeras *letras desincorporadas* que,

desde Platão, desviam os corpos quaisquer com os quais se encontram, *ser literário* que suspende qualquer ordenação estabelecida e que é atemporal; de outro, ele é literatura, expressão de um regime de escrita cuja historicidade marca o nascimento do que compreendemos como literatura hoje. Essa dupla figura de Dom Quixote nos auxilia na compreensão de que, diferente do que ocorre nas *epistemes* de Foucault, não há, em Rancière, um corte que marca uma estrutura na qual alguns impossíveis viriam delimitar o campo de pensamento e de experiência. O interesse de Rancière pela arqueologia está na possibilidade mostrada por Foucault de pensar a história para além de uma linha causal, para além da busca por uma origem ou *telos* e essa possibilidade se expressa, em Foucault, na busca pelas descontinuidades.

Mas, se em Foucault, a descontinuidade marca uma época, em Rancière, ela irá marcar o corte entre dois funcionamentos, entre dois modos de pensar e perceber a arte que não estão presos a nenhuma temporalidade. Afinal, na passagem de um regime a outro, nada desaparece, nada torna-se impensável. E o regime de escrita que abre o campo da literatura, bem como o regime estético em geral, tem como característica, justamente, a sobreposição de temporalidades diversas, trazendo, com elas, modos diversos de pensar e experienciar o mundo que, ao se encontrarem, traçam o espaço da política, o espaço do dissenso. Os regimes marcam, tal qual faziam as *epistemes* com o saber, uma descontinuidade em relação ao modo com que identificamos e pensamos a arte, mas, não marca nenhum corte em relação ao passado ou em relação a outras temporalidades. Se, como afirma Foucault (2007a), as *epistemes* delimitam uma época histórica a partir da análise da regularidade dos discursos, para Rancière, os regimes têm um outro estatuto. Nas palavras do autor, “um regime é definido por um funcionamento específico e não por um período histórico” (RANCIÈRE, 2021c, p. 83, tradução nossa). O que não significa que estejam completamente descolados da história, mas, antes, que, apesar da predominância ou surgimento de um regime em determinada época, ele não está restrito a ela, pois seu modo de funcionamento pode aparecer em diversos usos da imagem ou da palavra. Do mesmo modo, a configuração de um regime não se dá a partir de um único acontecimento, mas, antes, a partir de diversas cenas que colocam em jogo a partilha do sensível. Ao afirmar o surgimento da literatura na passagem do século XVIII ao XIX, Rancière pode, ainda, afirmar Cervantes, com seu livro publicado em meados do século XVII, como aquele

que opera uma revolução literária. A revolução, para Rancière, bem como a própria partilha do sensível, é lenta e silenciosa, sendo compreendida como uma série de gestos e cenas da palavra que modificam um regime de visibilidade das artes.

Ângela Cristina Marques e Marco Aurélio Prado (2018) defendem que a principal divergência entre os métodos de Rancière e Foucault está naquilo que desejam colocar em cena. Enquanto Foucault estaria interessado em fazer aparecerem as relações de poder de um determinado recorte, Rancière estaria interessado em fazer surgir, justamente, a reconfiguração da partilha do sensível. Como afirma Rancière (2016b), sobre Foucault, “onde ele estava interessado no poder, eu estava interessado na resistência; eu queria ver o pensamento operando também nas práticas daqueles que resistem ao poder, em práticas polêmicas, em lutas políticas” (RANCIÈRE, 2016b, p. 37, tradução nossa) e não apenas pensamento operando nas práticas do poder. Apesar de Marques e Prado referirem-se, em seu texto, mais às fases genealógica e ética de Foucault, podemos pensar como a noção de polícia – que já traz elementos das relações de poder – coloca um enfoque maior no discurso enquanto instância de poder do que no discurso enquanto palavra errante que desordena a divisão dos corpos em sociedade. Podemos, assim, apontar como a positividade do pensamento de Foucault aponta mais para a formação discursiva de uma determinada época da qual nada escapa, enquanto, em Rancière, a positividade se volta para os gestos que fazem a formação discursiva balançar. Acreditamos ser esse desvio que faz com que a noção de *cena* ganhe tanta força em Rancière, cujo método, acreditamos, vem constituir um outro modo de pensar a arqueologia.

A noção de *cena* aparece em Rancière em diversos momentos de seu pensamento, segundo Adnen Jdey (RANCIÈRE, 2021d), desde as publicações de *Les Révoltes logiques*<sup>20</sup>, passando pelas discussões em torno da política dos anos 1990 – como em *Nas margens do político*, onde aparece a figura da *cena polêmica* –, nas discussões em torno da literatura do final dos anos 1990 e início dos anos 2000 – como em *La parole muette* e *Políticas da*

---

<sup>20</sup> *Les révoltes logiques* foi uma revista criada por Rancière ao lado de outros intelectuais, no início de sua ruptura com o pensamento de Louis Althusser e sua aproximação com o maoísmo na interpretação do pensamento marxista. Quinze números da revista foram publicados entre os anos 1975 e 1981, promovendo debates políticos e filosóficos em torno da recusa da ideia da conscientização das massas, da ideia de uma história continua que remeteria a uma origem ou *telos*. A revista marca, assim, um momento no qual Rancière, ainda bastante voltado para a reinterpretação do pensamento marxista, mostra-se afastado do pensamento de Althusser ao mesmo tempo que próximo das ideias foucaultianas de história e de sujeito.

*escrita* –, pelas discussões em torno do cinema, nos anos 2000 – sendo pensada a partir da ideia de plano-sequência e da temporalidade estética – e, ainda, nos livros em torno da estética e das artes dos anos 2000 – chegando aqui, talvez, a sua forma mais bem acabada de pensamento, compondo os livros *Aisthesis*, *As margens da ficção* e *Les temps du paysage*; livros cuja própria ordenação narrativa é feita a partir de cenas que dão a ver a configuração do regime estético das artes de Rancière (2021b, 2021a, 2020b). Essa multiplicidade de aparições do termo no pensamento do autor foi, porém, sempre acompanhada da ausência de uma sistematização de seu sentido. Talvez isso justifique que três livros publicados a partir de 2012, cujo teor são longas entrevistas realizadas com Rancière (2016b, 2021c, 2021d), tenham se dedicado a extrair do autor uma sistematização do conceito de cena e do método que o acompanha. Em *The method of equality*, de 2012, na entrevista concedida por Rancière (2016b) a Laurent Jeanpierre e Dork Zabunyan, há diversas questões dedicadas ao pensamento da cena. Em 2018, surge, ainda o livro *O método da cena*, cujo aprofundamento no pensamento da cena se dá no diálogo entre Rancière e Adnen Jdey (2021d). A cena aparece, ainda, como campo de interesse, no livro *O trabalho das imagens*, cujo debate se dá entre Rancière e Andrea Soto Calderón (2021e).

O que as entrevistas recentes em torno da noção de cena extraem de Rancière é que a multiplicidade de momentos nos quais ela aparece como operador não expressa uma arbitrariedade. Mais do que simplesmente um conceito ou chave de leitura para algum tema ou questão específica, trata-se de um método, de um operador teórico a partir do qual o autor se dedica a um pensamento não-hierarquizado. Afinal, afirma Rancière, “a cena, como a entendo, é fundamentalmente anti-hierárquica. É o ‘objeto’ que nos ensina como falar dele, como lidar com ele” (RANCIÈRE, 2016b, p. 67, tradução nossa). Assim como pretendia Foucault com sua arqueologia, Rancière está interessado em um método que não pressupõe nenhuma teoria pronta que poderia ser aplicada e replicada com todo e qualquer objeto. As aspas que envolvem o objeto colocam em questão até mesmo a noção de que existam objetos prontos, pré-concebidos, apenas aguardando que alguma teoria venha revelá-los. Antes, a cena, bem como o “objeto” da cena, é construída a partir de uma série de elementos percebidos pelo autor em um encontro polêmico. É disso, afinal, que se trata: para Rancière, a noção de polícia – emprestada de Foucault – diz respeito a um modo de ordenação da vida que é sempre consensual, que parte de uma

série de regras e hierarquias que determinam aquilo que se dá a ver. A busca pelo encontro polêmico, a partir do qual se pode constituir uma cena, dá a ver o interesse do autor por deslocar as coisas da história linear e causal, para enxergá-las em todas as suas possibilidades. Trata-se de analisar um “objeto” sem pressupor que tudo nele deva ser remetido a uma maquinaria externa – seja a de um sistema econômico ou outra – que explicaria suas causas e sua existência. Há, portanto, um corte, mas não um corte cronológico. Como afirma Rancière:

um corte: o método da cena é um princípio de emancipação intelectual que se opõem ao princípio entorpecente de explicação que remete cada fato particular a um processo global que não podemos jamais apreender em sua totalidade. A cena constitui um todo por si só. Ela dá a ver certa estruturação do perceptível e do pensável. (RANCIÈRE, 2021e, p. 58)

Nesse sentido, vemos como a cena pode ser considerada como parte fundamental do gesto arqueológico de Rancière, com suas semelhanças e desvios em relação ao gesto foucaultiano. Mas, se a arqueologia de Foucault está interessada em abarcar algo mais amplo como uma formação discursiva que predomina em determinada época, a cena de Rancière está interessada em uma certa imanência, uma interioridade e totalidade da cena em si mesma. Isso não significa, porém, que ela não se relacione com nada fora dela; antes, trata-se de compreender que aquilo que constitui uma cena não é remetido ao poder, como o era em Foucault: esse poder que, por mais descentralizado e não localizável que fosse, era onipresente. Desse modo, acreditamos que a cena, em Rancière, opera um desvio no gesto arqueológico que possibilita o recorte de um determinado acontecimento ou objeto que pode ser visto para além do encontro com o poder. A polêmica que a cena estabelece não é a do encontro dos corpos com o poder, não é a das vidas que só aparecem no encontro com aquilo que as cala e silencia, que as transforma no murmúrio por baixo da história; a polêmica de Rancière é de outra ordem:

O elemento principal no conflito político se relaciona ao seguinte: o que descrevemos como uma situação, como delimitamos uma situação; ao definirmos um quadro, como instalamos as pessoas, os indivíduos, massas ou grupos nesse quadro e, ao mesmo tempo, qual estatuto lhes conferimos? A cena é isto também: uma construção de pensamento que aparece como um tipo de corte instantâneo na distribuição do sensível. (RANCIÈRE, 2021e, p. 59)

Marques e Prado (2018) se voltam para o texto *A vida dos homens infames*, de 1977, e afirmam que enquanto os homens infames, em Foucault, aparecem como vítimas de uma rede fechada, sem deslocarem-se desse espaço no qual o poder os posiciona, os proletários

de *A noite dos proletários*, em Rancière, aparecem como aqueles que, ao fazerem o que não era esperado deles, redistribuem essas relações de poder. Acrescentaríamos, ainda, aos apontamentos de Marques e Prado, que, para Foucault, a única coisa capaz de arrancar essas existências infames do silêncio é o encontro com o poder – na forma dos registros dos hospitais e prisões. Enquanto para Rancière, essas figuras surgem em seus próprios gestos de recusa às regras e hierarquias que lhes são impostas – a partir de suas cartas, manifestos e poesias. Essa mudança de enfoque traça uma diferença fundamental no pensamento de ambos os autores, afinal, se Foucault se volta para os arquivos nos quais as vidas invisíveis se chocam com o poder e nos quais suas vozes aparecem silenciadas sob as regras e palavras de uma instituição – hospitalar ou prisional –, Rancière se volta para os arquivos nos quais os proletários aparecem como figuras desviantes do poder, nos quais as palavras que empregam são o espólio de uma guerra travada contra as hierarquias vigentes.

Tal desvio justifica como a literatura aparece em posições tão diversas no pensamento de ambos os autores. Dom Quixote não aparece, em Rancière, pelo encontro com a razão policial, mas como aquele que opera uma polêmica que será capturada pelo pensamento de Rancière e transformada em uma cena. Afinal, a cena, como afirma o autor, não existe antes que o pensamento a constitua. Mas, se a cena é imanente, se Dom Quixote constitui um momento em que vemos o ser literário rompendo com as regras e hierarquias vigentes, não se trata de recusar qualquer relação da cena com outras cenas e com um tecido sensível geral. Como afirma Rancière,

eu identifico uma cena pelo fato de que ela constrói uma diferença em uma situação e, ao mesmo tempo, cria uma homogeneidade transversal em relação à hierarquia de discursos e contextualizações históricas. (RANCIÈRE, 2016b, p. 67, tradução nossa).

Há, assim, a imanência da cena, mas, há, também, essa transversalidade que ela constrói, tal qual as *epistemes* de Foucault buscavam ver no encontro entre diferentes campos disciplinares. É a partir dessa transversalidade que a cena imanente de Dom Quixote, em Rancière, dá a ver, também, uma configuração que a ultrapassa, qual seja, a do regime de identificação das artes, o regime estético. Mas, se as *epistemes* visavam encontrar a formação discursiva dominante de uma época, os regimes de Rancière visam perceber o funcionamento de um modo de visibilidade que não se restringe a seu tempo e no qual qualquer relação de domínio é contingencial e cambiante. A polícia, em Rancière, não



determina a aparição das figuras de resistência e de política; do mesmo modo, o método interessado em constituir as cenas polêmicas não remete a resistência e a política ao encontro necessário com o poder para que se tornem visíveis. Em Rancière, tudo aquilo que rompe com a ordenação policial e com as hierarquias que essa ordem estabelece aparece em sua imanência. E se a cena remete a algo exterior, não é como mero efeito de uma maquinaria totalizante, mas, antes, como um corte ou recorte a partir do qual podemos ver a transversalidade do funcionamento de um regime de identificação das artes ou de uma partilha do sensível.

Se Rancière se afasta do pensamento de Althusser por identificar nele um método desigual que faz todo acontecimento ser remetido ao capital e toda análise requerer um método explicativo da ciência do intelectual, é em Foucault que o autor encontra o caminho para um método da igualdade. A arqueologia de Foucault possibilita a Rancière olhar para a história recusando qualquer linha causal que nos remete a uma origem ou *telos*. Mas, para a construção do método da igualdade, era preciso ainda desviar-se de uma outra presença onisciente: para além do capital, a figura do poder ou da razão policial. Se esta permanece em Rancière, não é como força capaz de calar tudo e relegar todo um período histórico ao julgo de uma formação discursiva dominante ou a uma partilha do sensível cuja hierarquia nunca poderia ser desmontada. Antes, a polícia é apenas a contingência de uma ordenação, de uma partilha do sensível, sempre reversível. Desse modo, acreditamos que haja em Rancière uma arqueologia que abre caminho para um novo operador, qual seja, a cena. Como afirma o autor, “a cena é uma entidade teórica singular para aquilo que denomino método da igualdade” (RANCIÈRE, 2016b, p. 67, tradução nossa). Se pudéssemos dar um nome ao método que surge em Rancière a partir da aproximação e do desvio em relação ao pensamento de Foucault, o denominaríamos de “método da cena arqueológica”. É isso, afinal, que Rancière constrói: um olhar arqueológico, que busca, não a formação discursiva, mas a transversalidade de um regime e de uma partilha do sensível, a partir do corte que constitui uma cena. A cena é o operador que permite ver a singularidade de um acontecimento, a diferença traçada no tecido comum do sensível e, ao mesmo tempo, a constituição do funcionamento de um regime, do funcionamento, ainda, de um modo de pensar e perceber o mundo.

Não se trata, aqui, simplesmente de adicionar um novo nome para um método já definido pelo próprio autor, mas, antes, de um desdobramento que nos auxilia a compreender as duas camadas que compõem o método de Rancière. Se, por um lado, o método da cena dá conta de mostrar como o interesse recai sobre a imanência da cena, não dá conta, porém, de tornar clara a passagem da singularidade da cena à transversalidade dos regimes de identificação das artes. E é aqui que entra a importância de compreendermos como o método arqueológico foucaultiano fundamenta essa capacidade de remeter a imanência da cena à formação de um regime. É preciso, afinal, construir a ponte entre a cena do louco da letra, Dom Quixote, e o regime estético que ele configura antes de seu tempo. Justamente por ser anacrônico, Dom Quixote só pode ser visto como reconfiguração do sensível se for retirado de seu contexto, se for visto a partir de um método interessado na imanência da cena. Tudo se passa como se o método da cena fosse capaz de traçar um corte cuja incisão isola uma diferença em relação ao tecido sensível no qual ela está. Por outro lado, se se trata de uma diferença, como seria possível afirmar que ela remete a todo um regime de identificação das artes? É aqui que o método arqueológico aparece como o fio que conecta o singular a um tecido sensível mais amplo. A arqueologia, afinal, torna possível a busca por aquilo que é transversal, por aquilo que conecta uma cena a outra, um fio a outro, em um mesmo tecido sensível. Por isso a necessidade de reconstituir o método de Rancière a partir do afastamento em relação a Althusser e da aproximação à arqueologia de Foucault – percurso cujo resultado nos trouxe ao método da cena arqueológica, em sua dupla camada: aquela que traça um corte e faz surgir uma cena singular que será, por sua vez, conectada ao tecido sensível que configura uma conexão transversal entre uma multiplicidade de cenas.

A recusa de Rancière ao método desigual de Althusser tem como consequência a abertura para um campo de pensamento no qual uma série de categorias do pensamento tidas como fixas passam a ser questionadas. Se a principal noção questionada por Rancière em relação ao pensamento de Althusser é a noção de ciência – bem como outras noções que ela abarca, como a de história, conhecimento, leitura e escrita –, veremos como, a partir da configuração de um método rancieriano específico, será possível ver a desconstrução de outras noções caras à filosofia. A partir da configuração de algumas cenas arqueológicas, veremos como a singularidade de alguns fios traçados no tecido sensível

formam, no encontro com outros fios, duas linhas transversais de desconstrução do pensamento: trata-se, de um lado, da noção de representação – em sua conexão com o regime representativo – e, de outro, da noção de sujeito – em sua relação com o regime ético.

# *SEGUNDO MOVIMENTO*

### CAPÍTULO 3

## CENAS ARQUEOLÓGICAS DA SUSPENSÃO DA REPRESENTAÇÃO

*O que me parece belo, o que eu gostaria de fazer, é um livro sobre nada, um livro sem apego exterior, que se sustentaria pela força interna de seu estilo, como a terra, sem ser sustentada, se mantém no ar, um livro que quase não teria um tema ou, pelo menos, onde o tema seria quase invisível, se isso fosse possível.*

*Gustave Flaubert, 2017*

## *A vida impessoal em Virginia Woolf: um novo estatuto da descrição contra a tirania da representação*

*Ali se desenhava ele, austero e reto, em preto e branco ofuscante, e era possível ver as ondas quebrando em estilhaços brancos, tal como vidro partido, contra os rochedos. Era possível ver os ressaltos e os sulcos dos rochedos. Era possível ver claramente as janelas; uma mancha de branco numa delas, e um tufo de verde no rochedo. Um homem viera para fora e olhara para eles com uma luneta e voltara para dentro. Então era isso, pensou James, o Farol que tínhamos visto do outro lado da baía por todos esses anos; era uma torre austera em cima de uma rocha nua. [...] Parecia como se todo mundo tivesse parado de falar por séculos. Cam estava cansada de olhar para o mar. Pequenos pedaços de cortiça negra tinham passado flutuando; o peixe estava morto no fundo do barco. O pai ainda lia, e James olhava para ele, e ela olhava para ele, e eles juravam combater a tirania até a morte, e ele continuava lendo sem nenhuma consciência do que eles pensavam.*

*Virginia Woolf, 2016*

Jacques Rancière (2017a), no livro *O fio perdido*, descreve Virginia Woolf como “a romancista que quer traduzir em palavras esta ‘coisa em si’, livre de todas as propriedades que o uso prático ou a utilidade narrativa confere aos objetos sentidos” (RANCIÈRE, 2017a, p. 60). Essa *coisa em si* aparece na boca da personagem Lily Briscoe, uma jovem pintora, amiga da dona da casa, sra. Ramsay, na qual se desenrola a história de *Ao farol*. Hospedada na casa dos Ramsay, Lily passa todo o verão a pintar um retrato da sra. Ramsay com seu filho caçula, James. Suas dúvidas e inseguranças como pintora são ainda mais afetadas pelas palavras arrogantes e machistas de Charles Tansay, um amigo também hospedado na casa. Lily, em sua busca dessa *coisa em si* do tema de sua pintura, levará cerca de dez anos para retomar e finalizar o quadro em uma cena que dá fim ao livro e é assim descrita:

Rapidamente, como se fosse convocada por alguma coisa ali, voltou-se para a sua tela. Ali estava ela – a sua pintura. Sim, com todos os seus verdes e azuis, suas linhas correndo para cima e para os lados, o seu esforço para atingir alguma coisa. Seria pendurada nos sótãos, pensou ela; seria destruída. Mas que importava? perguntou-se, tornando a pegar o pincel. Contemplou os degraus; estavam vazios; contemplou a tela; estava desfocada. Com intensidade repentina, como se a visse claramente por um segundo, traçou uma linha ali, no centro. Estava feito; tinha terminado. Sim, pensou, largando o pincel com extrema fadiga, tivera a minha visão. (WOOLF, 2016, p. 179).

A *coisa em si* da sra. Ramsay torna-se uma visão para Lily quando aquela sequer existe mais, pois já falecida. Após dez anos nos quais a casa de veraneio fica vazia, sujeita à passagem do tempo, a família Ramsay – ou o que restou dela – retorna à ilha e faz a viagem ao farol, adiada tantas vezes em sua estadia na casa dez anos antes. É nesse momento que Lily decide ficar na casa e terminar sua pintura, captando, no vazio da casa, nos degraus sem pés a pisá-los, e no desfoque da tela, a *coisa em si* da sra. Ramsay. Tudo se passa como se apenas a mudez da casa e dos objetos, ou a ausência das vidas pessoais, pudesse fazê-la sentir a tal *coisa em si*. Como diz Rancière, Lily fixa “na tela a vibração nervosa, a onda da *vida impessoal*” que atravessa sua mão. (RANCIÈRE, 2017a, p. 62, grifo nosso). A vida impessoal da casa, dos degraus, dos móveis, do assoalho de madeira, dos vasos e enfeites parece ser a única coisa a fazer Lily captar aquilo que não conseguira antes, quando tinha o tema de sua pintura movendo-se viva diante de seus olhos.

Quando Rancière aponta uma vida impessoal captada por Lily não está opondo as coisas e objetos inanimados da casa vazia à vida das pessoas que estão em outro lugar. Trata-se, antes, de pensar uma oposição entre duas temporalidades diversas, entre um tempo determinado pelo encadeamento dos acontecimentos da vida ordenada e o tempo no qual esse encadeamento e qualquer noção de causalidade não fazem sentido. O tempo dessa *impessoalidade* foi pensado também por Gilles Deleuze em oposição à temporalidade ligada a uma identidade ou consciência que preceda os acontecimentos. Em *A imanência: uma vida*, Deleuze (2016) constrói a ideia de um *empirismo transcendental* como possibilidade de recusa à consciência metafísica. O transcendental, afirma o autor, “apresenta-se como pura corrente a-subjetiva de consciência, consciência pré-reflexiva *impessoal*, duração qualitativa da consciência sem eu” (DELEUZE, 2016, p. 407, grifo nosso). Ou seja, algo que não é pensado como resultado de uma consciência subjetiva, como efeito de um processo reflexivo de um eu, de uma vida individual. Essa corrente a-subjetiva da

qual fala Deleuze é anterior à existência de um sujeito que determinaria qualquer fluxo de pensamento. O plano de imanência que surge a partir dessa ideia é o plano da vida, ou como diz o autor, de “*uma vida*, que não depende de um Ser e não está submetido a um Ato” (DELEUZE, 2016, p. 409). Nesse plano de imanência o que se configura não é uma vida individual, mas sim, uma vida singular que estaria liberada “da subjetividade e da objetividade daquilo que ocorre” (DELEUZE, 2016, p. 410). Deleuze, assim, nos ajuda a compreender o pensamento de Rancière em relação à ideia da *impessoalidade*, pouco desenvolvida por este, mas cujo pensamento aparece com força naquele. O vazio da casa da família Ramsay não é a vida inanimada dos objetos em oposição à vida dos personagens, mas, antes, a vida impessoal – distante dos acontecimentos objetivos e subjetivos, apartado das identidades individuais –, na qual *uma vida* pode ser experienciada. Nesse plano de imanência, as coisas não são remetidas ao sujeito da ação, tampouco aparecem como mera objetividade de uma ação. Aquilo que acontece aí é a vida quando liberada das explicações que a remetem a uma individualidade reflexiva. O vazio da casa, assim, não significa opor as coisas às pessoas, o inanimado ao vivo. Na impessoalidade há uma vida que pulsa de um outro modo, há um tempo que passa de uma outra maneira. E foi essa temporalidade diversa que atravessou Lily Briscoe e a fez captar algo da sra. Ramsay que o tempo individual desta não lhe permitia sentir.

Não se tratava, afinal, de encontrar algo do caráter da sra. Ramsay que pudesse ser explicitado e racionalizado – como uma característica específica de sua personalidade ou aparência –, mas, antes, de sentir algo, de captar algo que não era da ordem da razão, que não teria uma utilidade expressiva ou explicativa em sua pintura. Mais do que a preocupação com o resultado final do quadro – que como a própria Lily pensa, será destruído ou jogado em um sótão – seu interesse está no processo, ou, antes, na experiência, na busca por um sensível que não pode ser entendido; algo como aquilo que Rancière denomina, em outro lugar, de

um modo de ser específico do sensível, de um *sensível heterogêneo*, subtraído das conexões habituais do conhecimento e do desejo, e tornado manifestação de uma identificação entre o pensamento e o não pensamento, entre o querer e o não querer, entre a atividade e a passividade. (RANCIÈRE, 2011a, p. 171, grifo nosso)

Um sensível subtraído das conexões comuns, alheio às ordens do saber tanto quanto à ordem dos desejos. Uma *coisa em si* da sra. Ramsay que não pode ser pensada



como algo que se sabe sobre sua personalidade, sobre sua história, sobre seu jeito. Tampouco uma *coisa em si* que remeta a uma determinada narrativa de sua vida, os desejos e sonhos, os amores, os medos, as angústias. Para Rancière, quando se suspendem tais necessidades da narrativa – o saber e o desejo – surge essa estranha identificação entre os pares que nos parecem opostos: pensamento e não-pensamento, querer e não querer, atividade e passividade; quando se suspende a ordem das coisas *como elas devem ser*, ordinárias e comuns, surge o *sensível heterogêneo*, a *coisa em si* que Lily Briscoe buscava na sra. Ramsay.

Lily, quando tem *sua visão*, encontra-se em um estado de suspensão. Entre o desejo de finalizar a pintura e a sensação de incapacidade de fazê-lo, não é a *atividade* incessante da casa sob a movimentação da sra. Ramsay dez anos antes que a faz encontrar a *coisa em si*, mas, sim, a *passividade* do vazio da casa, o olhar desfocado, a *impessoalidade* dos objetos sob a ação do tempo. A distração que a faz ver o quadro à sua frente em desfoque um momento antes de dar a última pincelada coloca sua mente em um estado entre o pensamento e o não-pensamento; Lily olha sem ver, foca-se na pintura sem estar de fato vendo-a, quando a *vida impessoal* da sra. Ramsay a atravessa. Uma vida que, portanto, não é expressão de uma individualidade, mas, antes, uma vida singular cujo fluxo escapa à rede da objetividade e da subjetividade. Não é Lily quem pinta, é a pintura que se pinta através dela. E se Rancière afirma que Virginia Woolf é a romancista que busca escrever essa *coisa em si*, podemos, também, pensar que não é ela quem escreve, mas sim que a escrita se escreve através dela.

O vazio e a impessoalidade possuem um papel fundamental na escrita – considerando a concepção de escrita em Rancière tal qual a defendemos (BLANCO, 2019) em nosso mestrado, como um gesto ou operação de reconfiguração do sensível que pode se dar com as palavras, mas, também, com o espaço, com a matéria, as cores ou o som. Essa escrita move-se através do silêncio e do vazio, assim como os gestos de Lily Briscoe ao pintar. O vazio e a ausência de ações e finalidades – apontados por Rancière na *coisa em si* – irão mover toda a narrativa de *Ao farol*. Desse modo, aquilo que aparece como tema do livro – a busca, empreendida por Lily, pela *coisa em si* – transforma-se na própria força que faz mover a escrita de Woolf. Forma e conteúdo são diluídos nesse jogo da escrita no qual a intenção de um autor, a subjetividade de uma vida individual, se vê diluída na

materialidade sensível que traça uma outra temporalidade. A literatura de Woolf traça, em uma mesma linha, a narrativa da família Ramsay e a narrativa da letra desincorporada da literatura. A linha que dividia forma e conteúdo foi borrada e, com isso, ao narrar a história da família Ramsay, Woolf narra também a história da própria literatura. É por isso que podemos, a partir da *coisa em si* procurada pela personagem do livro, falar daquilo que a escrita de Woolf busca: fazer mover a narrativa a partir dessa *coisa em si*, dessa *impessoalidade* do tempo que passa de outra forma.

Na primeira parte do livro a narrativa se desdobra em um desejo não realizado: James pergunta à mãe se podem ir ao farol no dia seguinte, ao que o pai responde que o tempo não estará bom para isso. E assim, nos dias que se seguem, a mesma pergunta continua sendo feita pelo garoto e a tensão entre o pai ranzinza e a sra. Ramsay vai aumentando. Mas não como uma tensão que um dia chegará ao ponto de explodir, e sim, como o tecido sob o qual se desenrola o cotidiano do casal, ao qual vem se juntar uma série de outros personagens, dentre amigos hospedados na casa e os oito filhos – além do caçula James, há as filhas Prue, Nancy, Rose, Cam e ainda os filhos Andrew, Jasper e Roger. Reunidos na casa de veraneio, cuja vista mostra o farol da ilha próxima, os personagens que compõem o livro passam suas horas entre conversas triviais, pequenas intrigas familiares, e passeios realizados ou apenas sonhados. O farol aparece, ao longo de toda a primeira parte do livro, como uma mancha na paisagem cujas formas não podem ser definidas e separadas da bruma que a envolve, desenhando uma mancha no horizonte que quase não se pode vislumbrar diante da luz ofuscante da intriga familiar. Para James, o farol trará essa mesma sensação ao longo de boa parte de sua vida, até que, ele possa, muito tempo depois, dar forma a essa mancha ao fazer a viagem tão esperada.

Se a primeira parte do livro gira em torno do vazio do passeio nunca realizado em meio às intrigas familiares, a segunda parte, denominada de *O tempo passa*, é ainda mais preenchida pelo silêncio do *sensível heterogêneo*, dessa *coisa em si* buscada por Lily. A casa vazia torna-se personagem e a passagem do tempo sobre sua materialidade aparece como aquilo que faz mover a narrativa. O capítulo se inicia com uma cena – que marca o fim da estadia da família em companhia dos amigos – na qual todos vão, um a um, entrando na casa e apagando as luzes. Lá fora, diz Prue, está tão escuro que “quase não dá para dizer o que é mar e o que é terra” (WOOLF, 2016, p. 109). A escuridão da casa ainda preenchida

pela presença da família Ramsay e de seus amigos termina no recolhimento de todos – menos do sr. Carmichael que mantém ainda uma vela acesa para ler Virgílio.

E tudo se passa como se não houvesse decorrido nenhum espaço de tempo entre essa escuridão causada pela presença das pessoas na casa e uma outra escuridão: a da casa, agora, completamente vazia: “Assim, com as luzes todas apagadas, a lua encoberta, e uma chuva fina tamborilando no telhado, teve início uma tromba d’água de imensa escuridão” (WOOLF, 2016, p. 109). A vida impessoal desenha uma escrita que é nada mais que descrição: longos parágrafos cujas frases e palavras não servem a nada, a não ser o simples gesto de descrever a passagem do tempo, o desgaste das coisas materiais, as mudanças meteorológicas e seus efeitos sobre a casa, sobre o mar, a luz e o ar. A chuva vai entrando pelas frestas das janelas e portas e engolindo o que ainda resta: um vaso, um jarro, uma bacia e uma cômoda. As coisas sendo engolidas pela chuva vão, então, aos poucos, sendo atravessadas pelo tempo. Como se fosse preciso o silêncio, a descrição da materialidade sensível, para que o tempo pudesse passar, para que as pessoas, recolhidas em seu sono, pudessem desaparecer, engolidas, elas também, pela escuridão da chuva. “Não era só a mobília que se desintegrava; não restava quase nada de corpo ou mente pelo qual se pudesse dizer: ‘Isto é ele’ ou ‘Isto é ela’” (WOOLF, 2016, p. 110). Nada se mexe em nenhuma parte, as madeiras estão inchadas pela umidade marítima, a casa está em ruínas. Tudo se passa como se em uma única noite de sono a casa tivesse se degradado completamente. “Mas o que é, afinal, uma noite? Um curto espaço” (WOOLF, 2016, p. 111). Esse curto espaço de um sono bem dormido, mas, no qual, uma casa inteira pode se desintegrar? “A noite, entretanto, sucede à noite. O inverno guarda uma boa safra delas em estoque e as distribui igualmente, imparcialmente, com dedos infatigáveis” (WOOLF, 2016, p. 111).

Em algum ponto da narrativa, ficamos sabendo que se passaram dez anos entre a escuridão das luzes sendo apagadas pela presença humana na casa e a escuridão da casa degradada pelo tempo. Mas não o sabemos por acompanhar uma linha cronológica da passagem do tempo, não pudemos sentir o tempo passar como um fato que se desdobra de outro e assim sucessivamente; afinal, os dez anos se passaram em apenas uma noite: aquela que marca a sobreposição temporal de duas cenas separadas por dez anos, as luzes que se apagam lá e os eventos meteorológicos que afetam a casa aqui. Por isso é preciso

descrever, é preciso descrever cada detalhe da ruína para que o tempo possa começar a andar, não como se fosse ele – e sua passagem – a causa da degradação, mas, antes, como se a experiência da materialidade sensível se desfazendo tornasse possível ver as camadas do tempo se sobrepondo. Não como se a percepção subjetiva de uma consciência narrasse a passagem do tempo, mas, antes, como se a passagem do tempo se desse naquele plano de imanência, de pura corrente de vida a-subjetiva, pré-reflexiva, da qual falava Deleuze (2016).

A degradação da casa vai sendo escrita e descrita minuciosamente por Woolf, que dá ao vento a função de mover-se pela casa e de nela ver aquilo que ninguém pode ver e vivenciar, aquilo que nenhuma consciência é capaz de explicar, pois completamente ausente desse espaço. Os papéis de parede descolando, os baús dos criados abandonados no sótão, as maçãs descoradas em cima da mesa, o capacho varrido longe e a areia espalhada pelo assoalho de madeira. A descrição da casa já completamente vazia e degradada é interrompida por colchetes, dentro dos quais diz-se que o sr. Carmichael – aquele amigo, último a manter a luz acesa antes da escuridão, dez anos antes – acaba de apagar a luz; terminou de ler seu Virgílio e já passa da meia-noite. A presença do sr. Carmichael aparece como uma espécie de marca na materialidade sensível da casa, como uma última luz, um último suspiro que ainda persiste no vazio, uma presença fantasmagórica a prolongar o longo silêncio. Tudo se passa como se fosse possível ver, no futuro, a presença de algo do passado, ou como se essa divisão temporal não pudesse tomar corpo nesse tempo que rege a *vida impessoal*. Tudo se passa como se nesse espaço a-subjetivo e pré-reflexivo, a presença de um personagem não fosse marcada por uma consciência atada à presença em um tempo causal, mas, antes, por um fluxo de vida cuja temporalidade se dá em uma rede de fios que conectam, não causas a efeitos, mas, sim, experiências sensíveis à experiências sensíveis.

Trata-se de pensar aquilo que Rancière – estabelecendo um diálogo entre literatura e o cinema – denomina de *tratamento sequencial do tempo*, compreendendo-o como

o tratamento que constitui a narrativa por blocos desiguais e descontínuos de espaço-tempo, por oposição ao modelo da representação, que é o da cadeia temporal homogênea de causas e efeitos, de vontades que se traduzem em acontecimentos e de acontecimentos que acarretam outros acontecimentos. O tempo

instituído pela revolução literária é um tempo sequencializado, dividido em blocos de presentes amontoados uns sobre os outros que poderiam ser, por antecipação, chamados de planos-sequências. (RANCIÈRE, 2012c, p. 56)<sup>21</sup>

A materialidade das coisas e do sensível se autonomizou em relação àquela ordenação linear que, como afirma Rancière (2017a, 2017b, 2010a), era defendida pelos teóricos clássicos como Voltaire, Jean-François de la Harpe e Charles Batteux<sup>22</sup>. Ordenação que, antes, ainda, em Aristóteles (2017), já definia o modo de pensamento do regime representativo das artes. Nessa escrita da *vida impessoal*, liberta das regras da ordenação linear e causal, o sensível nos dá a ver as coisas não em função de alguma necessidade narrativa, não porque configure a cena na qual a razão se desenrolará, mas porque significa por si só; seus signos nos dizem coisas, significam e nos afetam sem que precisemos procurar ou criar uma explicação para isso. Por isso podemos ver no vazio da casa a última luz que se apaga dez anos antes, quando ainda preenchida de vida e de pessoas. Pois não é preciso explicar os acontecimentos por uma linha de encadeamentos causais. As relações entre um evento e outro ou, ainda, entre um *nada acontece* e outro são, agora, de outra ordem, uma ordem sem causalidade.

A *coisa em si* de Woolf, tal qual o *heterogêneo sensível* de Rancière e a *impessoalidade da vida*, marcam a distância em relação ao ordinário da vida individual, aos desejos e necessidades pessoais, ligados a uma consciência – ir ao farol, terminar um quadro, lutar contra o mal humor do marido, tentar influenciar a amiga Lily a se casar com o sr. Carmichael, torcer para que faça bom tempo amanhã, escrever um livro. Desejos e necessidades que determinam o ritmo da vida e da narrativa na primeira parte do livro,

---

<sup>21</sup> Em nossa dissertação (BLANCO, 2019) tratamos dessa aproximação feita por Rancière entre a literatura e o cinema. Para o autor, trata-se de compreender que o tratamento do tempo configurado pelo cinema perpetua a mudança de paradigma da arte operada pela revolução literária no século XIX. O regime estético teria instaurado um novo modo de compreender o tempo por uma ordem distante da noção de causalidade. Assim, quando o cinema cria os grandes planos-sequências – tais aqueles de Béla Tarr, citados por Rancière (2013a) – não estaria criando um novo modo de pensar a temporalidade, mas, antes, dando continuidade ao gesto literário de sobrepor camadas espaço-temporais, criando novas relações entre as coisas, as pessoas e os acontecimentos. Essa nova temporalidade sequencial estaria mais interessada em configurar uma experiência sensível do que em explicar a linha causal de uma sequência de eventos.

<sup>22</sup> Rancière aponta como esses críticos da literatura romanesca condenavam como um vício inerente à nova ficção o fato de fazer *quadros (tableaux)* demais, cujo crime era fazer com que a narrativa se perdesse no excesso de detalhes e de descrições. Como afirma Rancière, interpretando tais denúncias, “inventar quadros é atravancar o terreno da ação, tornar suas linhas confusas e seus próprios objetivos irrisórios” (RANCIÈRE, 2017a, p. 109). Assim, as descrições aparecem como figuras que interrompem a narrativa, que suspendem a lógica causal dos acontecimentos.

mas que, desaparecendo na segunda parte, tornarão possível, por sua ausência, um modo de experiência diverso, no qual as coisas e os acontecimentos podem ser sentidos, vistos e narrados em qualquer ordem, até mesmo, *fora* de ordem.

Palavras e mais palavras que nada mais fazem além de escrever e descrever a passagem do tempo na materialidade da casa. O inverno chega, “as noites estão agora cheias de ventania e destruição; as árvores cedem e se curvam, e suas defloradas folhas voam a torto e a direito até cobrirem todo o gramado e acabarem aos montes nas bocas de lobo” (WOOLF, 2016, p. 111-112). E eis que, a descrição do inverno que cai sobre a casa é interrompida por colchetes:

[O Sr. Ramsay, andando aos tropeções por um corredor, numa manhã escura, estendeu os braços, mas, tendo a Sra. Ramsay morrido um tanto subitamente na noite anterior, seus braços, embora estendidos, continuaram vazios]. (WOOLF, 2016, p. 112)

Uma presença na casa, que chega e limpa, areja o ar abrindo as janelas enquanto cantarola para logo desaparecer, como se tivesse sido apenas um fantasma a preencher silenciosamente o vazio da casa. Chega a primavera e outra pequena fissura entre colchetes: “[Prue Ramsay, apoiada no braço do pai, foi dada em casamento naquele mês de maio. O que, diziam as pessoas, podia ser mais apropriado? E, acrescentavam, como estava bonita!]” (WOOLF, 2016, p. 114). O verão se aproxima, as tardes tornam-se mais longas, pequenas pancadas de chuva criam poças na areia e, pequeno corte: [Prue Ramsay morre no parto]. O verão toma conta da ilha e da casa, modificando-as até chegar ao fim, na fissura do tempo que é também [o fim de Andrew, morto na guerra por uma granada]. Pequeno corte na materialidade sensível do fim do verão, no qual

houve a silenciosa aparição de um navio colorido de cinza, por exemplo, que chegou e desapareceu; houve uma mancha púrpura sobre a branda superfície do mar como se algo tivesse fervido e sangrado, invisivelmente, por debaixo. (WOOLF, 2016, p. 116)

Passam-se, assim, dez anos. Muitas primaveras, verões, outonos e invernos. Nas fissuras que nos deixam ver um outro espaço-tempo, sabemos dos acontecimentos ordinários da família e de seus antigos hóspedes. Como afirma Rancière,

Esses acontecimentos sensíveis que apenas o tempo produz na casa são, explicitamente, opostos àqueles que marcam o curso da vida humana e compõem ordinariamente a trama das ficções: histórias de amor, de casamento ou de morte, como o falecimento súbito da sra. Ramsay ou o feliz noivado de sua filha Prue e a morte desoladora desta. Esses acontecimentos *familiares* têm direito, aqui e ali, a duas ou três linhas, postas entre parênteses para melhor sublinhar sua total heterogeneidade

em relação ao tecido sensível dos acontecimentos impessoais.  
(RANCIÈRE, 2017a, p. 61, grifo nosso)

O tempo da *impessoalidade* não é o mesmo dos acontecimentos *familiares*. As fissuras não acontecem de maneira cronológica, respeitando a exata passagem das quatro estações repetidas ao longo de dez anos. O silêncio da casa não pensa o tempo do mesmo modo que ele é pensado na vida ordinária; não há, na materialidade sensível que move o tempo, uma razão causal que organize e ordene os fatos, que encadeie os acontecimentos. Temos, assim, que contentarmo-nos com as conexões frágeis entre o vento que varre a casa em um inverno de um tempo qualquer e os braços do sr. Ramsay que abraçam o vazio no dia posterior à morte da mulher; ou entre a luz brilhante da primavera e o casamento de Prue. Tudo se passa como se pela simples aproximação sensível entre a mancha púrpura no mar e a granada que explode na França, pudéssemos confundir os tempos e os espaços, para sentirmos a morte violenta de Andrew.

Não são os detalhes e as descrições que vem cortar o traçado da vida cotidiana, antes, são os acontecimentos pessoais que incidem pequenas fissuras sobre o tecido da vida impessoal. Inversão radical que faz as descrições e os detalhes inúteis ascenderem, ocupando o lugar antes destinado à ação, ao desenrolar causal em direção a um fim. Pequenas incisões entre colchetes que mostram a distância entre esses dois espaço-tempos: o da *impessoalidade da vida* – livre de qualquer necessidade de obedecer a um encadeamento racional de fatos – e o da vida ordinária dos personagens – que compõem esses acontecimentos que Rancière denomina de *familiares*, não apenas porque ligados à história de uma determinada família (a dos Ramsay), mas, também, porque nos são *familiares*, próximos, pois, compartilhados por uma teia da vida comum e ordinária, cujos desdobramentos e relações já conhecemos de longa data. Tudo *dentro da ordem*. O *familiar*, assim, trata daqueles que, por laços de sangue ou de afetos, nos são próximos, mas, também e, talvez, principalmente, diz respeito aos acontecimentos que nos são reconhecíveis sem esforço, com os quais identificamos nossas vidas individuais. O *familiar* nos remete a uma certa ordenação da vida, a uma divisão do tempo que determina que todo acontecimento possui uma causa que lhe precede, também, a uma divisão dos espaços que determina o local no qual cada coisa ou fato deve aparecer. Uma *vida pessoal*, organizada entre os dias que se sucedem sem grandes surpresas ou desvios. Nada parecido com essa outra divisão do tempo da qual fala Rancière, o tempo sequencializado da *vida*

*impessoal*, na qual os acontecimentos não nos remetem a uma linha causal, tampouco à *familiaridade* dos dias, mas, antes, à suspensão de toda ordem, ao encontro estranho com o *heterogêneo sensível*.

Rancière afirma que,

Esse tempo que passa, na realidade, não é apenas o intervalo dos anos de guerra durante os quais a casa de veraneio é abandonada. É um intervalo em que o tempo age sozinho sobre as coisas, produz sozinho os acontecimentos, sem ser medido por nenhum limite temporal ou por nenhuma escansão de alguma atividade ou projeto humano. A sucessão das noites e dos dias, e a das estações, com suas variações atmosféricas, determinam os acontecimentos totalmente libertos da tirania dos fins humanos – acontecimentos sensíveis absolutamente *impessoais*. (RANCIÈRE, 2017a, p. 60-61, grifo nosso)

É pela impessoalidade da matéria sensível, pela mudez e pela ausência de uma consciência que o ato de escrever e de descrever a passagem do tempo torna-se possível. E a preponderância desse sensível surge na ausência dos fins humanos, na ausência da tirania da sra. Ramsay, que, como diz Rancière, “ordena a grande rede das coexistências” (RANCIÈRE, 2017b, p. 60) da casa e cuja figura opera uma “atração fusional” (RANCIÈRE, 2017a, p. 60) na primeira parte do livro; bem como na ausência de outra tirania: a do pai, o sr. Ramsay, “que conduz a intriga ao excluir, na primeira parte, a possibilidade da travessia [ao farol] antes de impor, na terceira parte, sua necessidade” (RANCIÈRE, 2017a, p. 59-60).

Para Rancière, está em jogo, em *Ao farol*, não simplesmente uma oposição entre as intrigas familiares dos Ramsay – que ocupam a primeira e a terceira parte – e a impessoalidade do tempo que passa nas coisas mudas – que se desenrola na segunda parte. Trata-se, para o autor, de uma tensão mais ampla que o livro coloca em movimento: aquela entre dois modos diversos de pensar da arte ou, ainda, entre dois regimes de identificação das artes: o regime representativo, no qual os acontecimentos devem ser justificados no interior de um encadeamento causal cujo único intuito é narrar uma intriga em sua totalidade e o regime estético, no qual essa totalidade é desconstruída por fragmentos e impressões, por quadros em excesso que nada nos dizem sobre os acontecimentos familiares. A leitura de Rancière de *Ao farol*, de Woolf, configura uma cena arqueológica a partir da qual vemos a suspensão da representação por uma escrita que descreve a impessoalidade de uma temporalidade diversa. Cena que pode ser vista em sua imanência, mas que, por ser também arqueológica, traça uma linha que se conecta



transversalmente com a revolução literária operada pela literatura romanesca. Revolução cujos efeitos, para Rancière, teriam sido sentidos em todas as artes, na estética e mesmo no pensamento político. Com a autonomização do sensível operada por tal revolução, o autor afirma que

se desfaz a relação essencial entre um sistema de causalidade e uma economia do visível. Diante da lógica aristotélica do encadeamento de ações e da passagem da ignorância ao saber, o drama propõe o puro efeito do encontro com o desconhecido. (RANCIÈRE, 2021a, p. 137)

Esse pensamento reverbera as ideias apresentadas por Woolf (2015) no ensaio *Ficção moderna*, ao qual Rancière refere-se para apontar o interesse da autora em pensar esse tensionamento entre dois modos de pensar a ficção. Respondendo às diversas críticas direcionadas à ficção moderna ao mesmo tempo em que faz a sua própria, Woolf aponta as incongruências do debate em torno do realismo. Este, diz a autora, não é o resultado de um encadeamento causal de acontecimentos familiares que faria com que a narrativa literária fosse algo “assim como a vida”. A representação da vida, assim compreendida, é, antes, uma “servidão” que obriga o escritor a “propiciar um enredo, a propiciar comédia, tragédia, intrigas de amor e um ar de probabilidade no qual o todo é embalsamado de modo tão impecável” (WOOLF, 2015, p. 91). A autora questiona, então: “A vida é assim? Devem ser assim os romances? Olhe para dentro e a vida, ao que parece, está muito longe de ser ‘assim como isso’” (WOOLF, 2015, p. 74). E continua:

Examine a mente comum num dia comum por um momento. Miríades de impressões recebe a mente - triviais, fantásticas, evanescentes, ou gravadas com a agudeza do aço. E é de todos os lados que elas chegam, num *jorro incessante de átomos inumeráveis*; ao cair, ao transmutar-se na *vida de segunda ou terça-feira*, o acento cai de um modo que difere do antigo; não é aqui, mas lá, que o momento de importância chega; assim pois, se o escritor fosse um homem livre, e não um escravo, se ele pudesse escrever o que bem quisesse, não o que deve, se pudesse basear sua obra em sua própria emoção, e não na convenção, não haveria enredo, nem comédia, nem tragédia, nem catástrofe ou intriga de amor no estilo aceito. (WOOLF, 2015, p. 91-92, grifos nossos)<sup>23</sup>

---

<sup>23</sup> O *jorro incessante de átomos inumeráveis* que Woolf aponta ser perceptível se observarmos a mente em um dia comum já aparece, em *Ao farol*, como ideia que parece fundamentar seu modo de tratamento do tempo: não por uma linha causal que conecte uma percepção a outra, um acontecimento ou experiência a outra a partir de uma lógica que explique a conexão, mas, antes, a partir da observação do modo com que as percepções e impressões chegam à mente. Essa ideia será, ainda, levada a seu extremo em um livro posterior de Woolf (2021), qual seja, *As ondas*, no qual a autora narra a vida de sete amigos, ao longo de uma vida que se estende da infância à vida adulta, a partir do fluxo de consciência de cada um deles. A proposta de observar a mente em um dia comum, nesse livro, é levada a tal extremo que, nos primeiros capítulos do livro – que

Os átomos que jorram desordenadamente parecem transfigurar a ordem das coisas comuns que organizam a banalidade de nossas *vidas de segunda ou terça-feira*. As impressões que temos das coisas ao nosso redor variam de acordo com o encontro, a cada vez transfigurado, desses átomos com nossa abertura sensorial. Talvez seja a partir dessa ideia que se possa pensar que Lily Briscoe só consiga deixar-se afetar pelo átomo que lhe revela a *coisa em si* da sra. Ramsay quando a tirania desta já não existe mais. A sra. Ramsay, quando ainda viva, afigurava-se como a personagem que gostaria de dar ordem aos dias, monitorar e controlar os filhos, fazer casarem-se os amigos solteiros, manter o andamento da casa. Lily também foge da tirania do sr. Ramsay, o pai que impedira, antes, a viagem ao farol e que, dez anos depois, impõe a mesma viagem aos filhos que ainda vivem. A tirania dos dois personagens não é simplesmente aquela de suas personalidades, antes, é a imposição do encadeamento temporal dos acontecimentos ordinários da *vida de segunda e terça-feira*. E é somente na ausência dessas consciências que tiranizam a ordenação do tempo que Lily irá deixar-se afetar pelas impressões, pelos átomos que caem desordenadamente, fazendo-a perceber, finalmente, a *coisa em si* da sra. Ramsay que a faz finalizar a pintura com um único traço.

A tirania é, também, o *regime representativo*, aquele regime de ficção que determina que a escrita deve seguir o encadeamento causal dos fatos, que deve narrar somente os acontecimentos cujos efeitos têm relevância para o todo da narrativa, ainda, que deve pautar-se pela regra da verossimilhança definida já desde Aristóteles (2017) em sua *Poética*. A tragédia, diz Aristóteles (20017), deve ter como princípios fundamentais a *necessidade* e a *verossimilhança* e como finalidade, narrar as ações dos grandes homens; ela “é a mimesis de uma ação que se efetua por meio da atuação das personagens, que devem, necessariamente, possuir qualidades segundo o caráter e o pensamento” (ARISTÓTELES, 2017, p. 75). Mas a ação à qual se refere o autor não é um acontecimento pontual, antes, ela é considerada como uma totalidade, um “todo” “que possui começo, meio e fim” (ARISTÓTELES, 2017, p. 91). A ação não é um gesto ou tomada de decisão de uma personagem que será narrada e representada pela tragédia, antes, ela é um modo de pensamento que identifica a arte poética a partir de uma série de regras, hierarquias e

---

narram, ainda, a partir da cabeça de personagens na infância – parecem, muitas vezes, indecifráveis, reproduzindo a distração e a dispersão típica de crianças.

pressupostos. Quando Aristóteles refere-se à totalidade da ação, seu intuito é afirmar que a narrativa trágica não deve apresentar nenhum elemento que não sirva ao encadeamento causal dos acontecimentos, que a narrativa não deve dar espaço a nada que esteja em excesso em relação à linearidade do encadeamento temporal. Assim, a *necessidade* e a *verossimilhança* afiguram-se como regras que dizem respeito ao único interesse da tragédia: a construção de uma ação em sua totalidade. Como afirma Aristóteles, o mais importante “é a trama dos fatos, pois a tragédia é a mimese não de homens, mas das ações e da vida [a felicidade e a infelicidade se constituem na ação, e o objetivo visado é uma ação, não uma qualidade]” (ARISTÓTELES, 2017, p. 79-81).

A verossimilhança é um princípio que pressupõe que as ações estejam de acordo com as características do personagem, que o estilo da obra (tragédia ou comédia) esteja de acordo com a dignidade do tema tratado, estabelecendo, com isso, um modo de fazer próprio à ficção. Trata-se aqui, das bases estabelecidas por Aristóteles a partir das quais as poéticas clássicas teriam configurado os princípios da ficção, da genericidade, da conveniência e da atualidade. Nas palavras de Aristóteles,

a tarefa do poeta não é a de dizer o que de fato ocorreu, mas o que é possível e poderia ter ocorrido segundo a verossimilhança ou a necessidade. [...] A poesia se refere, de preferência, ao universal. [...] Universal é o que se apresenta a tal tipo de homem que fará ou dirá tal tipo de coisa em conformidade com a verossimilhança ou a necessidade. (ARISTÓTELES, 2017, p. 97).

Verossímil não é aquilo que representa o real de maneira fidedigna, mas aquilo que se apresenta sob a qualidade da necessidade e, ainda, aquilo que parece provável a partir da conexão entre a ação narrada e o caráter dos personagens. Um enredo verossímil considera, sempre, a totalidade de uma ação a partir do que Aristóteles denomina peripécia ou reviravolta, ou seja, “a passagem da adversidade à prosperidade ou da prosperidade à adversidade em uma sequência de acontecimentos que se mantêm unidos segundo a verossimilhança ou a necessidade” (ARISTÓTELES, 2017, p. 93). A tirania apontada por Rancièrre é responsável por tornar necessária a relação entre um modo de aparecer e uma racionalidade narrativa, entre a visibilidade de um personagem e o modo de pensamento que fundamenta sua narrativa. É essa mesma ligação que determinava em Aristóteles a representação dos *homens inferiores* pela comédia e a dos *homens superiores* pela tragédia.

Longe de ambas as tiranias – a dos personagens sr. e sra. Ramsay, mas também a da intriga segundo as regras da representação – Lily consegue escapar da ordem comum da *vida de segunda e terça-feira*, e deixa-se, enfim, desfocar o olhar, perceber que *o momento de importância aparece não aqui, mas lá*, como diz Woolf (2015). E nesse desfoque, que é uma suspensão da razão ordenadora dos átomos, ela permite que as impressões lhe cheguem *fora de ordem*. Um outro *regime de ficção* se configura rompendo com a ideia de uma natureza ordenadora.

Para Rancière, o que está em jogo em *Ao farol* é fazer surgir esse outro *regime de ficção*, o estético, no qual não se trata mais de encadear os fatos e acontecimentos das vidas dos grandes personagens. Nesse novo regime, o estatuto da intriga aristotélica é deslocado, mas não simplesmente recusado – como se a partir desse outro modo de pensamento os escritores se pusessem a descrever a queda dos átomos tal qual lhes chegam à impressão, retirando qualquer intriga familiar da narrativa. Antes, trata-se de, como aparece em *Ao farol*, colocar em tensão os dois modos de pensamento da ficção, o da tirania da intriga e o da suspensão da racionalidade causal desta, ou seja, o pensamento representativo e o pensamento estético que o suspende. Como afirma Rancière sobre *Ao farol*, “o tempo autônomo da grande vida impessoal continua sendo um parêntese entre duas cenas familiares, entre a noite do passeio recusado e a manhã do passeio imposto.” (RANCIÈRE, 2017a, p. 63) e, continua,

Os acontecimentos da ficção devem sempre ser acontecimentos da vida de personagens que, ao mesmo tempo, vivem a vida normal de indivíduos que são mães ou filhas, maridos e mulheres, filhos ou pais, donas de casa minuciosas, jovens apaixonados ou artistas solitários. O meio sensível da ficção apenas desdobra sua pureza como meio de uma intriga, transição entre seu começo e seu fim. (RANCIÈRE, 2017a, p. 63)

Mas, do encontro entre essas duas razões, entre as duas formas de pensamento que compõem a intriga da primeira e terceira partes do livro e a materialidade sensível do tempo que passa da segunda parte, surge esse outro *regime de ficção* no qual a intriga, tanto quanto o sensível, se transfigura em uma outra coisa.

O regime de ficção regido pela linha reta que caminha da ação para sua consequência teria entrado em tensão com o regime cuja temporalidade é aquela a que nos referimos anteriormente, a da sequencialidade, cuja característica é a existência múltipla de elementos sensíveis que dialogam entre si em relações que escapam à

causalidade. Trata-se de pensar em um *heterogêneo sensível* que interrompe a passagem daquela vida comum que faz suceder os dias, como se, em meio à normalidade da vida, por uma distração, desfoque ou desordem qualquer, fossemos atravessados pela *coisa em si* de algo que nos afeta sem sabermos por quê. Mas, para que a *coisa em si* apareça, para que o *heterogêneo sensível* configure uma experiência, é preciso tensionar a ação, lutar contra sua tirania. Essa *falha* desenhada no tensionamento entre os dois tempos da ficção configura uma série de diferenças, uma série de indícios que nos fazem ver a distância entre a tirania da ação, por um lado, e a impessoalidade da vida sem fins por outro. O vazio da ação não é, afinal, um não-escrito, é, antes, uma outra forma de escrita, um outro modo de pensar a escrita. Se aquilo que domina a ação são os acontecimentos familiares dos personagens, suas ações e consequências, o que configura a ausência da ação, por sua vez, é esse outro tratamento do tempo no qual a descrição ou ato de descrever por descrever ganha proeminência. Como afirma Rancière, há uma

mudança de paradigma poético: a poesia do tempo presente rompe com certa ideia do tempo, ditada pelos grandes acontecimentos e ritmos herdados do passado. Essa poesia encontra sua matéria não mais na sucessão histórica, mas na simultaneidade geográfica, na multiplicidade das atividades que se distribuem por diversos lugares de um território. Ela encontra sua forma não mais nas regularidades métricas herdadas da tradição, mas na pulsação comum que une essas atividades. (RANCIÈRE, 2021a, p. 74)<sup>24</sup>

Há, assim, o tensionamento entre uma temporalidade causal e uma temporalidade espacializada, sendo esta compreendida no sentido de que não se trata mais de dar a ver as ligações entre um acontecimento e outro dispostos em um encadeamento cronológico, antes, trata-se de distribuir os acontecimentos no mesmo terreno de um *nada acontece*, ainda, de burlar as regras da causalidade sobrepondo

---

<sup>24</sup> Ainda sobre o mesmo tema, Rancière afirma em outro lugar que os “escritores desse tempo, como Victor Hugo, sonham com um grande gênero novo que substituiria o encadeamento temporal pela simultaneidade espacial, fazendo com que fossem mantidas em uma mesma cena as grandezas aristocráticas, as manobras dos homens nas sombras, os divertimentos da boêmia e a arremetida dos plebeus em direção a novos céus” (RANCIÈRE, 2021a, p. 67). A mudança de regime altera a temporalidade da narrativa ao mesmo tempo em que faz ruir uma série de hierarquias desenhadas por Aristóteles: a da divisão dos temas e sujeitos representados segundo sua dignidade, bem como a divisão cunhada posteriormente entre alta e baixa cultura. Entretenimento e arte são, para Rancière, duas categorias que se apresentam como separadas nas discussões da indústria cultural, mas que nada mais seriam do que a replicação dessa divisão da dignidade dos temas postulada por Aristóteles. O intento de Rancière é dar a ver o caráter essencialmente político dessa partilha, que pressupõe duas classes diversas de inteligência. E com isso, deslocar o pensamento para a ideia da simultaneidade espacial que diz também respeito à coexistência das vidas diversas, sem divisões ou hierarquias.

diversas camadas espaço-temporais em um mesmo plano. É isso que faz Woolf quando descreve o esfacelamento da casa em longas descrições nas quais o que acontece não tem nada a ver com as ações e os fins dos homens; é isso que faz também quando inclui, no espaço-tempo do vazio da casa, os acontecimentos distantes da vida dos personagens que se casam, morrem, têm filhos. Tudo se passa como se não fosse preciso explicar ou justificar alguma ligação causal entre o que acontece dentro dos colchetes e o que acontece fora deles. De nada importa que os espaços e os tempos não sejam os mesmos, que haja um estranhamento no modo de escrever algo que excede o que está sendo escrito. Como afirma Rancière,

Se há uma ficção moderna, ela pode ser definida, em resumo, pela supressão da peripécia. O tempo deixou de se apressar em direção a seu fim, ele deixou de devorar, como Saturno, suas crianças. O ‘momento qualquer’ formulado por Auerbach como princípio da ficção de Virginia Woolf, é esse: o momento que não constrói nem destrói nada, que não se direciona a nenhum fim, mas se dilata ao infinito, incluindo virtualmente todo tempo e todo lugar outro. Um tempo da coexistência, ganho pela liberdade do espaço. (RANCIÈRE, 2017a, p. 131, tradução nossa)

É esse o novo ritmo ao qual Rancière se refere: aquele da *simultaneidade geográfica ou espacial* mais do que da linearidade causal.

### *Outras figuras da escrita: a descrição, o momento qualquer, o qualquer um*

A nova temporalidade que surge com o regime estético, que faz com que o tempo passe no esfacelamento da materialidade da casa abandonada em *Ao farol*, surge a partir daquilo que Rancière (2017a) denomina de *falência da ação*. Para o autor, a literatura romanesca repetiu à exaustão o gesto da falência da ação, reconfigurando o regime de escrita. Mas, trata-se de compreender, inicialmente, o que é a ação. Segundo Rancière

A ação, como sabemos, não é simplesmente o fato de fazer algo. Ela é um modo de pensamento, uma estrutura de racionalidade que define, ao mesmo tempo, uma norma de comportamentos sociais legítimos e uma norma de composição das ficções. Tal era a organização aristotélica das ações encadeadas pelos laços de causalidade segundo a necessidade ou a verossimilhança. (RANCIÈRE, 2017a, p. 108)

Afirmar a falência da ação não significa dizer que algo paralisa, que nada se faz, antes, significa que o modo de pensamento pautado na ordenação da narrativa segundo a *causalidade*, a *necessidade* e a *verossimilhança* são rompidas. Essas três figuras que apareciam como regras de um pensamento fundamentado no primado da ação tendem, portanto, a desaparecer e a dar lugar a outras figuras.

Para Aristóteles (2017), a tragédia deveria narrar as ações dos homens e, ainda, apenas as ações cujas consequências tivessem alguma relevância para o encadeamento da história deveriam ser narrados. As regras do pensamento pautado na ação estabelecem, como vimos, uma série de hierarquias que determinavam aquilo que podia ser narrado, de que forma e em que circunstâncias. Mas, se no regime estético, a literatura não para de repetir os gestos da falência da ação, todas essas regras e hierarquias deixam de fazer sentido. Segundo Rancière, “o que merece ser contado não pode ser mais a ação de pessoas em busca do poder, da riqueza ou da glória, mas esses momentos singulares e imprevisíveis em que o brilho de uma quimera encontrando o incontrolável de uma situação perfura a rotina da existência” (RANCIÈRE, 2017a, p. 55). Não se trata mais de narrar as vidas individuais cuja relevância seja provada por seus atos, mas, antes, aquela vida singular e impessoal da qual falava Deleuze (2016), pura imanência do que acontece para além da subjetividade e da objetividade de um pensamento preocupado em fornecer a razão de cada coisa. Tampouco se trata de articular a história segundo uma ideia de possibilidade, como se aquilo que acontece no futuro já devesse estar previsto, de alguma maneira, naquilo que acontece no presente. É isso, afinal, que a peripécia ou reviravolta aristotélica determina ao afirmar que

tudo deve ocorrer a partir da própria composição do enredo, de tal modo que as ações reunidas tenham uma proveniência e que ocorram ou por necessidade ou segundo a verossimilhança; pois há uma diferença em dizer que tal acontecimento ocorre por causa de outro ou meramente depois de outro. (ARISTÓTELES, 2017, p. 105)

Assim, o acontecimento que vem após outro deve já mostrar-se possível e necessário de antemão. O primado da ação, com isso, determina um modo de pensar as relações entre o passado, o presente e o futuro que não comporta o impossível ou impensável. A temporalidade do regime representativo pressupõe, sempre e somente, o possível, nunca a contingência.

A revolução estética, ao romper com o primado da ação, cria uma temporalidade que Rancière afirma como sendo aquela da coexistência. Como afirma o autor, “as próprias articulações do passado, do presente e do futuro, que ordenavam o tempo da ficção em uma progressão, passaram para o regime da coexistência” (RANCIÈRE, 2017a, p. 51). Trata-se da sequencialidade na qual blocos de tempos diversos se sobrepõem e se relacionam, mas trata-se, também, de uma outra coisa: a coexistência é aquela da experiência sensível que pressupõe a igualdade de todos. Ela estabelece, como afirma o autor, um mundo flutuante “em que as linhas de divisão entre identidades sociais estão embaralhadas” (RANCIÈRE, 2017a, p. 115). O que significa dizer que a vida de *qualquer um* pode ser narrada e que essas histórias podem ser lidas, também, por qualquer um; ainda, que os *momentos quaisquer* são importantes para a literatura, em oposição aos grandes feitos. É aqui que surgem as novas figuras da literatura que vem substituir aquelas do primado da ação: não importam mais a causalidade, necessidade e a verossimilhança, mas, sim, a coexistência, o momento qualquer e o qualquer um (que Rancière também denominará de *anônimos*).

É isso que Rancière quer dizer quando aponta para a revolução estética como aquela da “glória do *qualquer um*” (RANCIÈRE, 2009a, p. 48, grifo nosso), ou como aquela que narra o *momento qualquer*, percebido já por Eric Auerbach (2002). O *qualquer um* não é o homem das ações e grandes feitos, bem como o *momento qualquer* não aparece como causa ou efeito de outros acontecimentos que configurariam a finalidade e a necessidade da narrativa. Essas duas figuras, do *momento qualquer* e do *qualquer um* – ou do *anônimo*, como Rancière (2005, p. 75) denomina em *Sobre políticas estéticas* –, surgem como figuras que vem tensionar ou mesmo substituir o princípio da ação. Tensão, portanto, entre duas duplas de figuras: de um lado, o homem e as ações, de outro, o *qualquer um* e o *momento qualquer*. A preponderância de uma subjetividade e de sua ação sobre a objetividade do mundo dá lugar à suspensão das ações, ao *qualquer um* e ao *momento qualquer*. E se a ação era o modo de ordenar a narrativa em torno de uma unidade e de uma finalidade específicas, quando a ação se torna irrelevante, o modo de escrever se transforma junto. Afinal, a ação era narrada a partir do encadeamento causal dos acontecimentos, a partir de uma ordenação cronológica preocupada em dar unidade a uma linha que conecta começo, meio e fim. Com o rompimento operado em relação ao princípio da ação, escrever



significará uma outra coisa, fazendo surgir, assim, uma outra figura desse regime de ficção estético, qual seja, a figura da *descrição*. *Descrever o momento qualquer* no qual a vida do *qualquer um* acontece se opõe, assim, a narrar os feitos dos grandes homens, as ações determinadas por fins. *Descrever a impessoalidade* da vida se opõe ao ato de *narrar a familiaridade* dos acontecimentos causais.

O deslocamento que transforma a descrição em figura da escrita no regime estético não é um desvio de menor importância. Afinal, a descrição, no interior do regime representativo, é sempre vista como supérflua, acessória e, muitas vezes, excessiva. Se serve a algo, é somente para criar o ambiente no qual a ação se dará, ou, ainda, para dar forma ao personagem e justificar a verossimilhança de suas ações. Desse modo, quando Virginia Woolf escreve um livro com três partes no qual uma delas tem as ações completamente substituídas por descrições da passagem do tempo na casa de veraneio, sua escrita revoluciona todo um modo de pensamento, no qual o estatuto da descrição se transforma. Os efeitos dessa transformação geram debates, ainda hoje, em diversos campos do pensamento que lidam com a literatura e com a escrita. É o que podemos apreender do livro *Du descriptif*, de Philippe Hamon (1993), no qual o autor se propõe a compreender as mudanças na noção de descrição e como podemos pensar seu estatuto a partir do surgimento do romance e do desaparecimento da retórica. Hamon aponta como a descrição é sempre considerada a partir de uma posição de oposição – descritivo/narrativo, descritivo/interpretativo, descritivo/performativo –, sem que estas sejam capazes de dizer sobre o que é o descritivo ou a descrição. Aparecendo sempre como o negativo em relação ao narrativo, ao interpretativo e ao performativo, a descrição interpretada pela retórica serviria mais para explicar esses gêneros textuais em suas funcionalidades e finalidades bem definidas do que a si própria. Se, como vimos, o narrativo tem como finalidade narrar as ações dos homens, o descritivo operaria, apenas, como zona intermediária na construção de uma ambiência ou caráter do personagem que fundamenta a ação, esta sim, de maior importância. Segundo Hamon, aparecendo como um “tipo de campo vazio, ou grau zero metodológico [...], o descritivo parece ser somente um lugar ou momento transitório para passar aos mais nobres objetos de estudo” (HAMON, 1993, p. 6-7, tradução nossa). Com o intuito de compreender o descritivo a partir de um outro espaço que não o da retórica, o autor propõe pensá-lo para além de uma ordem referencial – que

o veria sempre como descrição de coisas, espaços e objetos –, para além, ainda, de uma função acessória em relação à narrativa.

Hamon (1993) retorna aos tratados clássicos da retórica para compreender as funções e definições que a descrição ou o descritivo teriam ali. Para além da diferenciação a partir do objeto descrito – a cronologia descreveria o tempo, a topografia descreveria os lugares e paisagens e assim por diante –, o autor constata que não há uma definição propriamente dita do que significa descrever, do que seria o descritivo. Nas interpretações retóricas, como afirma o autor,

A descrição parece, em geral, não pertencer a algum ‘gênero’ particular, nem constituir uma ‘figura’ nitidamente definível, nem poder ser ‘localizada’ com certeza a um posto fixo no discurso, ou a uma função fixa, o que embaraça, muitas vezes, os retóricos; ela pode pertencer tanto ao gênero judiciário quanto ao epidítico, ao discurso do historiador tanto quanto ao do dramaturgo ou do filósofo, o direcionamento da unidade tonal própria à cada estilo reivindicando, simplesmente, uma conformidade geral com o tema. (HAMON, 1993, p. 11-12, tradução nossa)

O tema determina um modo da descrição, mas sua finalidade permanece como um campo vazio, sempre a ser preenchido pela conformidade a seu objeto. Desde o século XVI até meados do século XVIII, a descrição segue sendo interpretada a partir de finalidades que lhe são externas: sejam elas da economia, da história, ou outras tantas disciplinas. Lugar de passagem, discurso sob um outro texto ou sob uma imagem, a descrição parece não ter valor em si. O que contribui, como afirma Hamon, “a marginalizar a descrição na hierarquia oficial dos gêneros e dos procedimentos literários” (HAMON, 1993, p. 13, tradução nossa). Diferente da narrativa, que teria como função denotar um sentido literal, a descrição apareceria como sentido conotativo, ou seja, como sentido figurado, servindo apenas como meio para as outras formas de linguagem, estas sim mais relevantes. “Uma espécie de hipérbole da figura, o ornamento dos ornamentos do discurso, uma espécie de procedimento superlativo do qual convém controlar completamente os excessos” (HAMON, 1993, p. 14, tradução nossa).

Rancièrè irá interpretar esse excesso, extirpado pela retórica, justamente como aquilo que configura, no regime estético, o poder da escrita na criação de um espaço de coexistência de temporalidades diversas. O excesso, afinal, diz respeito a uma ausência de hierarquia entre os acontecimentos, personagens, objetos e cenários. A descrição não serve à narrativa, mas isso não significa que ela passa a ter uma função definida que a

alçaria a um gênero cujas finalidades seriam apreendidas de seu modo próprio ou estilo. Se podemos extrair alguma função da descrição no regime estético, ela é a de operar uma suspensão da ordenação narrativa, uma função vazia, que nada deseja, que nada opera a não ser uma certa desordem.

Mas, se a retórica do regime representativo via essa desordenação com maus olhos, o pensamento estético, segundo Rancière, verá, no excesso descritivo, a afirmação do rompimento com as regras e hierarquias que delimitavam um modo de identificação e percepção da arte. Virginia Woolf (2015) fala de narrar não a *vida ordinária de segunda e terça-feira*, mas sim *os átomos que caem desordenadamente*. A autora fala, também, de como nossa percepção das coisas do mundo não funciona de maneira ordenada e linear, mas, antes, de como buscamos o interesse do olhar em um lugar para logo sermos desviados, sem explicações, para outro ponto de interesse, em outro lugar. Haveria, assim, um desvio no foco de nossa atenção, ou mesmo da própria ideia de que se deva focar a atenção para realmente ver algo, para ver verdadeiramente. Segundo Rancière,

O realismo romanesco é antes de tudo a subversão das hierarquias da representação (o primado do narrativo sobre o descritivo ou a hierarquia dos temas) e a adoção de um modo de focalização fragmentada, ou próxima, que impõe a presença bruta em detrimento dos encadeamentos racionais da história. (RANCIÈRE, 2009a, p. 35).

Trata-se de desviar o encadeamento causal em direção ao desfoque e ao detalhe – como aquele da personagem Lily Briscoe quando olha para o quadro a sua frente, sem vê-lo de fato, quando olha para a escada vazia na qual dez anos antes estaria a sra. Ramsay, e com esse olhar que nada vê, distraído, consegue finalmente captar a *coisa em si* de seu tema.<sup>25</sup>

---

<sup>25</sup> O tema da relação ou percepção distraída com a arte já foi pensado anteriormente por Walter Benjamin (2012), em seu ensaio *A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica*, no qual, pensando a nova arte que surgia com o cinema e a fotografia, o autor aponta uma mudança na percepção do espectador que teria se tornado mais distraída, mas nem por isso, menos potente de um ponto de vista estético e político. Para Rancière, porém, a constatação de Benjamin acerta quando aponta uma mudança de percepção, mas erra ao identificar o momento e as causas dessa transformação. Rancière afirma que “a revolução técnica vem depois da revolução estética. Mas a revolução estética é antes de tudo a glória do *qualquer um* – que é pictural e literária, antes de ser fotográfica ou cinematográfica” (RANCIÈRE, 2009a, p. 48). Para Rancière a literatura teria configurado o novo regime de identificação da arte, o regime estético, a partir do qual essas mudanças percebidas por Benjamin já teriam ocorrido. É a partir da concepção dos regimes que Rancière opõe a Benjamin a tese que afirma uma mudança nos modos de perceber e pensar a arte que é anterior à entrada da reprodutibilidade técnica no interior da arte, tornando-a possível. Como afirma Rancière, as artes mecânicas “devem primeiro ser praticadas e reconhecidas como outra coisa, e não como técnicas de reprodução e difusão. O mesmo princípio, portanto, confere visibilidade a *qualquer um* e faz com que a fotografia e o cinema possam ser artes” (RANCIÈRE, 2009a, p. 46). Esse princípio é justamente a revolução estética que fez ruir as hierarquias e regras da representação, tendo seu epicentro, não no cinema ou na fotografia, mas, antes, na literatura do século XIX. Essa mudança de perspectiva mostra, também, os efeitos

Esse desfoque, porém, não surge como figura que faz tudo diluir-se e desaparecer. Ele é, antes, uma forma de distração que nos possibilita retirar a atenção da tirania da intriga, desviar o pensamento das ações e finalidades humanas, desfocar o olhar para ver os átomos de impressões que nos chegam desordenadamente. Com isso, descrever torna-se o gesto indiferenciado de perceber a dispersão de átomos que nos tocam. O excesso de detalhes que invade a escrita não é acessório, não serve como meio a outro gênero de texto que seria mais relevante, tampouco deve ser pensado como algo a ser controlado ou extirpado, antes, serve à desordenação e à suspensão das hierarquias que determinam qualquer espécie de divisão. Desse modo, o detalhe passa de estatuto de acessório ao de espaço da configuração da realidade, da partilha do sensível que traça as linhas de nosso mundo perceptivo. Se o detalhe, segundo Hamon, era interpretado nos tratados retóricos como “o que paralisa, bloqueia e suspende o movimento de leitura” (HAMON, 1993, p. 19, tradução nossa), configurando-se como expressão do insignificante, no regime estético, para Rancière, o detalhe passa para o campo da significação, rompendo com as divisões no interior da escrita e embaralhando os gêneros textuais.

Mas, essa transformação no estatuto da descrição entre um regime e outro implica na transformação de uma outra noção ainda, qual seja, a de estilo. Segundo Hamon, o estilo, para a retórica, pressupõe um plano metodológico cujo percurso deve sempre seguir do detalhe ao centro vital da narrativa, do particular ao geral. A descrição e o detalhe, assim, aparecem como figura da escrita cujo emprego deve ser regulado pelo estilo. O detalhe é bom se apresenta o particular, sem excessos, para logo partir para o geral e desde que justificando-se no interior deste. O detalhe logo se transforma no mal a ser extirpado quando se torna um movimento entre um detalhe e outro detalhe, entre um particular e outro, o que culminaria na desordenação da coerência e da necessidade narrativas. O estilo aparece, assim, como o jogo equilibrado entre o particular e o geral em prol da unidade narrativa, como operador que coloca em ordem as relações entre as partes em um texto, fornecendo-lhes um certo equilíbrio, um corpo do texto. Mas, essa noção

---

do método da cena arqueológica sobre um determinado tema. Afinal, que a reprodutibilidade técnica seja considerada como ponto partida para o pensamento de uma mudança perceptiva significa que o pensamento estético é remetido a um sistema econômico e à infraestrutura e seus desenvolvimentos técnicos. Assim, se Rancière desloca o olhar para pensar uma revolução que é sensível, antes de ser técnica, é porque seu método tem como intuito justamente recusar a preponderância da leitura economicista do mundo.

não permanece intacta na passagem da retórica à literatura, antes, parece acompanhar a mudança no estatuto da descrição. Hamon afirma, tal qual Rancière, que a atitude em relação ao detalhe e à descrição se modifica com o surgimento da literatura romanesca, e que teria sido aí, no século XIX, que ela teria sido reconhecida como um procedimento textual específico e autônomo em relação a uma função narrativa a qual viria servir. Diz o autor, somente retirando-a de seu papel subalterno em relação à narrativa que podemos compreender o estatuto da descrição com o surgimento da literatura. Para Hamon, a descrição passa a ser compreendida como um operador de intertextualidade, como um procedimento de reescrita de um texto já escrito anteriormente, uma espécie de explicação e desdobramento de um saber já escrito. Assim, se o estilo, para a retórica, tratava de traçar a ponte entre as descrições dos cenários e objetos reais para a ação que dá o sentido geral do texto – portanto, indo e vindo entre o detalhe do real para o geral da ação –, o estilo, na literatura romanesca, se transformará em um traçado da ligação intertextual entre uma parte e outra do texto – desenhando sinédoques, nas quais o todo referencia a parte, e metonímias, nas quais um texto referencia outro por contiguidade. Na perspectiva de Hamon, o estilo permanece, assim, sendo compreendido no interior de um jogo de referencialidade, tendo como único desvio, a passagem de uma dicotomia entre real e fictício para a intertextualidade.

Rancière, por sua vez, compreende o estilo de maneira diversa:

Um estilo, como se sabe desde Flaubert, não é a ornamentação de um discurso, mas sim uma maneira de ver as coisas: uma maneira ‘absoluta’, diz o romancista, uma maneira de absolutizar o ato de ver e a transcrição da percepção contra a tradição da narrativa. [...] No entanto, para o escritor, ‘ver’ é uma palavra ambígua. É preciso ‘dar a ver a cena’, diz o romancista. Mas o que ele escreve não é aquilo que ele vê e é justamente esse intervalo que faz com que haja literatura. (RANCIÈRE, 2013a, p. 42-43)

Escrever o qualquer, implica em um abandono da *tradição da narrativa* em prol de uma absolutização do ato de ver e de sua transcrição. Entretanto, absolutizar o ato de ver não quer dizer considerar que um determinado modo de ver e perceber o mundo seja absoluto, antes, trata-se de absolutizar o próprio ato de perceber e o próprio gesto de sua transcrição. Se na intriga própria ao regime representativo, a descrição aparecia como essa espécie de ornamentação do discurso, no regime de ficção que surge com a revolução estética essa descrição se autonomiza em relação a qualquer necessidade ou demanda

narrativa. Isso implica em também desviar-se da interpretação da descrição no interior do jogo da intertextualidade. Afinal, o estilo compreendido como uma maneira absoluta de ver não significa sair do mundo real em direção à linguagem pura, ao espaço da referencialidade do texto a si mesmo, antes, significa que essa divisão mesma, entre real e fictício, entre as palavras e as coisas às quais elas se referem, é rompida. O ato de ver, olhar e perceber se torna absoluto pois, por um lado, já não responde mais às funções que lhe seriam externas, às funções da razão narrativa, por outro, pois as palavras e as coisas passam a estar sempre conectadas por um intervalo, um *écart*, uma distância.

O estilo não é, como o quer Hamon (1993), um modo de ordenar as relações entre as partes do texto em um jogo intertextual, antes, o estilo é um modo de ver que recoloca sempre em questão a relação de desidentificação entre as palavras e as coisas. O que significa dizer que a relação entre as palavras e as coisas denotam nada mais do que um modo de ver, que é absoluto em sua imanência, mas que é reconfigurado assim que um outro modo de ver retraça as relações entre aquilo que se dá a ver e aquilo que se vê, entre as palavras e as coisas.

A partir da mudança na noção de estilo, surge a figura de uma descrição ou de um ato de descrever completamente deslocado das funções narrativas que o regime representativo lhe imputava. Uma descrição que, como vemos na segunda parte de *Ao farol*, nada mais faz que descrever a passagem do tempo na materialidade das coisas, nada mais faz que transcrever o ato de perceber o desfocamento da matéria sensível quando não há nada além do vazio narrativo, quando a ausência dos personagens se mostra como a ausência da própria ação e da própria intriga. Talvez a coisa em si de Virginia Woolf nada mais seja que essa maneira absoluta de ver as coisas, esse estilo que encontra no vazio da vida impessoal da casa a vida que pulsa na personagem já morta. O modo de escrita que surge quando se transforma o modo de perceber é outro: voltado não mais para o encadeamento temporal, mas, sim, para a simultaneidade espacial – essa simultaneidade que faz aparecer entre colchetes o abraço no vazio dado pelo sr. Ramsay na falecida sra. Ramsay, a mancha vermelha que colore o mar na ilha próxima ao farol no mesmo momento em que o filho Andrew é morto por uma granada na guerra. A simultaneidade espacial não conhece a temporalidade cronológica, ela só conhece a sobreposição de acontecimentos sensíveis que reúnem dez anos de vida no espaço vazio da casa. É assim que a descrição,

antes considerada como detalhe ou função anexa, apenas, tomará, agora, um outro estatuto: a descrição passa a aparecer como um dos principais modos de pensamento da escrita desse novo regime de ficção. Mas não se trata de pensar a descrição como sendo exclusiva a um determinado gênero da escrita ou, ainda, como um gênero em si. Tampouco nos interessa pensá-la como um ato de fala linguístico, cujos efeitos poderiam ser medidos. Enfim, nem a gramática nem a linguística nos auxiliarão a pensar o gesto descritivo, pois nos interessa pensar a descrição como um modo de pensamento da escrita, cuja característica é o desinteresse em relação ao encadeamento causal. Uma escrita que interrompe a linearidade do tempo, voltando-se para a espacialidade, para a materialidade das coisas, um modo da escrita desinteressada, uma escrita cujo fim é nada além de escrever. Assim, se as figuras que dominavam o regime de ficção aristotélico ou representativo eram a *causalidade*, a *necessidade*, a *verossimilhança*, a ação e a peripécia, podemos dizer que, com a revolução literária, as figuras que surgem são a da *descrição*, a *do momento qualquer* e a *do qualquer um*.

### *Descrição: efeito de real ou efeito de igualdade*

*O próprio Sr. Flaubert não tem emoções; ele não tem julgamento, ao menos, apreciável. Ele é um narrador incessante e incansável, é um analista que nunca se preocupa; é um “descritor” até a mais minuciosa sutileza. Mas ele parece surdo e mudo em relação a tudo que narra.*

*Barbey d’Aurevilly*

*E as descrições! Nada se compara ao seu vazio; são superposições de imagens de catálogo, o autor as toma cada vez mais sem cerimônia, aproveita para me empurrar seus cartões postais, procura fazer-me concordar com os lugares-comuns.*

*Andre Breton*

A literatura, desde seu surgimento no século XIX, afigura-se como um incômodo, como se configurasse um espaço não apenas diverso em relação às normas políticas e sociais, mas, também, capaz de desviá-las, de desordená-las. Ora são seus personagens imorais que parecem incomodar ou cometer uma espécie de crime – como a adúltera Emma Bovary do livro de Gustave Flaubert (2011) –, ora é a própria circulação material do livro que se apresenta como um perigo – incorrendo no erro de fazer chegar ideias às almas erradas –, ora, ainda, são os detalhes, os objetos sem utilidade que parecem apresentar alguma espécie de perigo silencioso. Em uma ou outra forma, a literatura parece sempre encenar aquilo que Rancière denomina de *crime do livro*: esse perigo sempre a se recolocar no encontro entre as palavras e os corpos, entre a letra e a vida dos *quaisquer*. Já no século XIX, o escritor Barbey d’Aurevilly (s.d.) dedicava suas críticas aos livros de Flaubert, apontando, em seus excessos descritivos, a completa ausência do autor, cuja função deveria ser a de dar corpo à obra. No início do século XX, Andre Breton (s.d.), o escritor surrealista, também expressará seu incômodo em relação às descrições intermináveis de Flaubert, qualificando-as de grandes vazios e comparando-as às imagens de catálogos e aos cartões postais.

No livro *O fio perdido*, Rancière (2017a) nos mostra como os detalhes, tão caros à escrita flaubertiana, dão, ainda, vazão a conflitos no pensamento de um outro autor, qual seja, Roland Barthes. No texto *O efeito de real*, publicado em 1968, Barthes (2012f) parte da descrição da sala da senhora Aubain, no livro *Um coração simples*, de Flaubert, para pensar aquilo que denomina de *notação insignificante* na estrutura narrativa, empenhado em dar-lhe uma função, utilidade ou justificativa no interior da análise estrutural do texto. Para Rancière, esse empenho de Barthes dá continuidade aos gestos de Breton e de d’Aurevilly contra as descrições flaubertianas. E, ainda, diz Rancière, em uma palestra realizada no Instituto de Investigação Cultural de Berlim, em 2009,

a análise de Barthes não leva em consideração a questão política porque, na minha opinião, a ideia de estrutura que sustenta sua investigação sobre o estatuto do ‘real’ na literatura está de acordo com a ideia de estrutura implicada na lógica representativa: a estrutura como arranjo funcional de causas e efeitos que subordina as partes ao todo. A análise estrutural, para ele, deve dar conta de ‘toda a superfície do tecido narrativo’ e designar para cada unidade narrativa um lugar na estrutura. (RANCIÈRE, 2010c, p. 80-81)



Barthes se detém sobre um detalhe que poderia passar imperceptível e a partir dele desenvolve sua análise. Logo nas primeiras páginas do livro *Um coração simples*, a narrativa flaubertiana descreve a sala da senhora Aubain e faz aparecer nesse quadro um barômetro. O objeto polêmico, porém, aparece em meio a uma longa descrição no livro de Flaubert, percorrendo toda a extensão da casa, desde sua localização externa, passando pelo piso térreo e a sala – onde a senhora passava a maior parte do tempo – até o segundo andar. Um quadro descrito em seus mínimos detalhes do qual recortamos uma parte:

Essa casa, com seu telhado de ardósia, situava-se entre um beco e uma ruela que dava no rio. Por dentro, tinha diferenças de nível que provocavam tropeços. Um vestibulo estreito separava a cozinha da ‘sala’, onde a sra. Aubain passava o dia inteiro, sentada junto à janela numa poltrona de palhinha. Contra os lambris, pintados de branco, alinhavam-se oito cadeiras de acaju. Um velho piano sustentava, abaixo de um *barômetro*, uma pilha piramidal de caixas e estojos. Duas bergères estofadas de tapeçaria ladeavam a lareira de mármore amarelo em estilo Luís XV. O relógio, centralizado, representava um templo de Vesta — e todo o piso térreo (aposento?) tinha cheiro de mofo, pois o nível do assoalho era inferior ao do jardim. (FLAUBERT, 1996, p. 5-6, grifo nosso)

O barômetro, assim, é mais um entre os diversos objetos, móveis e detalhes descritos por Flaubert. Mas, para Barthes (2012f), ele é indício de uma problemática com a qual a análise estrutural usualmente se encontra sem saber como analisá-la. Autores como Flaubert, diz Barthes, produzem uma série de

notações escandalosas (do ponto de vista da estrutura), ou, o que é mais inquietante, parecem concessões a uma espécie de luxo da narração, pródiga a ponto de dispensar pormenores ‘inúteis’ e elevar assim, em algumas passagens, o custo da informação narrativa. (BARTHES, 2012f, p. 182)

Mas o que faria com que o barômetro fosse lido por Barthes como uma notação inútil enquanto o *velho piano*, assim como a *pilha de caixas e estojos* ocupariam um outro estatuto na análise estrutural? Barthes (2012f) afirma que o piano apareceria como índice da classe burguesa a qual pertenceria a senhora Aubain, enquanto a pilha de caixas daria sinal da desordem da casa. Ambos, assim, fornecendo algumas pistas para a configuração de uma ambiência expressiva da personagem. Quanto ao barômetro, continua o autor, não há nada, a primeira vista, que justifique sua notação. O aparelho – medidor da pressão atmosférica com o intuito de fornecer sinais de prováveis mudanças meteorológicas – era objeto comum nas casas, seja de pescadores ou senhoras de uma burguesia decadente como a personagem do livro. O barômetro, não aparecendo como índice de atmosfera, de

classe ou personalidade da personagem, classifica-se, então, como uma dessas *notações escandalosas*: palavras ou frases sem função na estrutura narrativa.

Barthes, ao reconhecer o escândalo dessa notação sem função, retoma, para corrigir, um trabalho anterior no qual se empenha por determinar as regras e modos de fazer a análise da estrutura narrativa dos textos literários. O texto, de 1966, *Introdução à análise estrutural das narrativas*, é, assim, referido por Barthes (2012f), como um dos exemplos de erros cometidos pelos analistas estruturais em relação às notações sem função. Diz o autor que a análise estrutural

tem deixado de parte, quer por excluir do inventário (não falando deles) todos os pormenores 'supérfluos' (com relação à estrutura), quer por tratar esses mesmos pormenores (*o próprio autor dessas linhas tentou fazê-lo*) como 'enchimentos' (catálises), afetados de um valor funcional indireto, na medida em que, somando-se uns aos outros, constituem algum índice de caráter ou de atmosfera, e assim podem finalmente ser recuperados pela estrutura. (BARTHES, 2012f, p. 181-182, grifo nosso)

No texto de 1966, Barthes (2001) afirma ser necessária a criação de uma teoria capaz de dar conta da leitura estrutural da narrativa e propõe que se tome como modelo a própria linguística. Mas, se esta, na divisão das partes e objetos sobre os quais se dedica a pensar, tem como unidade última a frase, essa segunda linguística, afirma o autor, deve ter como unidade o enunciado. Passar-se-ia, assim, da língua para o discurso, denotando uma preocupação dos contemporâneos de Barthes, explicitada, especialmente por Foucault. A homologia metodológica pressuporia, ainda, uma outra homologia: "entre a linguagem e a literatura (na medida em que seja esta uma espécie de veículo privilegiado da narrativa)" (BARTHES, 2001, p. 109). Tal ideia leva Barthes a pensar a análise estrutural a partir da divisão de níveis no interior da narrativa, capaz de organizá-la, não como mera soma de elementos, mas, sim, compreendendo-a como uma

hierarquia de instâncias. Compreender uma narrativa não é apenas acompanhar o desenrolar da história, é também, reconhecer 'estágios', projetar os encadeamentos horizontais do 'fio' narrativo sobre o eixo implicitamente vertical. (BARTHES, 2001, p. 111-1112)

A horizontalidade do encadeamento causal de acontecimentos traça um fio que deve ser seguido como o ponto principal da narrativa. Mas, não basta passar de um acontecimento a outro, de um enunciado a outro, deve-se, também, passar de um nível a outro da narrativa, ver como o fio horizontal é sinuoso, descendo e subindo pelos diversos níveis verticais da história.

Barthes propõe distinguir a estrutura narrativa em três níveis de descrição: 1) o nível das funções; 2) o nível das ações; 3) o nível da narração; devendo-se, ainda, levar em consideração o modo como os três níveis estão interligados progressivamente, afinal, “uma função só tem sentido na medida em que tem lugar na ação geral de um actante; e essa ação mesma recebe o seu sentido último do fato de ela ser narrada, confiada a um discurso que tem o seu próprio código” (BARTHES, 2001, p. 112-113). Deve haver uma preponderância do sentido na distribuição dos níveis e na definição das unidades. A *função*, assim, define-se como uma unidade narrativa ou segmento que tem início na aparição de um elemento qualquer e termina na sua justificação ou significação no interior de uma cadeia maior. E o percurso dessa função, entre a apresentação de um elemento e seu sentido, perpassa os diversos níveis da narrativa. Barthes explica assim:

Se em *Un coeur simples* [Um coração simples], Flaubert nos informa, em dado momento, aparentemente sem insistir, que as filhas do subdelegado de Pont l'Évêque possuíam um papagaio, é porque esse papagaio irá ter, em seguida, uma grande importância na vida de Félicité: o enunciado desse pormenor (qualquer que seja a sua forma linguística) constitui portanto uma função, ou unidade narrativa. (BARTHES, 2001, p. 114)

No livro de Flaubert, o papagaio que, a princípio, aparece como uma nota qualquer, será, posteriormente, dado de presente a Félicité, que irá criar uma intensa relação com o animal chamado Lulu. Desse modo, se em um primeiro momento ele parece não ter função na narrativa é porque não veríamos ainda sua unidade, que se completa quando Lulu passa a fazer parte da vida de Félicité.

Essas unidades ou funções da narrativa, possuem, ainda, na análise estrutural de Barthes (2001), tal qual demonstrada no texto de 1966, classes diversas. Haveria, por um lado, as *funções cardinais*, também denominadas de *núcleos*, formando unidades que, caso fossem modificadas, alterariam a linha principal da narrativa. Na definição de Barthes, “para que uma função seja cardinal, basta que a ação a que ela se refere abra (ou mantenha ou feche) a alternativa consequente para a continuação da história, enfim, que inaugure ou conclua uma incerteza” (BARTHES, 2001, p. 119). Haveria, por outro lado, a noção de *catálise*, referente às unidades que preencheriam os espaços entre os núcleos. Como diz Barthes, as “catálises permanecem funcionais na medida em que entram em correlação com o núcleo, mas sua funcionalidade é atenuada, unilateral, parasita; [...] puramente

cronológica” (BARTHES, 2001, p. 119). Trata-se de elementos que aparecem na narrativa em uma linha consecutiva, mas não consequente, como afirma o autor.

Retornando, assim, ao texto *O feito de real*, Barthes (2012f) nele sugere estar corrigindo o fato de anteriormente ter considerado os pormenores supérfluos da narrativa como catálises ou enchementos. E, com isso, dá a ver que a aparição do barômetro na sala da senhora Aubain não pode ser explicado como um preenchimento entre dois núcleos; bem como não possui a mesma função do papagaio das filhas do subdelegado (este sim tendo uma função nuclear) que, como vimos, formará uma unidade de sentido quando tornar-se o animal de estimação de Félicité. Com isso, Barthes precisa encontrar uma outra categoria para o barômetro em sua análise estrutural, afinal, o próprio autor questiona: “e que valor poderia ter um método que não desse conta da integralidade de seu objeto, isto é, no caso presente, de toda a superfície do texto narrativo?” (BARTHES, 2012f, p. 182).

Para dar conta da totalidade do texto, Barthes (2012f) operará um gesto, a princípio, tomado como um estratagema metodológico qualquer que não podemos relegar a segundo plano: tornará equivalentes duas figuras, quais sejam, a notação insignificante e a descrição. Mesmo que a notação seja configurada por apenas uma palavra (o barômetro), haveria, segundo Barthes, um caráter enigmático nela tal qual aquele encontrado na descrição. Essa semelhança as faria ser apreendidas e compreendidas a partir da ausência de uma marca preditiva. A estrutura geral da narrativa, segundo o autor, é sempre preditiva, ou seja, ela repete a seguinte fórmula dada ao personagem ou ao leitor: “se você agir de tal modo, se escolher tal parte da alternativa, eis o que vai obter” (BARTHES, 2012f, p. 183). O caráter preditivo quer dizer, simplesmente, que há uma série de consequências dadas na consecutividade dos elementos narrados. Bem diferente da descrição (agora também referindo-se às notações insignificantes), cuja estrutura “é puramente somatória e não contém esse trajeto de escolhas e alternativas que dá à narração um desenho de vasto *dispatching*, dotado de uma temporalidade referencial” (BARTHES, 2012f, p. 183). Por meio de um gesto simples, Barthes acaba por colocar toda descrição na categoria da ausência de predição, ainda, na ausência de sentido, já que os pormenores são marcados por sua insignificância. Dizendo de outra forma, a descrição configura-se, no pensamento de Barthes, como aquilo que está fora do sentido e que para este deve ser retornada ou conduzida. Assim, Barthes afirma que

a singularidade da descrição (ou do ‘pormenor inútil’) no tecido narrativo, a sua solidão, designa uma questão da maior importância para a análise estrutural das narrativas. É a seguinte questão: tudo, na narrativa, seria significativo, e senão, se subsistem no sintagma narrativo alguns intervalos insignificantes, qual é, definitivamente, se assim se pode dizer, a significação dessa insignificância? (BARTHES, 2012f, p. 184)

É a partir da questão sobre a significação ou o sentido da insignificância que Barthes irá configurar um estatuto particular para a descrição (tornada equivalente a notação insignificante). Em seu esforço por reconduzir ao interior do sentido aquilo que ele próprio colocara fora, a descrição, Barthes irá se empenhar em criar uma justificativa para o excesso realista ou excesso descritivo da literatura de Flaubert e outros tantos autores. O autor associa o discurso epidítico à escrita de Flaubert tal qual aparece no início de *Madame Bovary*, onde aparece uma longa descrição da cidade de Rouen. Segundo Barthes (2012f), pode-se ver o caráter estritamente estético e estilístico dessa longa descrição pelo comparativo das seis versões diversas da cena deixadas por Flaubert. Entre elas não haveria nenhuma diferença que pudesse mostrar uma preocupação em relação à fidelidade ao modelo representado. Antes, tratava-se de fazer ajustes da imagem, de redundâncias fônicas, em suma, de estilo. “Vê-se enfim que toda a descrição é *construída* com vistas a aparentar Rouen a uma pintura, é uma cena pintada que a linguagem assume” (BARTHES, 2012f, p. 186). Trata-se, continua o autor, de uma mímese tal qual compreendida por Platão no livro *A república*, a produção de uma verossimilhança artística, uma imitação da imitação, distante três graus da essência. Assim, diz Barthes, apesar de não ser pertinente ou preditiva em relação à estrutura narrativa de *Madame Bovary*, a descrição de Rouen não é escandalosa, pois “se vê justificada pela lógica da obra, ao menos pelas leis da literatura: seu ‘sentido’ existe, ele depende da conformidade, não ao modelo, mas às regras culturais da representação” (BARTHES, 2012f, p. 186).

Barthes (2012f) encontra, assim, uma função estética ou de estilística para a presença das descrições ou notações inúteis de Flaubert. “A finalidade estética da descrição flaubertiana é toda mesclada de imperativos ‘realistas’, como se a exatidão do referente [...] ordenasse e justificasse sozinha, aparentemente, descrevê-lo” (BARTHES, 2012f, p. 186). A descrição realista, porém, se afasta do que Barthes (2012f) denomina de “atividade fantasística” da retórica clássica e, com isso, dá às descrições uma justa medida, já que, tendo como referencial o real, não se torna inesgotável. Tendo renunciado aos

códigos retóricos, a descrição realista se apresenta sob uma nova razão de ser, substituindo a velha verossimilhança por aquilo que Barthes (2012f) considera uma nova forma de verossimilhança. Na velha forma, diz o autor, “o real não podia em nada contaminar a verossimilhança” (BARTHES, 2012f, p. 188). Não se tratava de representar a realidade tal qual ela era, mas, sim, de formar uma opinião sobre um tema, um modo de ver específico. A própria ideia da peripécia, em Aristóteles (2017), dá mostras disso, afinal, aquilo que parece ser, sempre será invertido, ao fim, em seu contrário, denotando o afastamento em relação à realidade, na qual aquilo que é, simplesmente é. Ou, como diz Barthes, “na verossimilhança, o contrário nunca é impossível” (BARTHES, 2012f, p. 189). A nova verossimilhança, por sua vez, é o realismo, diz o autor e acrescenta: “entenda-se todo discurso que aceita enunciações só creditadas pelo referente” (BARTHES, 2012f, p. 189).

Vemos, em Barthes, um diálogo com a linguística de seu tempo que o faz dar à descrição, bem como à notação insignificante, um estatuto de significante vazio de sentido. Tal ideia refere-se à natureza tripartida do signo em uma releitura feita por Émile Benveniste (2005) do signo bipartido de Ferdinand de Saussure (2012). Se para este, o signo era dividido em significante e significado, ou seja, entre a imagem acústica e seu sentido, Benveniste aponta para a existência de um terceiro termo no signo, qual seja, “a própria coisa, a realidade” (BENVENISTE, 2005, p. 54). Como afirma o autor, “o espírito só acolhe a forma sonora que serve de suporte a uma representação identificável para ele” (BENVENISTE, 2005, p. 56) e, continua, “para o falante há, entre a língua e a realidade, adequação completa: o signo encobre e comanda a realidade; ele é essa realidade” (BENVENISTE, 2005, p. 57). Assim, a tripartição do signo passará a considerar, além do significante e do significado, o referente como parte constituinte do signo.<sup>26</sup> Nesse sentido, quando Barthes dá à descrição o estatuto de um significante vazio de sentido, recupera o pensamento de Saussure, mas mais ainda o e de Benveniste para afirmar que haveria, no

---

<sup>26</sup> A influência da linguística de Benveniste é declarada pelo próprio Barthes (2012g), no texto *Por que gosto de Benveniste*. Tal influência é analisada por Carolina Knack (2020), no texto *A linguagem (re)descoberta: contornos prospectivos da leitura barthesiana de Benveniste*, no qual a autora defende que a própria noção de escritura em Barthes teria sido reconfigurada pela leitura da linguística de Benveniste. Em especial, por esse aspecto referencial introduzido no pensamento da linguagem a partir da noção de pessoa, ou seja, da compreensão de que a categoria de sujeito deve ser compreendida como uma instância do discurso. Nesse sentido, para Knack, a própria noção de que “o escritor constitui-se como tal *na* e *pela* instância de discurso” (2020, p. 713) seria consequência da influência de Benveniste no pensamento de Barthes. Daí surgiriam, ainda, as discussões em torno da morte do autor e da diferença entre escritor e escrevente.

uso excessivo das palavras, a ausência de um conceito. Como afirma o próprio Barthes, o “‘pormenor concreto’ é constituído pela colusão *direta* de um referente e de um significante: o significado fica expulso do signo” impedindo, continua o autor, o desenvolvimento da “própria estrutura narrativa” (BARTHES, 2012f, p. 189).

O realismo, ou o que Barthes denomina de *nova verossimilhança* opera uma substituição: a enunciação realista é suprimida em seu sentido de significado de denotação para reaparecer como significado de conotação. Ou seja, o realismo das descrições deixa de remeter-se a um sentido direto e passa a fazer referência a atributos implícitos na própria linguagem, a um sentido que a linguística denomina de indireto. Pois a ausência do significado ou do sentido torna a relação do significante com o referente algo vazio. Barthes conclui que

a própria carência do significado em proveito só do referente torna-se o significante mesmo do realismo: produz-se um *efeito de real*, fundamento dessa verossimilhança inconfessa que forma a estética de todas as obras correntes da modernidade. (BARTHES, 2012f, p. 190)

Barthes faz, com isso, uma crítica ao romance realista, afirmando que este teria como que chegado só ao meio do caminho na crítica à representação. Diz o autor:

A desintegração do signo – que parece ser a grande causa da modernidade – está certamente presente no empreendimento realista, mas de maneira algo regressiva, pois que se faz em nome de uma plenitude referencial, quando se trata, ao contrário, hoje, de esvaziar o signo e afastar infinitamente o seu objeto até colocar em causa, de maneira radical, a estética secular da ‘representação’. (BARTHES, 2012f, p. 190).

Para Barthes, o romance realista faria encontrar o referente com sua expressão deixando ausente o significado ou sentido, conseguindo, com isso, desintegrar o signo, mas, em nome disso que denomina de uma *plenitude referencial*. Haveria, assim, uma espécie de representação sem sentido no realismo, compreendido como um modo de colocar apenas uma das partes do signo (o significante) em relação com o referente, mas sem deste abdicar. Tal crítica parece já apontar para a chamada virada de Barthes (2012d) que marca sua saída para fora do estruturalismo, associada ao ensaio *Da obra ao texto*, de 1971, no qual o autor contrapõe a materialidade da obra à demonstração linguística do texto. Como afirma Barthes, “o texto aborda-se, prova-se com relação ao signo. A obra se fecha sobre o significado” (BARTHES, 2012d, p. 68). Tal diferença marcaria a compreensão de uma

escrita descentralizada, sem fechamento, cujo trabalho de desintegração da tripartição do signo seria mais profunda do que aquela empenhada pelo realismo literário

Para Rancière, com essa leitura da descrição de Rouen, em Flaubert, como continuação da mimese platônica a partir de uma virada referencialista ou realista, Barthes dá ao excesso descritivo da narrativa a figura de um “estatuto do sobrevivente” (RANCIÈRE, 2010c, p. 76). Tudo se passa como se a descrição se afigurasse como aquilo que resta de um passado e de uma tradição já mortas e, ao mesmo tempo, como um resquício da realidade no interior da ficção. Nas palavras de Rancière,

Barthes oferece duas razões para o excesso realista. Em primeiro lugar, ela dá continuidade a uma tradição que data da Antiguidade, a tradição do discurso ‘epidítico’, no qual o objeto da descrição importa menos do que o emprego de imagens e metáforas brilhantes, exibindo a virtuosidade do autor em nome do puro prazer estético. Em segundo lugar, ele tem a função de comprovação. Se um elemento está em algum lugar apesar de não haver razão para a sua presença, isso significa precisamente que a sua presença é incondicional, que ele está presente simplesmente porque está presente. Assim, o detalhe inútil diz: eu sou o real, o real que é inútil, desprovido de sentido, o real que prova sua realidade por sua própria inutilidade e carência de sentido. (RANCIÈRE, 2010c, p. 76)

Para Rancière, Barthes, ao tentar recusar o pensamento representativo, acabaria por reafirmá-lo com sua leitura estruturalista. O que está em jogo na crítica de Rancière à Barthes é justamente o estatuto da descrição, aquela que o autor estruturalista havia logo afirmado como equivalente à notação insignificante. Barthes teria banido a descrição para fora do campo do sentido e da significação para, logo em seguida, trazê-la de volta sob a ideia de uma significação da insignificância. Para Rancière, esse pensamento que coloca a descrição do lado de fora da razão é o que impede Barthes de perceber o caráter político da literatura flaubertiana e de sua busca por fazer um livro sobre nada.

### *A revolução literária e o efeito de igualdade em Rancière*

Contrariando a leitura de Barthes, Rancière (2017a, 2010c) afirma que o realismo romanesco operou uma ruptura radical em relação à ordem representativa e as consequências dessa revolução podem ser sentidas em um campo, ao mesmo tempo, estético e político. Não se trata, para Rancière, de um retorno da verossimilhança sob uma



outra forma, tal qual afirmada por Barthes, tampouco de uma insistência por indiciar o real. Antes, trata-se de pensar que as descrições realistas rompem com aquilo que era o cerne da ordem representativa, a saber, a hierarquia da ação. E essa ruptura, diz Rancière,

está ligada ao que é o centro das intrigas romanescas do século dezanove: a descoberta de uma capacidade inédita dos homens e das mulheres do povo de obter formas de experiência que lhes eram, até então, recusadas. Barthes e os representantes da tradição crítica ignoraram essa reviravolta porque seus pressupostos modernistas e estruturalistas ainda estavam ancorados na tradição representativa que eles pretendiam denunciar. (RANCIÈRE, 2017a, p. 19)

Mas, antes de compreendermos a crítica feita por Rancière à leitura de Barthes em torno da literatura realista, faz-se necessário compreender o modo com que divergem na concepção do que é a representação. Se, para Barthes, como vimos, ela é interpretada de um ponto de vista linguístico, para Rancière a questão é de ordem filosófica: não uma oposição entre significado e significante, entre forma e conteúdo, entre razão e sensível, entre ficção e realidade, mas, sim, entre duas formas de pensamento. Sem a preocupação com a natureza tripartida do signo, Rancière compreende a representação para além do modo com que significante, significado e referente se relacionam. A representação não é uma relação do signo com o real, tampouco uma prescrição que diz aquilo que a arte deve fazer – cópias semelhantes aos modelos. Ela é um regime de identificação das artes, ou seja, um modo de pensamento e de visibilidade que faz a arte aparecer sob uma determinada configuração. Aquilo mesmo que compreendemos como arte em um determinado espaço-tempo é definido a partir desse *sensorium* comum que estabelece

um modo de articulação entre as maneiras de fazer, formas de visibilidade dessas maneiras de fazer e modos de pensabilidade de suas relações, implicando uma certa ideia de efetividade do pensamento. (RANCIÈRE, 2009a, p. 13)

A arte, assim, não é uma figura fixa que perpassa a história e os espaços destinados a ela; antes, ela é uma figura frágil, sempre a ser repensada a partir das relações que estabelece com a não-arte, a partir dos espaços nos quais suas linhas se encontram com o cotidiano da vida comum.

Com esse deslocamento da noção de representação, Rancière opera um desvio não apenas em relação ao pensamento de Barthes, mas também em relação ao pensamento do entrelaçamento entre estética e política, entre arte e política. Desse modo, há que se pensar que, quando Rancière afirma que Barthes estaria ainda preso à

representação que acredita criticar, não se trata de pensar que Barthes se perca no jogo da relação tripartida do signo, mas, antes, que não tenha percebido que a representação é mais do que um modo de fazer ou um modo de relacionar o sentido e a realidade sob a ideia de signo. O princípio mimético que fundamenta a representação, diz Rancière, não é um princípio normativo que determina o que e como a arte deve fazer; “é, antes, um princípio pragmático que isola, no domínio geral das artes (das maneiras de fazer), certas artes particulares que executam coisas específicas, a saber, imitações” (RANCIÈRE, 2009a, p. 30). A crítica à representação não deve passar pelo jogo entre o signo e o real, mas, antes, pela recusa dessa divisão entre os modos de fazer, bem como de seus pressupostos e implicações.

A representação, tal qual compreendida por Rancière, não surge como uma questão linguística, mas sim como uma questão filosófica expressa “pela elaboração aristotélica da *mimesis* e pelo privilégio dado à ação trágica” (RANCIÈRE, 2009a, p. 30). Aristóteles, no início de sua *Poética*, define as diversas artes poéticas como aquelas que, mesmo diferindo em seus meios, objetos e modos, “são, tomadas em seu conjunto, produções miméticas” (ARISTÓTELES, 2017, p. 37-39). Aristóteles aponta, ainda, que não se pode afirmar que Homero e Empédocles, por terem em comum o uso da métrica, sejam, ambos, poetas. Afinal, o primeiro usa a métrica para imitar as ações dos homens, enquanto o segundo, usa a métrica para expor questões médicas ou científicas; devendo-se, assim chamá-lo de naturalista e não de poeta. Com isso, Aristóteles traça um corte na distribuição dos fazeres, levando a questão da *mimesis* para longe do que era sintetizado pelo pensamento de Platão, para quem, como afirma Rancière, a *mimesis* estava relacionada à “verificação habitual dos produtos das artes por meio de seu uso” ou, ainda à “legislação da verdade sobre os discursos e as imagens” (RANCIÈRE, 2009a, p. 30). Para Platão (2010), como vemos na *República*, a *mimesis* é a cópia de um modelo sempre anterior cujo caráter de verdade é o que se pretende conhecer. Entre a *mimesis* feita pelo poeta, pelo artífice e pelo filósofo, há uma mesma mediação: aquela da verdade e do modelo. Aquilo que faz diferir essas três *mimesis* é a distância em relação ao modelo, é a maior ou menor capacidade de alcançar a verdade. É essa mediação única em torno da *mimesis* que Aristóteles rompe ao afirmar que a produção mimética é exclusiva às artes poéticas, criando, com isso, um mundo do fazer artístico apartado.

Como afirma Rancière,

A poética clássica da representação quis, contra o rebaixamento platônico da *mimesis*, dotar o ‘plano’ da palavra ou do ‘quadro’ de uma vida, de uma profundidade específica, como manifestação de uma ação, expressão de uma interioridade ou transmissão de um significado. Ela instaurou entre palavra e pintura, entre dizível e visível uma relação de correspondência à distância, dando à ‘imitação’ seu espaço específico. (RANCIÈRE, 2009a, p. 22)

Mas, esse espaço específico da arte instaurou uma série de divisões, regras e hierarquias que, argumenta Rancière, dizem respeito à partilha política da comunidade. Aristóteles define que a *mimesis* é sempre a imitação das ações dos homens. Como explica Rancière, “é o *feito* do poema, a fabricação de uma intriga que orchestra ações representando homens agindo, que importa, em detrimento do *ser* da imagem, cópia interrogada sobre seu modelo” (RANCIÈRE, 2009a, p. 30). Nesse desvio operado pelo pensamento de Aristóteles, instaurou-se uma separação entre dois modos de encadeamento dos acontecimentos. Rancière (2017a) aponta como o sistema representativo configurou um princípio “que declara a construção de um encadeamento causal verossímil mais racional que a descrição dos fatos ‘como eles acontecem’” (RANCIÈRE, 2017a, p. 21). E, continua o autor, essa separação entre dois tipos de encadeamentos teria, ainda, engendrado duas naturezas diversas, duas humanidades: aquela que age, modificando a ordem das coisas e aquela que permanece passiva, reproduzindo a passividade dos dias preenchidos por ocupações utilitárias. Essa divisão, que diz respeito àquilo que a arte faz – imitar as ações dos grandes homens – acaba, assim, como afirma Rancière, por configurar uma outra divisão que extravasa o campo da arte em direção ao espaço político.

Para Rancière,

A distinção poética entre dois tipos de encadeamentos dos acontecimentos se baseia em uma distinção entre dois tipos de humanidade. O poema, segundo Aristóteles, é uma organização de ações. Mas a ação não é simplesmente o fato de fazer algo. É uma categoria organizadora de uma divisão hierárquica do sensível. Segundo essa divisão, há homens ativos, homens que vivem ao nível da totalidade porque são capazes de conceber grandes fins e de tentar realizá-los enfrentando outras vontades e golpes do acaso. E há homens que simplesmente veem as coisas lhes acontecer, uma depois da outra, porque vivem na simples esfera da reprodução da vida cotidiana e porque suas atividades são, pura e simplesmente, meios para assegurar essa reprodução. Estes últimos são chamados de homens passivos ou ‘mecânicos’, não por não fazerem nada, mas apenas por não fazerem nada além de fazer, sendo excluídos da ordem dos fins que é o da ação.

Esse é o âmago político da política representativa. (RANCIÈRE, 2017a, p. 21)

O desvio operado pelo pensamento estético, assim, diz respeito a uma divisão do tempo, a uma *partilha do sensível* que separa os homens que se perdem na reprodução banal dos fazeres sem fins daqueles outros homens cujas ações nunca são vazias ou desprovidas de sentido, mas, antes, sempre direcionadas a um fim. Essa é a questão: a ação não é sinônimo do fazer, mas, sim, da organização do fazer ou dos acontecimentos segundo a ordem dos fins. A finalidade em Aristóteles é aquilo que organiza o modo de pensamento. Assim, para Rancière, a insistência de Barthes por encontrar finalidades em cada parte do texto – e, até mesmo no caso dos elementos insignificantes, encontrar “a significação dessa insignificância” (BARTHES, 2012f, p. 184) – seria a continuação dessa saga aristotélica. Para Rancière, Barthes – com sua ideia de que o *efeito de real* seria uma espécie de retorno da verossimilhança sob uma outra forma – perpetua a separação entre duas humanidades determinada pelo princípio da ação. Afinal, como afirma Rancière,

a verossimilhança, que é o âmago da poética representativa, não está ligada apenas à relação entre as causas e os efeitos. Ela também está ligada às percepções e aos sentimentos, aos pensamentos e às ações esperadas de um indivíduo segundo sua condição pessoal. (RANCIÈRE, 2017a, p. 22)

Portanto, afirmar uma outra espécie de verossimilhança que teria como função ou significância produzir um *efeito de real*, é perpetuar não apenas as regras internas da poética aristotélica, mas, também, a política da arte que ela opera, a *partilha do sensível* que ela configura.

Pra Rancière, “longe de ser o triunfo da poética representativa, essa invasão da realidade prosaica [na literatura realista] poderia realmente ser sua ruína” (RANCIÈRE, 2017a, p. 21). Afinal, a partir do momento em que a ausência de finalidade surge como fio condutor da escrita, a partir do momento em que um escritor se empenha por fazer um livro sobre nada (Flaubert), não se trata de ver aí um significante esvaziado de significado e de referente, mas, sim, de uma recusa ao primado da ação, à forma de organização dos acontecimentos que é pautada pela busca incessante de uma finalidade para cada elemento. Esses objetos, paisagens e cenários comuns e desprovidos de função que invadem a narrativa não estão ali para afirmar que o real está presente; antes, esses elementos que identificamos como descrições surgem interrompendo o pensamento representativo, desviando o princípio da ação que determinava que tudo deveria ter uma

finalidade. Para Rancière, o que se instaura é o que um crítico de Flaubert, Armand de Pontmartin, denominava, pejorativamente, de *democracia literária*, que

quer dizer gente demais, excesso de personagens semelhantes a todos os outros, indignos, portanto, de serem distinguidos pela ficção. Essa população atravanca o relato. Ela não deixa lugar para a seleção de caracteres significativos e para o desenvolvimento harmonioso de uma intriga. (RANCIÈRE, 2017a, p. 22)

Rancière vê, justamente nesse excesso da *democracia literária*, a política ou a partilha do sensível que essa nova ficção opera. Se para Pontmartin, a democracia na literatura dá provas de um tempo no qual não se sabe mais fazer a *boa poética*, para Rancière, ela dá mostras, ao contrário, do surgimento da literatura, compreendida como um regime da palavra ou da escrita no qual o princípio da ação – que estruturava um certo tipo de narrativa e uma ordem política – é rompido. Há, afinal, uma relação intrínseca entre um modo de organizar os acontecimentos narrativos e um modo de ordenar a sociedade e a vida em comum. Como afirma Rancière, “a boa relação estrutural entre as partes e o todo se baseia em uma divisão entre as almas da elite e as figuras do povo” (RANCIÈRE, 2017b, p. 23-24). A nova ficção destroi essa divisão estética e política, reconfigurando a partilha do sensível. E é esse rompimento que Barthes, na interpretação de Rancière, teria deixado de perceber.

Para Rancière,

esse é o transtorno causado pelo relato atravancado do famoso barômetro. *Um coração simples* é a história de uma pobre criada cuja existência monótona é marcada por uma série de paixões infelizes ligadas, sucessivamente, a um namorado, a um sobrinho, à filha de sua patroa e, para terminar, a um papagaio. É nesse contexto que o barômetro ganha seu sentido. Ele não está lá para atestar que o real é bem real. Porque a questão não é saber se o real é real. É saber a textura desse real, ou seja, o tipo de vida que é vivido pelos personagens. (RANCIÈRE, 2017a, p. 24-25)

O transtorno ao qual se refere Rancière é a operação de uma confusão na antiga divisão da sensibilidade. Os sentimentos destinados às “almas de ouro” se veem misturados de tal forma às emoções das “almas de ferro destinadas às atividades prosaicas” (RANCIÈRE, 2017b, p. 24), que a própria divisão entre esses dois tipos de humanidades é embaralhada. *Um coração simples* é mais um dos textos desestruturados de Flaubert, no qual as partes nem sempre coadunam com o todo; e por isso mesmo, é, também, uma textura sensível na qual as paixões se destinam a qualquer corpo que as desejar viver. As *notações insignificantes* perseguidas por Barthes em seu intento de lhes dar um sentido não estão

ali para dividir o mundo entre os ricos e os pobres, entre aqueles a quem os nobres sentimentos estão destinados e aqueles outros a quem cabe apenas o trabalho árduo do corpo. Não se trata de, com as descrições e detalhes, fornecer ao leitor provas de uma realidade que se quer expressar. Para Rancière, o barômetro e tantos outros elementos descritivos da narrativa estão ali para partilhar uma textura sensível: a textura da vida de *qualquer um*. E, podemos dizer, o poder da escrita descritiva é justamente esse de partilhar um comum, de construir – e não de reconstituir ou representar – o real.

Desse modo, quando Barthes afirma o *efeito de real* que certos elementos teriam na narrativa parece ainda considerar uma divisão entre realidade e ficção que a revolução literária apontada por Rancière teria feito ruir. É no interior dessa oposição que Barthes se empenha por encontrar uma relação entre as partes e o todo da narrativa, um espaço para cada sentimento, uma função para cada notação, recusando, com isso, a confusão que faz ruir a divisão entre duas humanidades. A política da ficção de Barthes é, ainda, aquela contra a qual acredita lutar: a da representação. A política da ficção pensada por Rancière, por sua vez, é aquela que vê na escrita uma capacidade de configurar e partilhar o sensível, de criar e desenhar um novo modo de perceber o mundo. Félicité, a personagem de *Um coração simples*, é apenas uma pobre mulher, cujo destino não interessa pela ligação que opera em relação ao mundo dos fins e das ações, mas, sim, por aquilo que compartilha com a vida de *qualquer um*, por embaralhar a divisão entre as duas humanidades.

Como afirma Rancière,

Sem dúvida o barômetro se encontra no relato sem uma intenção preconcebida, pura e simplesmente porque o romancista o 'via' quando ele imaginava o cenário da história. Mas se ele o via tão nitidamente era porque esse instrumento prosaico resume todo um mundo sensível. O ponteiro que marca as variações da pressão atmosférica também simboliza a existência imóvel daqueles cujo horizonte se limita a saber, a cada manhã, as condições favoráveis ou desfavoráveis que o tempo proporcionará às atividades do dia. Ele marca a separação entre os que vivem na sucessão de trabalhos e de dias, e os que vivem na temporalidade dos fins. Ele vai, a partir de então, marcar outra coisa: o elo dessas existências obscuras com o poder dos elementos atmosféricos, as intensidades do sol e do vento e a multiplicidade dos acontecimentos sensíveis cujos círculos se ampliam no infinito. O mundo dos trabalhos e dos dias não é mais o da sucessão e da repetição opostas à grandeza da ação e de seus fins. Ele é a grande democracia das coexistências sensíveis que evoca a estreiteza da ordem antiga das consequências causais e das conveniências narrativas e sociais. (RANCIÈRE, 2017a, p. 25)

O barômetro não surge para nos mostrar as características de uma personagem, tampouco para provar o real, mas, sim, para partilhar um mundo sensível que pode ser vivido por *qualquer um*. A categoria de real, compreendida como oposição ao imaginário ou ao ficcional faz parte da partilha do sensível operada pelo regime representativo. O real é como um espaço-tempo no qual a ação e a razão vêm moldar suas formas. Com a revolução literária operada pelo realismo, “o real não é mais um espaço de desenvolvimento estratégico para os pensamentos e as vontades. Ele é a cadeia das percepções e dos afetos que tecem esses pensamentos e essas vontades” (RANCIÈRE, 2017a, p. 29). Aquilo que os críticos da época, como Pontmartin, denominavam, segundo Rancière, de um excesso de quadros imóveis é, no realismo, a textura sensível do real, é a partilha do sensível desenhada por nossos modos de viver e de pensar tanto quanto pela escrita literária. Esse tecido sensível que Rancière compreende como

a nova música da indistinção entre o ordinário e o extraordinário que coloca em uma mesma tonalidade a vida das criadas do interior e a das grandes mulheres da capital, a música que exprime a capacidade de qualquer um de sentir qualquer forma de experiência sensível. (RANCIÈRE, 2017a, p. 29)

Assim, a democracia ficcional do realismo, denunciada por Pontmartin e outros críticos da época, é pensada por Rancière como a capacidade da escrita e da palavra de operar uma igualdade. Mas, como vimos, trata-se de uma ideia de igualdade enquanto performatividade política. Nas palavras do autor, “a democracia ficcional coloca em ação uma forma bem específica de igualdade: a das frases que carregam o poder de união do todo, o poder igualitário da respiração comum que anima a multiplicidade dos acontecimentos sensíveis” (RANCIÈRE, 2017a, p. 35). Aquilo que Barthes vê como o efeito de real, é apontado por Rancière, como um efeito de igualdade. Dessa igualdade específica que as palavras compartilham com as vidas quaisquer. Trata-se de compreender, tal qual pontua Rancière, que

a escrita, na qual o novo poder de igualdade sensível foi incorporado, deve exercer uma função dupla. Unindo uma frase a outra e um acontecimento narrativo a outro, ela deve também construir uma ponte entre a lógica das conexões impessoais da vida e a lógica das identidades sociais e das relações causais. A nova lógica dos estados sensíveis coexistentes e a antiga lógica das ações encadeadas podem, então, deslizar, imperceptivelmente sobre a outra. O escritor insere, nos interstícios das histórias de amor e de dinheiro, a vibração da grande igualdade impessoal dos acontecimentos sensíveis, produzindo, dessa

maneira, o desvio imperceptível que muda, ao longo da frase, o modo de produção da ação narrativa. (RANCIÈRE, 2017a, p. 37)

Do lado da representação, “a lógica das identidades sociais e das relações causais” (RANCIÈRE, 2017a, p. 37), apontando para um estatuto da descrição no qual o excesso de palavras corre sempre o risco de interromper a causalidade da ação, na medida em que deveria servir apenas para criar uma ambiência e identificar os personagens. Do lado da estética e da revolução literária, “a lógica dos estados sensíveis coexistentes” (RANCIÈRE, 2017a, p. 37), a partir da qual a descrição surge como a potência da escrita de configurar um mundo sensível, de construir pontes – ou, de maneira mais fragmentária, fios de uma teia sempre a se refazer – entre o mundo da causalidade e da identidade e o mundo da igualdade da experiência sensível. Nessa escrita como partilha do sensível, a descrição deixa de ser vista como excesso a ser extirpado. Se sua capacidade de interromper a causalidade do fio narrativo era condenada, agora passará a ser vista como o poder da escrita de criar um outro modo de narrar, um outro modo de pensar, ver e viver a vida.

### *A representação: para além de uma teoria das faculdades, um regime de pensabilidade*

Em *O método da igualdade*, Zabunnyan e Jeanpierre questionam Rancière (2016b) sobre o que o autor quer dizer quando fala de uma igualdade de capacidades. Os entrevistadores estão interessados em saber se haveria, na ideia de capacidade, alguma relação com as discussões da filosofia kantiana em torno das faculdades. Rancière responde ao questionamento a partir da filiação a uma geração:

Devo admitir, a teoria das faculdades é algo de que minha geração como um todo se viu um pouco afastada. A questão das faculdades se transformou em uma questão sobre os regimes de pensabilidade. Esse foi o efeito estruturalista: as pessoas não se preocupam mais em como uma faculdade chamada “entendimento” deve concordar com uma faculdade chamada “imaginação”. Já não se preocupam muito com a relação entre o inteligível e o sensível. Preocupam-se com a forma com que o percebido pode ser construído como produtor de uma certa forma de inteligibilidade. Estão interessados nas maneiras pelas quais conjuntos de fatos são transmitidos a nós como fatos e regimes de interpretação são capazes de absorver esses fatos. Há essa mudança radical das faculdades para a estrutura. (RANCIÈRE, 2016b, p. 74-75, tradução nossa)



Muitas questões são colocadas em jogo por Rancière e trata-se, portanto, de destrinchá-las. Dado que a igualdade é deslocada do espaço das faculdades para aquele da estrutura, trata-se de compreender esse duplo movimento: em primeiro lugar, a saída do espaço das faculdades e, em segundo lugar, a entrada no campo da estrutura. Que a igualdade não diga mais respeito às faculdades significa que ela não é a mais pensada como a capacidade de relacionar o sensível e o inteligível em busca do conhecimento. Não se trata, portanto, de uma capacidade inata a toda mente humana. O antigo debate entre o racionalismo e o empirismo – terreno no qual o tema das faculdades aflorava – colocava, de um lado, um domínio da razão sobre o sensível, de outro, a imposição do caos sensível sobre a razão. Tais oposições tinham como interesse legitimar a forma como pensamos e conhecemos o mundo, ou seja, tratava-se de um questionamento em torno do estatuto de verdade. Se isso não interessa mais a essa geração *estruturalista* da qual Rancière se aproxima, é porque a própria divisão entre sensível e inteligível é questionada por esse pensamento que surge embaralhando as margens entre literatura e filosofia.

Passamos, assim, ao segundo movimento apontado por Rancière, qual seja, aquele da entrada no campo da estrutura. Tal mudança, absorvida por uma série de pensadores, como Foucault, Barthes, Derrida e Rancière, tem consequências profundas nos modos de pensar a história, a arte e a política. É o que vimos até aqui, a partir da análise do método arqueológico, em Foucault, bem como da cena arqueológica que atribuímos a Rancière. O que o estruturalismo traz é uma mudança de paradigma a partir da qual a legitimação do conhecimento e da verdade não são ponto de chegada, antes, servem, no máximo, como discursos a partir dos quais podemos perceber a configuração e construção contingencial de nossas formas de pensamento e de percepção. Pensar em termos de regimes de pensabilidade significa não mais perguntar pela validade de um determinado conhecimento, ou pela teoria que fundamenta um sujeito cognoscente, antes, trata-se de questionar a formação de nossos modos de inteligibilidade e de percepção e, ainda, de construir uma teia comum na qual os discursos e experiências constituem as condições de possibilidade de um determinado regime ou episteme. Um regime de pensabilidade é, também, um regime de visibilidade, um *a priori histórico* ou uma *partilha do sensível* que dá a ver a forma de ordenação e distribuição política do comum.

Recusando, assim, filiar sua noção de capacidade ao pensamento das faculdades, Rancière insere-se nas mudanças de paradigmas operadas pelo pensamento estruturalista, mas leva-o além, assim como o fizera Foucault, ao questionar uma série de regras e hierarquias que alguns autores do estruturalismo perpetuavam.<sup>27</sup> Já que se trata agora de pensar a igualdade no espaço dos regimes de pensabilidade, e não mais na teoria das faculdades, trata-se de questionar se a configuração de tais regimes cria um maior ou menor espaço para a verificação da igualdade – aquela igualdade supracitada, compreendida como um operador performático, um processo de verificação da igualdade a cada momento em que o encontro entre os corpos traça uma polêmica. A igualdade, no interior dos regimes de pensabilidade, diz respeito, portanto, ao traçado das hierarquias, à possibilidade de reconfigurá-las, quando não, de suspendê-las ou rompê-las. Como explica Rancière,

Eu parti especificamente da questão da reconfiguração geral de uma série de fenômenos que escapam à distribuição hierárquica de diferentes formas de vida. [...] Não estamos mais lidando nem com o entendimento que determina a sensibilidade, nem com a revolta anárquica da sensação contra o entendimento. Isso é imediatamente traduzível em termos políticos. Estamos lidando com a manifestação de uma diferença no sensível que não é reabsorvível nem como o excesso de uma faculdade, nem como desarranjo das faculdades entre si. (RANCIÈRE, 2016b, p. 75, tradução nossa)

Com isso, Rancière deixa claro que a própria divisão entre sensibilidade e razão – que fundamenta o pensamento das faculdades – é parte de uma hierarquia que diz respeito, também, à política. As oposições entre o sensível e a razão, entre a imaginação e o entendimento, pressupõem já uma hierarquia e qualquer tentativa de explicar aquilo que escapa a essa ordenação hierárquica aponta para algo que excede ou que desordena as relações entre as faculdades. Se traduzimos o debate para termos políticos, tudo aquilo que excede a ordem, toda experiência sensível em desacordo com as regras e hierarquias estabelecidas, se configura como um perigo.

O deslocamento do pensamento das faculdades para o pensamento dos regimes de pensabilidade implica na necessidade da reflexão sobre os modos pelos quais o

---

<sup>27</sup> Vimos como Rancière aponta uma certa rigidez das hierarquias e regras do estruturalismo no pensamento de Barthes. Perrone-Moisés (2004) afirma que haveria, no estruturalismo, uma centralidade da razão que seria questionada por autores como Foucault, Deleuze e Derrida, dentre outros. Questionamento que teria levado uma série de pensadores franceses a se apartarem do estruturalismo.

pensamento configura o real. Trata-se de pensar o modo de pensamento pelo qual construímos narrativas, conectamos acontecimentos, traçamos paralelos, criamos conexões entre coisas, acontecimentos e pessoas. Daí a importância, para Rancière, de um pensamento sobre a escrita e, ainda, sobre a política da escrita. Um regime de pensabilidade, afinal, determina o modo pelo qual construímos o real a partir do sensível, da escrita, da imagem. Deve-se compreender, porém, que, para Rancière, o real não está apartado do ficcional. Antes, a partir da ideia de que o real é constituído por nossos modos de percepção e estes, por sua vez, são configurados por um regime de pensabilidade, Rancière traça uma relação entre ficção e real que os considera como uma só e mesma coisa. Mas, assim como surge a importância de questionar o que um regime de pensabilidade comporta de hierarquias e de espaços para a verificação da igualdade, aqui trata-se também de questionar o modo de pensamento que uma determinada ficção opera.

A partir dessa preocupação, Rancière afirma:

Daí a importância, obviamente, da escrita, que fixa uma certa relação entre os diferentes significados. Daí a minha escolha, essencialmente intuitiva na época, de não vincular uma cena de fala a uma cena dita real que supostamente é sua base ou que as palavras refletem ou expressam, mas, sim, tentar vincular uma cena de fala a todas as ramificações que ela possui ou que a ela se vincule por meio de enredos que não são mais histórias de causalidade entre diferentes níveis, ou mesmo, simplesmente, histórias de antes e depois em termos de história. (RANCIÈRE, 2016b, p. 29, tradução nossa)

O autor propõe que a escrita, ou mesmo, a escrita de uma cena, não se referem a algo externo a elas que seria o real. A escrita e a cena não são a forma de expressar em palavras algo que realmente acontece em outra parte. Não há diferença de nível entre aquilo que acontece na escrita e aquilo que acontece no real, bem como não há causalidade entre um espaço e outro. Tudo se passa como se as palavras e as coisas estivessem dispostas em um mesmo plano, sem hierarquias, no qual podem traçar diversas ramificações e relações, recolocando sempre à prova sua distância. A questão é que toda escrita é ao mesmo tempo a construção de uma ficção e a construção de formas comuns de pensar o mundo real. A ficção constrói realidades pois ela nada mais é que uma forma de organizar e de ordenar o real. Ficção e realidade não se diferenciam, não são campos separados e incomunicáveis. Quando falamos, assim, de escrita, trata-se de toda e qualquer escrita, não havendo nenhuma necessidade em separá-la por gêneros para apontar quais seriam capazes de

reconfigurar a realidade. A escrita é compreendida como operadora de uma partilha do sensível, ampliando, com isso, a compreensão de seu significado para todo gesto de construção de relações, para todo gesto de criação de vínculos ou rupturas entre as coisas, as pessoas e os acontecimentos. O que interessa é a ideia de que todos esses gestos são ficção e que não se separam da realidade.

Como afirma Rancière, “o conceito de ficção, se o compreendermos corretamente, quer dizer, essencialmente, o conceito de uma racionalização do que nos é dado a perceber e a experimentar.” (RANCIÈRE, 2021e, p. 62). Ou seja, um regime de pensabilidade e de visibilidade. Em nossa interpretação, o modo rancieriano de inserir-se nesses regimes, desfazendo suas hierarquias e dando a ver a contingência das relações, é a cena arqueológica:

O problema é construir formas de ficção que explodam a ficção dominante. O capitalismo é a ficção dominante, que nos diz: eis o mundo como ele é. [...] A ficção dominante é essa distribuição do mundo que diz: essa é a realidade e ela é incontornável. E essa ficção da necessidade vem junto com uma ficção da desigualdade das inteligências, uma ficção que afirma que há pessoas que podem ter controle sobre o que acontece e pessoas que não podem. Desse modo, empurram-se com intensidade cada vez maior, as pessoas para as margens. O trabalho ficcional dissensual é aquele que consiste em afirmar que essa realidade não é a realidade, mas que há várias maneiras de construir a realidade. (RANCIÈRE, 2021e, p. 66)

Ao desviar-se da leitura economicista de Althusser, Rancière teria, assim, encontrado modos de fazer ficção a partir dos quais a realidade é apresentada como nada mais do que uma construção. Se há, nela, um espaço de desigualdade, a contingencialidade de toda construção da realidade permite que esse espaço seja reconfigurado. E é assim que Rancière assume a ficção como ponto de partida para a construção de outras realidades, cujas possibilidades são tão infinitas quanto o são as cenas a serem construídas e escritas.

Porém, assim como separamos anteriormente duas noções de literatura em Rancière – o *ser literário*, compreendido em sua trans-historicidade e em seu modo de suspender a ordenação do comum e a literatura enquanto regime de historicidade que configura uma determinada visibilidade da escrita –, com a ficção trata-se de fazer o mesmo movimento. Essa ficção sobre a qual falamos até aqui é, também trans-histórica: deve ser compreendida a partir da ideia de que o pensamento e a escrita constroem sempre, em qualquer tempo ou espaço, em qualquer regime de pensabilidade, um real.

Este é sempre organizado por um modo de pensar que determina como conectamos e relacionamos as coisas, acontecimentos e pessoas, como percebemos o mundo ao nosso redor e como distribuimos o sensível que forma a teia na qual vivemos. Por outro lado, trata-se de compreender que cada regime de pensabilidade configura seu modo próprio de pensar a ficção, sua maneira de determinar como relacionamos o real e o fictício, como fazemos dialogar a experiência concreta à imaginação. É sobre esse tema que Rancière (2021a) se debruçará no livro *As margens da ficção*, cuja ideia principal é apresentar a noção de ficção própria ao regime estético em contraste àquela própria ao regime representativo. Trata-se de afirmar que, com o surgimento do regime estético e do romance moderno, não há mais uma divisão entre o espaço do real e o espaço do fictício, entre o real e o imaginário, diferente da ficção representativa, que separava o campo do fazer artístico, criando uma hierarquia política em relação a outras funções sociais.

Rancière traça as diferenças entre esses dois modos de pensar a ficção – bem como da política da escrita que operam – a partir de uma oposição entre imaginação e invenção, afirmando a primeira como aquilo que o realismo literário do regime estético colocaria em prática, enquanto a segunda estaria do lado da representação e de seu regime de pensabilidade. Assim, o autor extrai duas figuras diversas da criação poética: de um lado, haveria o “homem da mimese” ou da invenção, que “não é aquele que reproduz, transpondo-os, situações ou acontecimentos reais. É aquele que inventa personagens e situações que não existem, mas que poderiam existir” (RANCIÈRE, 2021a, p. 98). É disso que trata, afinal, a verossimilhança aristotélica: que não é a imitação do real, mas, antes, a disposição dos acontecimentos e ações em uma linha causal que demonstre o possível e o necessário. A invenção é, portanto, aquela que cria uma racionalidade causal, hierárquica e ordenada; e a realidade política que ela constrói é essa que remete cada indivíduo e cada acontecimento histórico a uma causa maior, a uma totalidade da qual nada escapa. De outro lado, no espaço do regime estético, continua o autor, haveria o homem da imaginação, aquele que cria mundos, e não aquele que inventa a racionalidade do possível:

O verdadeiro criador não inventa. Não extrai de seu cérebro personagens às quais atribui sentimentos e aventuras possíveis. Desenvolve, ao contrário, as virtualidades de história contidas em um estado sensível efetivo, um espetáculo surpreendido, uma silhueta apenas divisada, uma confiança não solicitada, uma anedota ouvida por acaso ou recolhida

num livro encontrado nas prateleiras de um sebo. (RANCIÈRE, 2021a, p. 98)

Não mais aquele que inventa um encadeamento causal para mostrar aquilo que poderia acontecer – o possível e necessário –, mas, sim, aquele que cria e imagina mundos a partir de pequenos afetos, de recortes do real, de fragmentos do sensível. Esses mundos imaginados – em oposição ao verossímil inventado – não possuem nenhuma obrigação com a totalidade e com a racionalização; não servem como ambiência para o desenrolar da ação dos homens; esses mundos imaginados são, antes, a virtualidade de histórias que se desdobram “a partir de um núcleo de real: uma silhueta *característica* bem recortada numa luz franca; [...] uma silhueta *silenciosa*, que obriga o romancista a encontrar as palavras adequadas a dizer essa história” (RANCIÈRE, 2021a, p. 99).

Na invenção verossímil tratava-se de construir mundos possíveis e ordenados, garantindo ao espaço da ficção uma separação em relação ao real, cujo fundamento é uma divisão social do trabalho, uma garantia de ordenação que diz a cada um aquilo com que deve se ocupar, como deve se portar, quais gestos pode expressar. A ficção própria ao regime representativo separa ficção e realidade com o intuito de melhor controlar e ordenar o real, impossibilitando que qualquer desvio das hierarquias e regras aconteça. Por outro lado, na imaginação própria ao regime estético, real e imaginário se misturam de maneira perigosa, colocando em questão essa própria divisão, colocando, ainda em questão, todo o fundamento cartesiano que evitava que o pensamento incorresse no erro e na ilusão. Ao olhar para uma silhueta escondida atrás de uma cortina e imaginar toda uma cena que faz surgir uma pessoa e uma história para tal silhueta, não é preciso preocupar-se em afirmar que a história imaginada não é real. Não é preciso dizer à própria razão que se trata de uma quimera produzida pela confusão dos sentidos. Como afirma Rancière, para o romancista, aquele que imagina mundos a partir de recortes do real, “a quimera não é a ilusão conhecida pelo sábio desenganado; é o real que põe os espíritos e os corpos em movimento e que se opõe às invenções e às racionalizações da verossimilhança” (RANCIÈRE, 2021a, p. 99). Deixar-se levar pelas ilusões e pela imaginação é aquilo que fazia Dom Quixote, configurando com isso, não uma loucura que seria ausência de razão, mas, antes, uma loucura que se apresenta como uma outra forma de pensamento, um outro modo da ficção. Entre a invenção da verossimilhança e a imaginação de mundos a partir de pequenos afetos, a diferença que surge diz respeito à

relação entre a razão e o sensível. Para inventar um mundo verossímil, é necessário que cada elemento sensível seja inserido e controlado no interior de uma cadeia racional, é preciso que a aparição do sensível seja justificável e necessária em relação à totalidade narrativa. Por outro lado, para imaginar o mundo a partir dos fragmentos de real, é preciso apenas suspender a dominação entre a razão e o sensível, deixar que o sensível fale por si e configure seu mundo para além ou aquém da racionalização verossimilhante.

Para Rancière, a imaginação do escritor

é a construção de uma série de ‘imagens’, de cenas sensíveis por meio das quais as personagens e as situações se retiram do universo da verossimilhança. Mas esse poder imaginativo pertence unicamente àqueles que renunciam à posição de domínio e se submetem à lei de ‘sentir com’, quando não de um ‘sofrer com’. (RANCIÈRE, 2021a, p. 99)

Não se trata mais, assim, de direcionar as palavras àqueles a quem elas estão destinadas, perpetuando uma relação hierárquica entre aqueles que dominam as razões dos possíveis sobre aqueles que desconhecem tais razões. A figura do inventor de mundos possíveis e racionalizados em sua totalidade é substituída pela figura do louco, do errante, dos apaixonados demais, daqueles que se excedem e se perdem, deixando-se misturar com qualquer um, arrebatados pelo *momento qualquer* que lhes inspira a imaginação e os faz “sentir com” ou “sofrer com”. O espaço criado pela nova ficção, pautada na imaginação de fragmentos do real, é aquele que Rancière (2021a) denomina de espaço da coexistência, considerada em seu duplo caráter: de um lado, coexistência de tempos diversos, já que, afastada a causalidade da verossimilhança, um momento não desaparece na sucessão de outro momento, antes, os momentos se sobrepõem criando camadas significativas; de outro lado, coexistência de qualquer um com qualquer um, pois, afastado o primado da ação, não se trata mais de dividir a humanidade entre os homens que vivem no mundo dos fins e os homens que vivem no mundo da repetição inconsciente.

O momento qualquer é, ao contrário, o elemento de um tempo duplamente inclusivo: um tempo da coexistência em que os momentos penetram uns nos outros e persistem expandindo-se em círculos cada vez maiores; um tempo partilhado que já não conhece hierarquia entre aqueles que o ocupam. (RANCIÈRE, 2021a, p. 138)

Assim, se as cenas arqueológicas de Rancière configuram um espaço para o pensamento da igualdade, é justamente por estarem fundamentadas nessa nova noção de tempo, nesse novo tratamento do tempo que recusa o tempo da representação. A coexistência dos tempos e daqueles que os ocupam configura um espaço no qual a

experiência sensível autônoma pressupõe a igualdade de qualquer um com qualquer um. O afastamento da noção de história marxista, tal qual pensada por Althusser, se dá, assim, pela aproximação a uma outra forma de tratamento do tempo: aquele configurado pela literatura e cujos efeitos são o embaralhamento das divisões entre um modo e outro da escrita. Ao recusar a causalidade como forma ordenadora do tempo, ao possibilitar que múltiplas camadas temporais se sobreponham e se penetrem, não é mais possível separar o tempo da história ou da filosofia do tempo da literatura. Esses campos ou disciplinas passam a ser ordenados pelo tempo da coexistência entre os homens quaisquer e os momentos quaisquer; um tempo ordenado pela igualdade, já que se trata de romper com qualquer hierarquia excludente. Assim, romper com a representação, para Rancière, significa operar uma *revolução sensível* que reconfigura o modo de fazer ficção, bem como suas maneiras de conectar um acontecimento a outro, um indivíduo a outro, um sentimento a outro; significa romper com uma temporalidade na qual cada coisa possui seu lugar próprio e só pode aparecer em concordância com uma ordenação total; significa instaurar um espaço no qual a igualdade pode ser verificada a cada momento, a cada vez que um encontro dissensual coloque em questão as relações entre os corpos em comunidade.

Podemos afirmar, assim, que a igualdade de capacidades pensada por Rancière não apenas se afasta de uma teoria das faculdades, como, também, se posiciona de maneira diametralmente oposta em relação à representação. Ambos os termos nos remetem a uma longa tradição filosófica interessada nas faculdades do pensamento. E se queremos afastar a noção de igualdade dessa tradição, se faz necessário, ainda, traçar essa distância também para a noção de representação, compreendendo como o pensamento de Rancière em torno da representação se insere ou se afasta dessa tradição. A representação era pensada por Descartes (2011) como a operação das faculdades quando estas apresentavam ou representavam as coisas ao espírito. Ou seja, a representação era o próprio modo de agir das faculdades, seu modo operatório, apresentando ou traduzindo em imagens, as ideias ou sensações. Nesse sentido, poderíamos extrair uma ideia de igualdade de Descartes, já que se trata de pensar em faculdades que todo espírito possui – uma igualdade, portanto, ontológica. Kant (2010), por sua vez, afirmava a representação como o fenômeno a partir do qual conhecemos as coisas. O autor fala em termos de uma capacidade representativa,



assim dividida: quando provém de um objeto, trata-se da sensação; quando não provém de nenhuma sensação, é uma intuição pura. Esta, apenas pensável, mas nunca passível de ser conhecida em sua totalidade, aparece à faculdade do entendimento na forma de um fenômeno, uma intuição sensível. Em Kant, portanto, também é possível extrair uma ideia de igualdade. Trata-se, afinal, de pensar aquilo que o autor denomina de filosofia transcendental: “chamo transcendental a todo conhecimento que em geral se ocupa menos dos objetos, que do nosso modo de os conhecer, na medida em que este deve ser possível *a priori*” (KANT, 2010, p. 53). A crítica kantiana está interessada em compreender nosso modo de conhecer, as faculdades comuns a todos e os modos de aplicá-las ao conhecimento e ao entendimento.<sup>28</sup> Esse processo representativo de figuração de um corpo ou ideia, tal qual aparece em Descartes e Kant, pode ser ainda remetido a um tempo mais distante, chegando ainda a Platão (2010) – para quem o poeta era aquele que representava as ideias a três graus de distância da verdade, ou seja, do mundo das ideias.

Mas, assim como em relação à igualdade, Rancière afirma que sua noção de representação tampouco diz respeito a essa relação entre o mundo das ideias ou intuições puras e a apresentação fenomênica e sensível que o pensamento produz para si próprio. Não se trata de pensar a representação como a capacidade de figuração do espírito, cuja função seria transformar as experiências empíricas e as ideias abstratas em algo pensável e passível de conhecimento. Se a igualdade está diametralmente oposta à representação em Rancière, é porque sua noção de representação diz respeito não a uma faculdade, mas a um regime de pensabilidade, um “sistema que define o que podemos representar, como podemos e devemos representá-lo e para quem o representamos” (RANCIÈRE, 2021e, p. 48). Essa série de hierarquias definidas por esse regime de pensabilidade são totalmente incompatíveis com a igualdade traçada pela coexistência de temporalidades e temas,

---

<sup>28</sup> Poderíamos, assim, acreditar que Rancière, ao estabelecer um vínculo entre sua noção de *partilha do sensível* com a estética transcendental kantiana, estaria também interessado em afirmar a igualdade como sendo aquela das faculdades e, com isso, alinhar-se-ia à mesma compreensão do que é a representação. Mas, como vimos anteriormente, se a partilha do sensível tem valência transcendental – pois estabelece uma espécie de *a priori* a determinar nosso modo de perceber e pensar o mundo –, ela é, por outro lado, histórica e contingencial – no sentido de que aquilo que determina nossos modos de conhecer e perceber não é uma faculdade ou um funcionamento específico do conhecimento ou da mente humana, mas, antes, um regime de visibilidade estético e político que estabelece determinadas relações entre os acontecimentos e os modos de narrá-los. Portanto, a igualdade pensada por Rancière não está vinculada ao pensamento das faculdades ou a uma teoria do conhecimento.

própria ao regime estético e à literatura. Assim afirma o autor, justificando seu afastamento em relação ao pensamento da representação enquanto faculdade:

Para mim, a representação não é uma categoria da percepção. Não me interessei pela representação como processo psicológico, nem como conceito metafísico ou ontológico no âmbito de uma teoria do sujeito em geral. Dissocie o que chamo de regime representativo da arte da ideia da representação no sentido de figuração, do processo por meio do qual uma imagem representa um corpo ou uma ideia. [...] Para mim, de fato, 'representativo' não quer dizer imitativo, sem tampouco figurativo ou saturado por uma significação. Essa noção designa um regime de identificação da arte que, ao mesmo tempo, é um regime de experiência sensível. (RANCIÈRE, 2021e, p. 47-48)

Em outro lugar, no livro *Aisthesis*, Rancière (2021b) discute a noção de figuração a partir de algumas esculturas e pinturas clássicas e do modo de recepção dessas obras em autores como Georg Wilhelm Friedrich Hegel e Johann Joachim Winckelmann. Rancière se empenha em compreender a passagem do regime representativo ao regime estético, dessa vez, a partir da pintura e da escultura, mostrando como a revolução sensível se dá por uma “ruptura de toda relação determinada entre uma forma sensível e a expressão de um significado preciso” (RANCIÈRE, 2021b, p. 35). Dito de outro modo, “a autonomia da pintura é, primeiro, a autonomia de suas figuras em relação às histórias e às alegorias em que tinham seu lugar e função” (RANCIÈRE, 2021b, p. 48). O autor deixa, assim, clara a relação entre uma forma ou figura e um significado ou sentido (alegórico ou histórico). Ou seja, o modo próprio da expressão no regime representativo é aquele que – a partir da hierarquia entre razão e sensível – constrange toda forma ou figura no interior de uma função: aquela de dar sentido, de significar, de contar uma história em sua totalidade e necessidade. Compreendemos que o autor não esteja interessado em pensar a representação de maneira a reduzi-la somente a seu sentido de faculdade, mas é necessário perceber que há uma noção de representação enquanto capacidade figurativa da mente operando no interior do regime representativo, mesmo que com alguns desvios. Assim como, no pensamento metafísico, a representação diz respeito à capacidade da razão de traduzir ou figurar uma ideia ou experiência, do mesmo modo, as regras do regime representativo pressupõem uma capacidade ordenadora da razão cuja função é figurar ou representar um sentido, um significado determinado. Há, portanto, uma mesma operação pressuposta tanto na noção de representação enquanto faculdade, quanto na sua interpretação enquanto regime de pensabilidade. O que as diferencia é o espaço no qual

essas operações se dão: enquanto faculdade, a representação se dá em um espaço metafísico, relativo às capacidades de conhecimento cuja fundamentação está na razão pura, abstrata e a-histórica; por outro lado, enquanto regime de pensabilidade, a representação se dá em um espaço histórico e, portanto, contingencial. Trata-se de perceber aqui aquele mesmo desvio operado por Rancière em sua releitura de Kant na noção de partilha do sensível. Esta se relaciona a Kant na medida em que trata da determinação das condições de possibilidade da percepção, mas, cuja valência, apesar de transcendental, é, também, histórica e social e, portanto, não metafísica.

Desse modo, quando Rancière afirma não estar interessado no pensamento das faculdades – tanto na compreensão da igualdade, quanto no pensamento da representação –, mostra como seu pensamento se afasta de certas categorias da metafísica, abandonando completamente aquilo que fundamenta uma série de hierarquias e divisões políticas. É, afinal, uma teoria do sujeito e sua relação com os objetos do conhecimento que estabelece uma relação de domínio que justificou, ao longo da história, uma série de violências e barbáries perpetradas em nome do sujeito cognoscente, em nome, ainda, da evolução do conhecimento e do progresso. Pensar em termos de regime de pensabilidade significa – na esteira daquilo que Foucault e outros autores de sua geração fizeram – questionar o teor de verdade de certos pressupostos, como aqueles apresentados pelas noções de representação e de sujeito; significa, ainda, perceber as cenas nas quais a constituição de uma teoria ou modo de pensar traçam as linhas que hierarquizam e dominam nossos modos de vida. Os regimes de pensabilidade dizem respeito aos modos de percepção sensível do mundo, mas, também à divisão política que ordena a distribuição dos corpos em sociedade. Assim, não estamos mais lidando com a razão política que esmaga a massa de indivíduos em prol de uma causa, tampouco com aquilo que justifica tal violência: o pressuposto de que as massas são dominadas por essa *revolta anárquica da sensação*, sendo incapazes de dominarem a si próprios. Em nossa interpretação, ao afastar-se da compreensão da representação no interior de uma teoria do conhecimento, para aproximar-se da ideia de um regime de pensabilidade estético-político, Rancière não estaria ignorando o sentido latente da representação enquanto faculdade, antes, teria como interesse inserir essa noção no interior do funcionamento do

regime representativo, negando seu teor de verdade inquestionável e passando a vê-la como uma categoria estético-política de configuração de uma partilha do sensível.

Nesse sentido, podemos retomar brevemente a crítica de Rancière a Barthes, compreendendo que a afirmação de que este não teria compreendido a política da escrita operada por Flaubert apontava para uma outra afirmação ainda: a de que Barthes operaria ainda com uma noção de representação enquanto figuração de ideias e não enquanto regime de pensabilidade, mesmo que a tendo desviado para um campo linguístico. Haveria, assim, um resquício metafísico no pensamento barthesiano, em especial em sua interpretação do signo a partir de uma divisão entre o inteligível e o ininteligível, entre o significativo e o insignificante. Essas divisões dizem respeito, ainda, àquelas divisões entre sensível e razão que fundamentam diversas teorias do sujeito metafísico. Os elementos que apareciam como notações insignificantes nas interpretações de Barthes eram aqueles ligados às descrições, ou seja, aos momentos nos quais nada acontece, nos quais não há ação e, portanto, há apenas o sensível sendo descrito sem que a razão lhe tenha fornecido qualquer função.

Assim, se construímos aqui essas cenas arqueológicas que dão a ver um processo de configuração e de desconstrução da categoria de representação, vemos como ela nos remete, agora, à necessidade de uma outra desconstrução, qual seja, a do *regime ético* e a da categoria que, em nossa hipótese, é configurada por ele: a noção de *sujeito*. Assim, se há, na suspensão estética da representação um interesse em desconstruir um modo de pensamento desigual e hierarquizado constituído por resquícios de um pensamento metafísico, há, na desconstrução estética do sujeito, um interesse em desconstruir outros resquícios da violência epistemológica do pensamento metafísico.

## CAPÍTULO 4

# CENAS ARQUEOLÓGICAS DA DISSOLUÇÃO DO SUJEITO

*A escrita é uma outra coisa. Ela não é simplesmente um meio de reprodução da palavra e de conservação do saber, ela é um regime específico de enunciação e de circulação da palavra e do saber, o regime de uma enunciação órfã, de uma palavra que fala totalmente só, esquecida de sua origem, despreocupada em relação a seu destinatário.*

*Rancière, 2010a*

*Entre prazer de escrever e possibilidade de falar, existe certa relação de incompatibilidade. Ali onde não é mais possível falar, descobre-se o encanto secreto, difícil, um pouco perigoso de escrever.*

*Foucault, 2016*

*O escritor está sozinho, separado: a escritura começa onde a fala se torna impossível.*

*Barthes, 2012c*

*A escritura é outra que o sujeito, em qualquer sentido em que seja entendida.*

*Derrida, 2011b.*

## *Palavra muda, letra órfã: a cena platônica da condenação da escrita a partir de Rancière e Derrida*

*É que a escrita, Fedro, é muito perigosa. [...] Uma vez definitivamente fixados na escrita, rolam daqui dali os discursos, sem o menor discrimine, tanto por entre os conhecedores da matéria com os que nada tem que ver com o assunto de que tratam, sem saberem a quem devam dirigir-se e a quem não.*

*Platão, 2011*

*Há democracia – e política, conseqüentemente – porque há palavras sobrando, palavras sem referente e enunciados sem pais, que desfazem qualquer lei de correspondência entre a ordem das palavras e a das coisas.*

*Rancière, 2017b*

*O advento da escritura é o advento do jogo; o jogo entrega-se hoje a si mesmo, apagando o limite a partir do qual se acreditou poder regular a circulação dos signos, arrastando consigo todos os significados tranquilizantes, reduzindo todas as praças-fortes, todos os abrigos do fora-de-jogo que vigiavam o campo da linguagem.*

*Derrida, 2011b*

Rancière (2007b, 2010a, 2017b) fala de maneira mais detida sobre o *Fedro* em três livros: *Les philosophes et ses pauvres*, de 1983, *La parole muette*, de 1998 e *Políticas da escrita*, de 1995. Em todos eles, o autor extrai algumas noções e argumentos que irão reaparecer em diversos de seus livros sobre literatura, estética e política. Assim, os termos *palavra muda*, *palavra viva*, *letra órfã*, *pai do discurso*, dentre outros, são citados por Rancière (2018, 2009a, 2009b, 2021a), de maneira dispersa, em *O desentendimento*, de 1995, *A partilha do sensível*, de 2000, *O inconsciente estético*, de 2001 e *As margens da*

*ficção*, de 2017. No livro *La parole muette*, Rancière (2010) dedica um capítulo inteiro à interpretação do *Fedro*, em especial ao mito da invenção da escrita apresentado por Platão (2011), que se mostra como uma oportunidade para o pensamento dos regimes de escrita. No *Fedro*, o personagem que dá nome ao livro discute com Sócrates em torno do discurso escrito por Lísias sobre ser melhor estar com alguém por amar ou estar com alguém por ser amado, dando, assim, a entender que o tema principal do livro seria essa contenda entre as duas formas de estar com alguém a partir de uma dissimetria do amor. Fedro apresenta a Sócrates o argumento de que é melhor ser amado por alguém do que perder-se apaixonado por outro. Mas o argumento apresentado não é o seu próprio, antes, trata-se do argumento escrito por Lísias que, nunca estando presente no diálogo, aparece como um fantasma a preencher o debate pela boca de Fedro. O tema do amor vai sendo paulatinamente deslocado a partir de um estranhamento: Fedro traz o argumento de Lísias na forma de um texto escrito. É, portanto, a partir da leitura do texto que o argumento é apresentado a Sócrates. O deslocamento do tema do amor vai, então, tomando a direção de um outro embate: aquele da diferenciação entre a palavra viva – a de Sócrates, que está ali de corpo presente para apresentar suas ideias e responder por elas – e a palavra muda – aquela de Lísias, cujas marcas deixadas no papel são órfãs, sem ninguém a responder por elas.

Ao longo do diálogo, algumas falas de Sócrates marcam o deslocamento do tema do diálogo. É o que acontece quando, após uma longa caminhada que os leva aos limites da cidade, ambos se sentam e Fedro lê o discurso de Lísias para Sócrates. Quando a leitura termina, Sócrates diz “É demoníaco, meu caro; fiquei fora de mim. A ti, Fedro, é que devo essa impressão; não despreguei de ti os olhos e vi que durante todo o tempo da leitura estavas transfigurado.” (PLATÃO, 2011, p. 77). Sócrates sugere, com isso, que as palavras de Lísias, que seus traços deixados no papel, são como uma espécie de força maligna que toma o corpo e a alma de Fedro, transfigurando-o, ou seja, transformando-o em outra pessoa – em Lísias, talvez? Em outro momento do diálogo, Sócrates afirma que “a palavra falada é muito mais clara do que a que não se pronuncia” (PLATÃO, 2011, p. 87), referindo-se a seu próprio discurso em oposição ao de Lísias. Em sua resposta ao texto de Lísias, Sócrates produz um discurso que primeiro apresenta o mesmo argumento de Lísias – de que é melhor ser amado a amar –, para depois apresentar o argumento oposto – de que é

melhor amar a ser amado. E é justamente no intervalo entre um discurso e outro, que afirma a maior clareza da palavra falada. Assim, tudo se passa como se, mais importante do que apresentar um argumento sobre o tema do amor, trata-se de dar a ver que a palavra viva é melhor, que o discurso falado, expresso pelo próprio pai do discurso é mais verdadeiro e mais próximo da essência das coisas do que aquele circulando livremente em folhas de papel.

O deslocamento que o diálogo platônico vai operando, passando do tema do amor para o embate entre palavra viva e palavra muda culmina no mito da origem da escrita, já no final do diálogo. Apesar do mito aparecer quase como se se tratasse de um anexo, um adendo que desviaria do tema principal do diálogo, sua importância é notada por Rancière (2010a), bem como por Derrida. Se aquele dedica, como dissemos, um capítulo de *La parole muette* ao Fedro, Derrida (2015) irá também dedicar sua atenção à importância do mito do surgimento da escrita para a interpretação do Fedro, em *A farmácia de platão*. Aquilo que aparece como uma espécie de enxerto fora de lugar no diálogo platônico, será interpretado, por ambos os autores, como questão principal, se não do livro, ao menos do pensamento platônico que escapa para além dos desejos ou intenções do autor.

Após um longo percurso no qual Sócrates analisa, diante de Fedro, o discurso de Lísias, mostrando seus defeitos e vícios e defendendo a arte da dialética como a arte do bem falar contrária àquela apresentada pelo texto de Lísias, Sócrates discorre sobre como deveria ser o bom ensino da eloquência. O discurso, continua, tem como objeto a alma, no sentido de que sua função é aquela de conduzir as almas. Um bom orador, portanto, é aquele capaz de conhecer, mais do que o objeto sobre o qual fala, a natureza da alma à qual se dirige, com o intuito de convencê-la. Sócrates discorre então sobre a arte da condução das almas: “quem não fizer a enumeração exata da natureza dos ouvintes nem distribuir os objetos de acordo com as respectivas espécies e não souber reduzir a uma ideia única todas as ideias particulares, jamais dominará a arte da oratória” (PLATÃO, 2011, p. 179). E a maior importância dada ao convencimento em detrimento do conhecimento do objeto sobre o qual se discorre é ainda justificada por Sócrates a partir da ideia de que não devemos nos esforçar para falar aquilo que irá agradar nossos “companheiros de escravidão” (PLATÃO, 2011, p. 181), mas, antes, para agradar aos bons mestres.



Depois de concluir sobre o que constitui uma boa oratória, Sócrates afirma restar ainda uma questão: “tratar da conveniência ou inconveniência de escrever” (PLATÃO, 2011, p. 181). Afinal, se não importa tanto o conhecimento do conteúdo do que se fala, mas antes, a arte da oratória com vistas a conhecer as almas dos ouvintes e direcionar o discurso correto a elas, trata-se de analisar se a arte da oratória também pode ser pensada para a escrita. Será possível produzir um texto, tal qual o fizera Lísias, seguindo a mesma arte da oratória de que Sócrates falara até aqui? É para responder a essa questão que Sócrates narra o mito do nascimento da escrita. No antigo Egito, havia uma velha divindade chamada Tot, conhecido por ser “o primeiro a descobrir os números e o cálculo, a geometria e a astronomia, o jogo do gamão e dos dados, e também os caracteres da escrita” (PLATÃO, 2011, p. 181-183). Tal como apresentado por Sócrates, “o demônio [...] conhecido pelo nome de Tot” (PLATÃO, 2011, p. 181) resolve apresentar suas artes ao rei de todo o Egito, o rei Tamus, com o intuito de que suas artes fossem ensinadas a todos os egípcios. Tot apresenta a escrita como “uma disciplina capaz de deixar os egípcios mais sábios e com melhor memória. Está descoberto o remédio para o esquecimento e a ignorância” (PLATÃO, 2011, p. 183). O rei Tamus, chamando-lhe de *pai da escritura*, aponta estar cego em relação à defesa que faz da utilidade de sua arte da escrita, pois que esta teria como efeito justamente o oposto do que lhe apresentara Tot. Segundo o rei, aqueles que a aprendessem, deixando de exercitar a memória, cairiam no esquecimento.

Confiantes na escrita, será por meios externos, com a ajuda de caracteres estranhos, não no seu próprio íntimo e graças a eles mesmos que passarão a despertar suas reminiscências. Não descobriste o remédio para a memória, mas apenas para a lembrança. O que ofereces aos que estudam é simples aparência do saber, não a própria realidade. (PLATÃO, 2011, p. 183)

Derrida (2015) afirma que está em jogo uma divergência entre a memória e a reminiscência ou rememoração, ou seja, entre *mnéme* e *hypómnésis*, e que essa diferenciação diz respeito a uma teoria do conhecimento platônica e, ainda, ao modo com que Platão pensa a relação da escrita com a verdade. Tal qual definido no *Fedro*, afirma Derrida, a *mnéme* diz respeito ao “saber como memória”, enquanto a *hypómnésis* faria referência a “um não-saber como rememoração” (DERRIDA, 2015, p. 102). Por isso, o mito introduzido como adendo ao livro marca, para o autor, um diálogo direto com a definição da verdade e da teoria do conhecimento no pensamento platônico como um todo.

Rancière, por sua vez, também aponta para um diálogo direto do mito da escrita com o pensamento da *mimesis* platônica, tal qual definida em *A República*, livro no qual Platão (2010) irá diferenciar a boa da má *mimesis*, apontando para uma teoria do conhecimento em sua relação intrínseca com a verdade.

No Livro X da *República*, no qual os poetas são expulsos da *polis* por não conhecerem a essência das coisas, Platão (2010) define o que é o verdadeiro conhecimento em oposição ao que seria mera opinião. Para conhecer a verdade, de fato, é preciso distinguir a essência das aparências. Existe, diz o autor, na voz de Sócrates, o belo em si e as coisas belas; e um não deve ser confundido com o outro, caso contrário, corre-se o risco de julgar como verdade ou essência aquilo que é mera aparência. Assim, Platão propõe o pensamento da “ciência sobre aquilo que é, para conhecer como se comporta o ser” e, por outro lado, a opinião, que “não é senão a capacidade que nos permite julgar pela aparência” (PLATÃO, 2010, p. 218-219). É a essa distinção, entre aparência e verdade, que Platão se dedica, ainda, no Livro VII da *República*, no qual apresenta a alegoria da caverna:

Imagina homens em morada subterrânea, em forma de caverna, que tenha em toda a largura uma entrada aberta para a luz; estes homens aí se encontram desde a infância, com as pernas e o pescoço acorrentados, de sorte que não podem mexer-se nem ver alhures exceto diante deles, pois a corrente os impede de virar a cabeça; a luz lhes vem de um fogo que brilha a grande distância, no alto e por trás deles; entre o fogo e os prisioneiros passa um caminho elevado; imagina que, ao longo desse caminho, ergue-se um pequeno muro [...]. Figura, agora, ao longo deste pequeno muro homens a transportar objetos de todo gênero, que ultrapassam a altura do muro, bem como estatuetas de homens e figuras de animais, de pedra ou de madeira, bem como objetos de toda espécie de matérias [...]. (PLATÃO, 2010, p. 263)

Sócrates continua seu discurso, apresentando a ideia de que estes homens da caverna nunca tenham visto nenhum objeto ou pessoas reais, mas, apenas, as sombras projetadas nas paredes da caverna. Com isso, é certo que, caso conversassem entre si, logo concluiriam que essas sombras seriam os objetos reais. Sendo um dos prisioneiros solto das correntes, ele se levantaria e olharia para fora da caverna. Com dificuldade para enxergar, a princípio, devido ao ofuscamento da luz, logo passaria a ver os objetos e homens passando por cima do caminho elevado. Se lhe dissessem que aqueles são os objetos reais, pergunta Sócrates, não ficaria ele tão assustado que preferiria acreditar que tentam lhe enganar e não continuaria acreditando que as sombras no interior da caverna é que seriam verdadeiras?

Dividindo, assim, a realidade (ou essência) e a aparência (ou ilusão), metaforizadas pela alegoria da caverna, Platão concebe a mimese, conceito que será responsável por colocar a *palavra muda*, no *Fedro*, do lado das aparências e o *discurso vivo*, do lado da realidade e da verdade. Ainda na *República*, empregando como exemplo um objeto comum, uma cama, Platão (2010) distingue três graus diversos da natureza. No primeiro, estaria a realidade, a cama compreendida como um modelo único e real, a essência da cama; no segundo, a cama criada por um marceneiro, ou “artífice da cama” (PLATÃO, 2010, p. 377), não sendo esta a cama em si, mas uma imitação da ideia de cama; no terceiro, finalmente, surgiria a figura da cama retratada por um pintor. Se o marceneiro se valeria da ideia da cama para manufaturar uma cópia da essência, o pintor, por sua vez, nada mais faria que basear-se na obra do artífice para imitá-la. Se a verdade está, assim, na essência, no primeiro grau, o pintor, assim como o poeta (inimigo contra o qual Platão ataca), está há três graus de distância do conhecimento das coisas. Poeta e pintor, imitam, ou mimetizam a aparência e não a realidade. E é isso que separa a boa e má mimesis: a boa mimesis é aquela que imita a essência, o modelo ideal; por outro lado, a má mimesis é aquela que imita não a partir do modelo, mas a partir da cópia. Trata-se, portanto, não mais de uma cópia que se sabe cópia, mas, sim de um simulacro, cujo caráter se perde na ilusão.

É esse o problema que surge na questão da escrita, no *Fedro*. Como afirma Evando Nascimento, Platão oferece “uma teoria da escrita do ponto de vista de sua *eficácia* enquanto forma de conhecimento” (NASCIMENTO, 2015, p. 117). Afinal, o primeiro argumento de Sócrates, no *Fedro*, é, como afirma Derrida, o de que “a escritura não é uma boa *tékhne*, entendamos uma arte capaz de engendrar, de pro-duzir, de fazer aparecer: o claro, o seguro, o estável” (DERRIDA, 2015, p. 101). O que está em jogo na teoria da *mimesis* platônica é o conhecimento da realidade em oposição à opinião referente às aparências. Quando Platão compara a pintura à poesia, na *República*, tem como intuito pensar a *mimesis* em relação a esses três graus da natureza, três distâncias em relação ao conhecimento e à verdade. É, assim, a partir dessa ligação com o conhecimento e com a verdade que o problema da escrita surge no *Fedro*. Não se trata de pensar que toda mimese seja ruim. Mas, sim, que algumas delas, como a da escritura e a da pintura, estão mais distantes do conhecimento e da verdade.

Platão regula positivamente o problema poético, opondo à má *mimesis*, uma boa *mimesis*, ou, antes, um outro estatuto da *mimesis*. O Livro X da *República* lhe fornece *a contrario* o princípio. O má imitador, Homero, nos propõe as aparências das aparências [...]. Se ele houvesse sabido o que é a sabedoria e a coragem, Homero teria conduzido as armas, teria fornecido às cidades suas leis, teria formado homens sábios ou corajosos. Essa é a verdadeira *mimesis*, aquela que imita uma virtude na alma e no corpo vivo de um indivíduo e de uma cidade. (RANCIÈRE, 2010a, p. 85, tradução nossa).

A boa mimese, em Platão, é aquela que faz com que a essência tenha uma efetividade, seja nos indivíduos, seja na cidade; é aquela capaz de educar aos indivíduos, de inculcar-lhes o teor de verdade para que ajam de acordo com a essência de suas almas. A imitação para o mero entretenimento, feita por Homero e tantos outros poetas, só serve para mostrar a distância entre a poesia e a realidade, pois caso Homero conhecesse de fato a essência das coisas não se teria posto a fazer poesia, mas sim, a dirigir a cidade, a dar corpo à verdade.

O jogo da verdade platônica, pautado na distinção entre a boa e má *mimesis*, conecta-se, desse modo, à distinção entre *mnéme* (memória enquanto saber) e *hypómnésis* (não-saber enquanto rememoração) traçada no *Fedro*. Assim como a boa e a má *mimesis*, a *mnéme* e a *hypómnésis* são, ambas, como afirma Derrida, repetição, ou seja, cópia de um modelo anterior. “A memória viva repete a presença do *eidos* e a verdade também é a possibilidade da repetição na lembrança” (DERRIDA, 2015, p. 69). Do mesmo modo, continua o autor, a dialética, como desdobramento da anamnésia (*mnéme*), e a sofística, como desdobramento da hipomnésia (*hypómnésis*), também funcionam sob a ordem da repetição. Mas, a sofística, aquela que no *Fedro* será associada ao discurso de Lísias em suas folhas de papel soltas, difere da dialética, pois, como afirma Derrida, nela,

o que se repete é o repetidor, o imitante, o significante, o representante, eventualmente na ausência da *coisa mesma* que parecem reeditar, e sem a animação psíquica ou mnésica, sem a tensão viva da dialética. Ora, a escritura seria a possibilidade para o significante de repetir-se sozinho, maquinalmente, sem alma que viva para mantê-lo e assisti-lo em sua repetição, ou seja, sem que a verdade em parte alguma *se apresente*. (DERRIDA, 2015, p. 69)

Se a boa oratória é definida no *Fedro* como o conhecimento das almas daqueles a quem o discurso se destina, na escrita, a completa ausência da alma do pai do discurso se mostra como um completo desvio, pois, como pode um discurso sem alma saber a quem se direciona?

O que o mito da escrita no *Fedro* – apontado em sua importância por Derrida e Rancière – mostra é que a recusa do rei Tamus em relação à escrita, por esta levar a uma aparência do saber e não ao saber de fato, se justifica pela crença de Platão de que a escrita é uma má mimesis, uma repetição de um significante vazio, de um invólucro sem conteúdo. Diferente da anamnese, memória viva que repete a presença da essência, a palavra escrita surge como um elemento estranho, externo, como um vírus que invade um organismo vivo trazendo esquecimento. O conhecimento produzido por esse corpo estranho e parasitário que passa a habitar o organismo de quem aprendeu a ler e a escrever, não é conhecimento de fato, mas apenas aparência. Pois, como a pintura, a escrita é apenas aparência da aparência, três graus distante da verdade e da ideia.

Como afirma Rancière, o rei Tamus opõe um duplo argumento a Tot, em relação à escrita:

Em primeiro lugar, a letra escrita é semelhante a uma pintura muda, uma pintura morta da palavra, capaz somente de imitar, de repetir indefinidamente a mesma coisa. Ela é uma palavra órfã, despojada daquilo que seria a potência da palavra viva, da palavra do mestre: a possibilidade de ‘socorrer a si própria’, de responder quando alguém a interroga sobre aquilo que ela diz e de tornar-se, assim, na alma daquele ao qual ela se endereça, uma semente viva, capaz de frutificar por si mesma. Em segundo lugar, esse próprio mutismo deixa a escrita tagarela demais. Não sendo guiada por um pai que a carregue, segundo um protocolo legítimo, para o lugar onde ela pode frutificar, a palavra escrita vai circular aleatoriamente, à direita e à esquerda. Ela vai falar, à sua maneira muda, a não importa quem, sem poder distinguir aqueles a quem é conveniente falar e aqueles a quem ela não convém. (RANCIÈRE, 2010a, p. 81-82, tradução nossa)

A escrita, assim, é uma palavra ao mesmo tempo muda e tagarela, que carrega um silêncio ao mesmo tempo em que fala demais. Órfã, sem um corpo que lhe guie, ela não saberá a hora de silenciar, não estará presente para responder ao que lhe for questionado, tampouco saberá a quem deve ou não se direcionar. Palavra muda e tagarela circulando sem alma, correndo o perigo de encontrar-se com qualquer corpo. Uma palavra muda deixada por aqueles que insistem em “deixar escritos depois de mortos” (PLATÃO, 2011, p. 135). Afinal, “na escrita, rolam daqui dali os discursos, sem o menor discrimine, tanto por entre os conhecedores da matéria como os que nada têm que ver com o assunto de que tratam, sem saber a quem devam dirigir-se e a quem não.” (PLATÃO, 2011, p. 185)

Essa duplicidade da palavra escrita, ao mesmo tempo muda e tagarela, é interpretada por Derrida (2015) como uma espécie de veneno, um *phármakon*, que pode

tomar qualquer corpo. Tot, o pai da escrita afirma ao rei ter encontrado um remédio (*phármakon*) para a memória, ao que o rei Tamus lhe responde, como vimos: “não descobriste o remédio [*phármakon*] para a memória, mas apenas para a lembrança” (PLATÃO, 2011, p. 183). Derrida aponta para o sentido ambíguo da palavra *phármakon* no original, que significa, de um lado, uma medicina ou ciência e, de outro, um veneno, magia ou droga oculta. Essa ambiguidade aparece no próprio movimento da fala do rei que diz ter sido apresentado a algo que parece um remédio, uma cura, quando na verdade o que essa medicina esconde e apresenta é o mal. Esse mesmo *phármakon* aparece, ainda, diversas vezes ao longo do *Fedro*, associado à escrita ou escritura. No início do livro, Sócrates e Fedro caminham para fora da cidade, distraídos pela conversa quando Sócrates diz:

Agora quer parecer-me que encontraste o meio [*phármakon*] de trazer-me para fora. Assim como fazem para conduzir animais com fome, agitando na frente deles algum ramo ou fruta: só com mostrares as folhas desse discurso, me levarás por toda a Ática ou por onde bem entenderes. (PLATÃO, 2011, p. 69)

Sócrates, o homem que não deseja sair da cidade e que raramente o faz é desviado de seu caminho por esse veneno, por essa droga que Fedro leva debaixo do braço: as folhas de papéis que trazem o texto escrito por Lísias. Como afirma Derrida (2015), se o discurso tivesse sido proferido por Lísias, em sua presença, Sócrates não teria sido levado para fora da cidade. A palavra viva “não arrastaria Sócrates, como se estivesse sob o efeito de um *phármakon*, fora de seu rumo. Antecipemos. Desde já a escritura, o *phármakon*, o descaminho” (DERRIDA, 2015, p. 17).

O *phármakon*, em seu duplo sentido, parece, assim, aproximar-se da *palavra muda e tagarela demais* a qual se refere Rancière. Afinal, por sua orfandade, pela ausência do pai que lhe carregue viva, acaba por falar demais e dirigir-se a qualquer um, circulando de maneira desordenada, desviando e confundindo aquele que com ela se encontra – até mesmo Sócrates é levado para os limites da cidade. É nesse sentido que Derrida interpreta

os dois malefícios desse *phármakon*: ele entorpece a memória e, se presta socorro, não é para *mnémé*, mas para *hupómnésis*. Em vez de despertar a vida no seu original, ‘em pessoa’, ele pode quando muito restaurar os monumentos. [...] Tua escritura cura apenas o sintoma, já dizia o rei. (DERRIDA, 2015, p. 67)

*Mnémé* e *hupómnésis*, ambas, mimetizam a realidade e as essências, mas apenas uma delas é, de fato, um conhecimento, a outra, sendo apenas aparência enganadora,

*phármakon*. A memória, compreendida como um saber, é aquela que surge no discurso vivo, na presença do pai. Trata-se de uma memória viva, capaz de responder por si.

Todo o trabalho do *Fedro* é criar uma oposição entre esses dois modos do discurso: o *vivo* – aquele cujo pai se apresenta na voz que lhe dá vida – e o *mudo* – aquele que é deixado pelas palavras escritas, cuja incapacidade de responder quando questionado revela sua ausência de pai ou de alma. A retórica segundo Platão, como vimos, “é a arte de conduzir as almas por meio da palavra” (PLATÃO, 2011, p. 145) e é isso que significa que o discurso tenha pai ou corpo: que ele seja capaz de conduzir as palavras, de levá-las pelos caminhos corretos, que parta do exercício do conhecimento rumo à verdade e que faça com que esta chegue aos corpos certos. Tanto Rancière quanto Derrida se interessam, assim, em compreender essa divisão platônica do discurso como uma recusa da escrita e da possibilidade de que as palavras circulem sem pai, de que as letras órfãs cheguem àqueles a quem não são destinadas. É isso que a duplicidade do *phármakon* e a duplicidade da *palavra muda e tagarela* dão a ver: os perigos da escrita, os perigos da circulação livre das palavras. Mas, se há um mesmo ponto de partida em ambos os autores, e uma mesma constatação sobre o estatuto perigoso da escrita em Platão, o pensamento de ambos aponta para alguns desvios.

### *Oralidade versus escritura ou a oposição entre dois regimes de escrita?*

No livro *Gramatologia*, Derrida (2011b) afirma que, de Platão a Ferdinand de Saussure, passando por Jean Jacques Rousseau, Friedrich Hegel e Claude Lévis-Strauss, a questão da escrita sempre esteve ligada à questão da verdade – mostrando, assim, como a discussão de *A farmácia de Platão* se insere em um projeto maior de desconstrução do pensamento metafísico. Em todo o pensamento ocidental o *logos* sempre apareceu como a origem do conhecimento e a escrita como sendo apenas seu auxiliar ou *suplemento*. O significante apareceria como uma espécie de palavra vazia que estaria mais ou menos preenchida de sentido, mais distante ou mais próxima do real significado, com mais ou menos corpo de verdade. Mas, haveria dois tipos de significantes disputando espaço no pensamento metafísico: o escrito e o falado. O significante escrito, nas diversas leituras metafísicas apontadas por Derrida, “seria derivado. Seria sempre técnico e representativo”

(DERRIDA, 2011b, p. 14), enquanto o significante falado estaria mais próximo daquela *palavra viva* defendida no discurso platônico do *Fedro*. É a partir dessa interpretação que Derrida afirma o *logocentrismo*, que pretende criticar como força dominante do pensamento metafísico, que fundamentaria a exclusão da escrita repetida inúmeras vezes após o gesto de recusa feito pelo rei Tamus. Para o autor, estaria em jogo a divisão entre o sensível e o inteligível platônico, que teria se perpetuado por todo o pensamento metafísico, chegando a fundamentar a própria noção de signo de Saussure.

Lembremos como toda uma geração de autores do século XX, inclusive o próprio Derrida, foi influenciada pelo *Curso de lingüística geral*, publicado por Saussure (2012) em 1916, cuja divisão radical entre a fala (*phoné*) e a escrita no interior dos estudos da linguagem teriam fundamentado, como afirma Carlos Cardozo Coelho (2013), os mais diversos pensamentos que afirmariam a linguagem “com modelo fundamental daquilo que é o homem, chegando mesmo a afirmar que tudo o que há no mundo se apresenta a nós como linguagem” (COELHO, 2013, p. 152). A própria noção de signo com a qual ainda hoje identificamos de maneira imediata o sentido do termo é aquela definida por Saussure no interior da divisão entre fala e escrita. Afirmando a escrita como representação da língua, O autor se dedicara a compreender o signo como algo referente à língua fônica, ou seja, à língua falada. A partir dessa delimitação, Saussure pensa o signo como uma “entidade psíquica de duas faces” (SAUSSURE, 2012, p. 106), como uma unidade entre o sentido e a expressão e afirma que “o signo linguístico une não uma coisa e uma palavra, mas um conceito e uma imagem acústica” (SAUSSURE, 2012, p. 106). O conceito – essa parte de sentido que há no signo – passaria, então, a ser denominado de *significado* e a imagem acústica – que não é um som material, mas sim “a impressão (*empreinte*) psíquica desse som” (SAUSSURE, 2012, p. 106) – passaria a denominar-se *significante*.

Derrida aponta tal noção de signo como continuidade do pensamento platônico e afirma que a predominância da voz, da palavra falada em relação à palavra escrita, configura-se como um *logocentrismo*: a ideia de uma suposta maior proximidade da voz em relação à verdade que a tornaria mais habilitada a presentificar a verdade. Como afirma o autor, é essa

a *história da metafísica* que, apesar de todas as diferenças [...] sempre atribuiu ao *logos* a origem da verdade em geral: a história da verdade, da



verdade da verdade, foi sempre [...] o rebaixamento da escritura e seu recalçamento fora da fala ‘plena’. (DERRIDA, 2011b, p. 4)

Assim, o mito da origem da escrita narrado no *Fedro* remete a essa discussão mais ampla, a esse debate em torno do pensamento metafísico empreendido pelo autor. E se se trata de desconstruir o pensamento metafísico e seus pressupostos, até mesmo a influência de Saussure sobre o autor tem seus limites. Como afirma Coelho (2013), Derrida também opera uma desconstrução do pensamento de Saussure, pois

crê que é necessário pensar não mais a linguagem enquanto *Origem*, isto é, enquanto fundamento de toda a existência e de toda *condição de possibilidade* do pensamento, mas mostrar que a linguagem não passa de um suplemento, de uma ‘estrutura’ entre outras ‘estruturas’ que estão sempre prestes a se desfazer, e que nada tem a ver com o conceito tradicional de *Verdade* – ou de *Presença* (que para o filósofo seriam termos irmãos, pois a *Verdade* é sempre a busca pela presença de um sentido pleno, totalizante). (COELHO, 2013, p. 153)

É isso, para Derrida, que está em jogo em Platão, já que a *mímesis* é a repetição da verdade compreendida como um modo de tornar *presente* o sentido. “A época do *logos* portanto, rebaixa a escritura, pensada como mediação de mediação e queda na exterioridade do sentido.” (DERRIDA, 2011b, p. 15).

O significado estaria sempre do lado da verdade, do sentido último, enquanto o significante teria como espaço a repetição. Mas lembremos que, segundo Saussure, o significante diz respeito apenas à palavra falada; sendo assim, a escrita, compreendida pelo linguista como a representação da fala, estaria, tal qual a escrita para Platão, a um terceiro grau de distância em relação à verdade. Para Derrida,

a escritura, a letra, a inscrição sensível, sempre foram consideradas pela tradição ocidental como o corpo e a matéria exteriores ao espírito, ao sopro, ao verbo e ao *logos*. E o problema relativo à alma e ao corpo, sem dúvida alguma, derivou-se do problema da escritura a que parece – ao invés – emprestar as metáforas. (DERRIDA, 2011b, p. 42).

O sentido, de Platão à metafísica moderna, sempre teria dito respeito a uma operação interna, seja aquela da *hypomnesis* (memória viva) em Platão, seja aquela do *cogito* cartesiano – presença a si pelo pensamento, nas palavras de Derrida (2011). O corpo e os sentidos sempre teriam aparecido como elementos externos ao processo de conhecer e de acessar a verdade. O rei, no *Fedro*, afirma que, “confiantes na escrita, será por meios externos, com a ajuda de caracteres estranhos, não no seu próprio íntimo e graças a eles mesmos que passarão a despertar suas reminiscências” (PLATÃO, 2011, p. 183). A escrita é estranha ao pensamento, não faz parte do íntimo, do processo interno do conhecimento;

e se auxilia em algo nesse processo, é apenas à *mneme*, a lembrança passiva que apenas faz repetir aquilo que não se conhece de fato. O discurso, assim, joga entre a *palavra viva* e a *palavra muda*, entre a capacidade de tornar presente a verdade ou de tornar ausente a verdade por um processo de repetição vazio.

Derrida interpreta a oposição entre *palavra viva* e *palavra muda*, tal qual aparecem no *Fedro*, como uma oposição entre *palavra oral* e *palavra escrita*. Nessa oposição, a escrita será pensada, em seu caráter de resistência, como um poder de diferenciação, aquilo capaz de introduzir o outro, o desvio, no sentido e na verdade. Afinal, como afirma Derrida, a história da metafísica é a de um “sistema funcionando como apagamento da diferença” (DERRIDA, 2011b, p. 29). É isso que está em jogo em Platão: a repetição distante em três graus da verdade, operada pela escrita, corre sempre o risco de introduzir *o fora* no sentido, de fazê-lo *diferir*. A escrita é a possibilidade da *différance*<sup>29</sup>. Mas, esta importa, para Derrida, na medida em que sua luta é contra o pensamento metafísico no interior da linguagem. Trata-se de se manter na tensão do jogo entre presença e ausência da verdade. Como o próprio autor confirma, interessa fazer a desconstrução de dentro, a partir do próprio funcionamento do sistema. Interessa interpor a completa ausência de um sentido último e totalizante à insistência da metafísica por afirmar uma significação última.

os movimentos da desconstrução não solicitam as estruturas do fora. Só são possíveis e eficazes, só ajustam seus golpes se habitam estas estruturas. Se as habitam *de uma certa maneira*, pois sempre se habita, e principalmente quando nem se suspeita disso. Operando necessariamente do interior, emprestando da estrutura antiga todos os recursos estratégicos e econômicos da subversão, emprestando-os estruturalmente, isto é, sem poder isolar seus elementos e seus átomos, o empreendimento de desconstrução é sempre, de um certo modo, arrebatado pelo seu próprio trabalho. (DERRIDA, 2011b, p. 30)

---

<sup>29</sup> Sobre o sentido do termo *différance*, Nascimento afirma: “A quase-invenção de um novo termo significa desde logo que é impossível, dentro da lógica da identidade em que nos situamos, entender uma diferença sem oposição pontual entre os ‘diferentes’” (NASCIMENTO, 2015, p. 155). Derrida, assim, se propõe a pensar a diferença para além do pensamento da identidade, para além da dialética que coloca uma diferença em oposição a outra. Continua Nascimento: “Por natureza intraduzível em outra língua, *différance* fere o código ortográfico francês com a substituição proposital do *e* de *différence* por *a* que a rigor só é percebido visualmente, na escrita em sentido estrito. Um *a* que *se escreve*, e portanto *se lê*, porém que não se pronuncia, inverte o valor da representação da fala pela escrita, obrigando a recorrer a esta última para reconhecer a *estranha diferença*, e nesse re-conhecimento é toda uma experiência outra de saber que se dispõe” (NASCIMENTO, 2015, p. 155-156).

Por esse motivo, a divisão entre palavra falada e escrita não é recusada na desconstrução, antes, Derrida se baseia nela para desconstruir as próprias noções de verdade e de presença. A escrita compreendida como suplemento da fala não tem essencialidade, “o suplemento não é nem uma presença nem uma ausência. Nenhuma ontologia pode pensar a sua operação” (DERRIDA, 2011b, p. 183). E é justamente por essa capacidade de escapar a toda interpretação totalizante que a escrita desconstrói a metafísica, e o faz de dentro.

Se para Derrida, o *Fedro* é mais uma afirmação da matriz metafísica do pensamento ocidental contra a qual dedica sua desconstrução, para Rancière, o *Fedro* aparece, também, no interior de um contexto maior, qual seja, aquele do pensamento dos regimes de escrita. E é no contexto do pensamento dos regimes, em *La parole muette*, que Rancière (2010) traça uma diferença de leitura que parece marcar uma crítica velada a Derrida. Para Rancière, a recusa do rei Tamus em relação à escrita pode ser interpretada a partir da ideia de que a escritura, tal como apresentada no *Fedro*,

não é simplesmente um meio de reprodução da palavra e de conservação do saber, ela é um regime específico de enunciação e de circulação da palavra e do saber, o regime de uma enunciação órfã, de uma palavra que fala sozinha, esquecida de sua origem, despreocupada em relação a seu destinatário. (RANCIÈRE, 2010a, p. 82, tradução nossa).

A palavra não é simplesmente a forma ou o invólucro sob o qual guarda-se o conhecimento, não é um significante vazio; ela é o próprio traçado do percurso da letra. O que o rei recusa e reprova não é uma arte que seria capaz de simplesmente guardar e repetir o conhecimento, mas sim uma arte que faria circular a palavra sem nenhum corpo a lhe garantir a verdade. Mais do que uma diferença entre a oralidade e a escrita, entre a palavra falada e a palavra escrita, trata-se da condenação de um regime da palavra no qual esta pode ligar-se a qualquer corpo. Um regime, tal qual compreendido por Rancière, diz respeito a uma série de determinações de nossa percepção, a uma série de condições que configuram um modo sensível de perceber e de habitar o mundo. As implicações dessa diferença, para Rancière são, inicialmente, de ordem política. E é nesse ponto que o autor parece traçar uma crítica silenciosa à leitura de Derrida em torno do *Fedro*

A questão não é ‘linguística’. A ‘escrita’ não é o contrário da palavra oral, ela é o contrário da palavra *viva*, categoria que não é linguística, porém filosófica ou teológica. E a simples oposição da letra morta à palavra viva não passa ela mesma [...] de uma simplificação, uma projeção num só plano da dramaturgia complexa da escrita. A escrita é o nome de uma disjunção que identifica ao traçado material da mão o traçado de sua

própria significação. E essa significação é a de uma partilha. A escrita sempre escreve ao mesmo tempo uma relação da ordem dos corpos e da ordem das palavras, ela define uma posição do corpo que é uma posição de sua 'alma', qualquer que ela seja. E seu 'déficit' sempre está suspenso ao mito de outro escrito, mais e menos que escrito, 'realmente' escrito." (RANCIÈRE, 2017b, p. 108)

Para Rancière, trata-se de recusar ler o *Fedro* a partir da matriz linguística que teria fundamentado a leitura de Derrida – mesmo que tenhamos que extrair tal perspectiva ignorando o silêncio de Rancière sobre a leitura derridiana. Está em questão, em Rancière, algo além da relação das palavras com a verdade. Quando o autor afirma que a escrita traça, ao mesmo tempo, uma ordenação dos corpos e das palavras, tem como intuito afirmar o caráter material e político da escrita, que extravasa o campo da abstração colocada pelo jogo platônico da verdade. As almas às quais a boa oratória platônica se dirige são mais que almas: são corpos ordenados em sociedade, são indivíduos sobre os quais o poder das palavras não diz respeito somente ao acesso à verdade, mas, também, traçam uma posição desses corpos segundo acredita-se estarem mais ou menos próximos da verdade. As palavras materializam no corpo comunitário uma divisão epistemológica entre duas humanidades: há aqueles que nunca sairão da caverna e aqueles que nunca estiveram na caverna.

Jen Hui Bon Hoa (2019), no texto *Ghosts, fictions, and the rule of chance: Rancière on Derrida's Dissemination*, empreende uma leitura em torno das distâncias e proximidades entre os dois autores no modo com que interpretam o *Fedro* de Platão. Hoa afirma que, para Rancière,

longe de ser um simples suporte para um sistema de conhecimento existente, a tecnologia da escrita anuncia um sistema totalmente diverso de relações entre o conhecido e o desconhecido ou, mais precisamente, entre aqueles que são considerados capazes de possuir conhecimento e aqueles que não o são. (HOA, 2019, p. 151, tradução nossa)

A expulsão da escrita por Platão não expressa uma simples divisão entre a palavra escrita e a palavra oral, tampouco entre forma e conteúdo – como se se tratasse de dar outra forma a um determinado tema, outro significante a um significado. A diferença, responsável pelo litígio na comunidade platônica, é entre a *palavra muda* e a *palavra viva*, entre a palavra que recusa ter pai e a que aparece sempre sob uma determinada filiação. Palavra que carrega um corpo de verdade em oposição a uma *letra desincorporada, letra órfã*. Com isso, Rancière aponta para o erro na associação entre *palavra viva* e oralidade,

de um lado, e de outro, entre *palavra muda* e escrita. Com essa recusa da leitura linguística do *Fedro*, de certa forma, parece abrir um diálogo silencioso com e contra Derrida, apontando para a importância do aspecto política do mito do surgimento da escrita.

Por um lado, Rancière tem razão em sua crítica, ao apontar que Platão não opõe à *palavra muda*, a palavra falada, mas sim a *palavra viva*. Trata-se, com isso, de compreender o que a *palavra viva* significa na economia da escrita platônica. E, nesse sentido, nos parece que ambos os autores, Rancière e Derrida, chegam ao mesmo ponto ou, ao menos, a mesma consequência dos efeitos da *palavra viva*. Sua orfandade, a ausência de um pai ou filiação que lhe confirme o teor de verdade e que acompanhe seu percurso na transmissão e convencimento das almas quaisquer é, justamente, aquilo que incomoda a Platão. Se Rancière aponta para isso a partir da afirmação de um regime de escrita no qual a palavra, por ser muda e sem pai, circula livremente e fala demais, Derrida o faz a partir da leitura da escrita enquanto *phármakon*, ao mesmo tempo veneno e remédio, marcando a duplicidade da escrita que, apesar de se oferecer como remédio, operaria como um veneno tão forte que seria capaz de desviar até mesmo uma alma como a de Sócrates, levado para os limites da cidade pelo simples fato de ver as folhas de papel com a palavra muda sob o braço de *Fedro*. Desse modo, dada a proximidade das interpretações de ambos os autores, a afirmação de Rancière de que o que está em jogo no mito da escrita não é uma questão linguística não implica que se possa afirmar que, para Derrida, a questão seja meramente linguística e que, portanto, não seria política.

### *A democracia literária e a democracia por vir: o verdadeiro embate entre Derrida e Rancière*

Para Rancière, a escrita está diretamente ligada a uma ideia de democracia que nada tem a ver com uma forma de governo específica ou com um regime político localizável, antes, trata-se de uma democracia pensada enquanto forma dissensual do pensamento. O dissenso poderia ser definido como

um tipo determinado de situação de fala: aquela em que um dos interlocutores ao mesmo tempo entende e não entende o que o outro diz. O desentendimento [o dissenso] não é o conflito entre aquele que diz branco e aquele que diz preto. É o conflito entre aquele que diz branco e aquele que diz branco mas não entende a mesma coisa, ou não entende

que outro diz a mesma coisa com o nome de brancura. (RANCIÈRE, 2018, p. 10)

Trazer a ideia do dissenso para o debate da escrita, significa dizer que o poder da escrita órfã, da palavra muda, é aquele de instalar uma distância entre as palavras e as coisas, mostrando que entre elas não existe nenhuma ideia de natureza, nenhum sentido totalizante e unificado. Por esse motivo, sob uma mesma palavra, diferentes interlocutores podem compreender sentidos e significados múltiplos. O dissenso é essa possibilidade aberta pelo encontro entre dois mundos diversos, entre dois modos de compreensão do mundo que, justamente pelo encontro dissensual, afirmam a contingencialidade de toda relação de poder, de toda ordenação sensível, de toda conexão entre uma palavra e uma coisa. O dissenso é a forma de pensamento que opera aquilo que Rancière denomina de verificação da igualdade: dada a confirmação da contingencialidade de toda ordem dada, dado o encontro entre dois mundos diversos que suspendem qualquer ideia de natureza, trata-se de operar a verificação da igualdade, mostrando que a ordem que possibilita o encontro dissensual é contingencial e que, portanto, as posições hierárquicas dos sujeitos que fazem parte da cena dissensual só são desiguais por uma contingência que é aí verificada, confirmando a igualdade de qualquer um com qualquer um.

É no livro *O desendimento* que Rancière (2018) traça uma ideia de política e de democracia como litígio infinito, pois, desprovida de *arkhé*. Sem origem ou destinação, a ordenação política é sempre contingencial, sempre correndo o perigo de ser desviada de si própria pela potência da igualdade de qualquer um com qualquer um. Referindo-se às teorias de Platão, Aristóteles, mas, também, dos modernos, como Hobbes, Rancière afirma:

o que os 'clássicos' nos ensinam é antes de mais nada o seguinte: a política não se ocupa dos vínculos entre os indivíduos, nem das relações entre os indivíduos, nem das relações entre os indivíduos e a comunidade, ela é da alçada de uma contagem das 'partes' da comunidade, contagem que é sempre uma falsa contagem, uma dupla contagem ou em erro na contagem. (RANCIÈRE, 2018, p. 21)

A questão da política passa, assim, por uma matemática complexa na qual deve-se dividir os bens e as obrigações de maneira justa, na qual deve-se dividir o comum ou, em termos rancierianos, partilhar o sensível. Mas toda a complicação começa quando as próprias noções de justiça, do bem e do mal, são definidas como uma espécie de distribuição das funções e dos bens na cidade. É assim que Platão, a partir da fala de Sócrates, define a

justiça como princípio organizador da cidade, no livro IV da *República*: “que cada um deve ocupar-se na cidade de uma única tarefa, aquela para a qual é melhor dotado por natureza [...]. E que a justiça consiste em cuidar do trabalho próprio e não se imiscuir no de outrem” (PLATÃO, 2010, p. 158). Sócrates chega, ainda, a afirmar que o maior delito cometido contra a cidade é a injustiça, ou seja, a desordem entre as funções.

Essa desordem, que é também aquela cometida pelos poetas, representa o poder do *demos*: a democracia, que é a encenação do litígio, da cena dissensual que constitui a contingencialidade de toda dominação política. Rancière (2018, p. 22) afirma que a ideia de *demos*, compreendida como a totalidade do povo, surge quando a escravidão por dívidas é abolida em Atenas. A partir desse momento, qualquer trabalhador anônimo, pelo simples fato de ter nascido em determinada cidade, passa a ser “contado nessa ‘parte’ da cidade que se chama ‘povo’, como participante dos negócios comuns enquanto tais” (RANCIÈRE, 2018, p. 22). Disso decorre uma ideia de liberdade que seria apresentada como propriedade do povo, como se essa propriedade tornasse a divisão equânime entre o povo, a oligarquia e a aristocracia. À “riqueza dos poucos (os *oligoi*)” e à “virtude ou a excelência (*areté*) que dá seu nome aos melhores (aos *aristoi*)”, o *demos* contrapõe “a liberdade (a *eleutéria*)” (RANCIÈRE, 2018, p. 23). Mas, continua Rancière, enquanto a riqueza e a propriedade são próprias às duas partes respectivas da *pólis*, a liberdade instaura-se como aquilo que é próprio a todo o povo, a todas as três partes, configurando-se, portanto, como um *próprio impróprio*, como aquilo que pertence ao povo sem a ele pertencer de fato. É aqui, diz Rancière, “que se revela o erro fundamental na contagem. Primeiro, a liberdade do *demos* não é nenhuma propriedade determinável mas facticidade pura” (RANCIÈRE, 2018, p. 22) e, em segundo lugar,

não só esse ‘próprio’ do *demos* que é a liberdade não se deixa determinar por nenhuma propriedade positiva. Mas ele ainda não lhe é absolutamente próprio. O povo nada mais é que a massa indiferenciada daqueles que não tem nenhum título positivo – nem riqueza, nem virtude – mas que, no entanto, tem reconhecida a mesma liberdade que aqueles que os possuem. (RANCIÈRE, 2018, p. 23).

Existe política, diz Rancière, pois existe esse erro na contagem, esse dano irreversível que faz sempre haver uma distância sempre recolocada da distribuição das funções na *pólis*. Para Rancière, o *demos* une

em nome de uma parte da sociedade o puro título da igualdade de qualquer um a qualquer um, através do qual todas as classes se disjungem

e a política existe. A universalidade da política é a de uma diferença a si de cada parte e a do diferendo como comunidade. O dano que institui a política não é primeiramente a dissensão das classes, é a diferença a si de cada uma que impõe à própria divisão do corpo social a lei da mistura, a lei do qualquer um fazendo qualquer coisa. Platão tem para isso uma palavra: *polypragmosyné*, o fato de fazer ‘muito’, de fazer ‘demais’, de fazer qualquer coisa [...]. A organização da *República* é [...] uma caça interminável a essa *polypragmosyné*, a essa confusão das atividades que destruiria toda repartição ordenada das funções da pólis e faria passarem as classes umas pelas outras. (RANCIÈRE, 2018, p. 33)

Há, portanto, uma diferença fundamental no pensamento político de Rancière, essa diferença a si de cada parte da comunidade. Mas, se aquilo que fundamenta a política como pura contingência é uma diferença, um dissenso, será na forma da igualdade de qualquer um a qualquer um que essa diferença será sempre recolocada, sempre reconfigurada. A *partilha do sensível*, na qual essas diferenças estão traçadas, é reconfigurada na reafirmação dessa diferença fundamental, mas cuja operação se dá pela verificação da igualdade que, por sua vez, nada mais faz que mostrar que a dominação de uma parte por outra é pura contingência. “A igualdade”, diz Rancière, “não é um dado que a política aplica, uma essência que a lei encarna nem um objetivo que ela se propõe atingir. É apenas uma pressuposição que deve ser discernida nas práticas que a põem em uso” (RANCIÈRE, 2018, p. 47). A igualdade aparece como um vazio e assim deve permanecer. Pois, “a igualdade vira seu contrário, tão logo ela quer inscrever-se num lugar da organização social e estatal” (RANCIÈRE, 2018, p. 48).

Desse modo, a relação entre a política e a escrita, para Rancière, deve ser recolocada nos termos da igualdade e do dissenso, e do modo com que traçam uma forma de pensamento: a democracia. O perigo oferecido pela escrita e pelos poetas é aquele de, fazendo chegar à palavra muda sem corpo aos *quaisquer*, ter como efeito desviá-los de suas funções, fazê-los desejar ocupar outros espaços e outros tempos. Palavra muda e palavra viva são termos que dizem respeito a um modo de identificação e de circulação da palavra; eles opõem uma palavra dirigida e controlada a uma palavra errante. E é essa oposição que fundamenta tanto a expulsão dos poetas na *República* quanto a condenação da escrita no *Fedro*. A escrita é condenada como uma má mimese não por representar mal, não por uma má correspondência entre o signo e o significante, mas, sim, por desordenar a organização dos corpos em sociedade. Daí Rancière concluir que sempre se tratou de



uma questão filosófica e política e não linguística, apontando silenciosamente para a uma crítica em relação à interpretação de Derrida.

Como sugere Nascimento (2015), é claro que há uma preocupação linguística na leitura que Derrida faz do *Fedro*, mas, conforme o próprio Derrida (2018) demonstra em outros textos, a literatura e a questão da escrita e mesmo da linguagem estarão sempre conectadas àquela da política e da democracia. Derrida (2018) afirma, em *Essa estranha instituição chamada literatura*, que o poder de dizer tudo está no centro da escrita e de seu porvir democrático. A escrita tem

o poder de dizer tudo, de se liberar das regras, deslocando-as, e, desse modo, instituindo, inventando e suspeitando da diferença tradicional entre natureza e instituição, natureza e lei convencional, natureza e história. (DERRIDA, 2018, p. 51)

O poder de dizer tudo da escrita é, assim, o poder de questionar o binarismo metafísico que pressupõe a naturalidade de qualquer divisão, de qualquer posição. Poder dizer tudo, para além das regras que delimitam os espaços *próprios* nos quais as coisas podem aparecer é aquilo que expressa a politicidade das palavras, fazendo da escrita uma *democracia por vir*: “não a democracia de amanhã, não uma democracia futura, que estará presente amanhã, mas aquela cujo conceito se relaciona ao porvir, à experiência de uma promessa empenhada, que é sempre uma promessa sem fim” (DERRIDA, 2018, p. 53-54). Uma promessa empenhada e sem fim é uma promessa nunca realizável, como se se tratasse de uma promessa impossível que se inserisse no jogo metafísico da presença e da ausência, nesse *entre* que desconstrói, de dentro, as próprias regras do jogo. Mas, uma promessa, por outro lado, diz sempre respeito a algo que não é o presente, o aqui e agora. Tampouco se pode dizer que se trata de um futuro, pois a promessa não tem fim – e o fim aqui pode ser compreendido em seu duplo sentido: não há um final no qual ela é realizada, tampouco há um fim último que guiaria a promessa.

Convidado para um congresso em homenagem a Derrida, por ocasião de sua morte, Rancière (2007a) apresenta um texto – posteriormente publicado em livro, sob o título *Does democracy mean something* – no qual critica a noção de democracia por vir em Derrida, afastando-se de seu pensamento. Como afirma Rancière, Derrida cria uma outra ideia de democracia para afastar-se da ideia de uma democracia liberal, compreendida como forma de governo. Nesse ponto, Rancière diz concordar com tal necessidade, mas aponta para uma divergência: se, em Rancière, a democracia é desviada de uma forma de

governo, não se trata de pensá-la em oposição a essa outra forma de democracia (a liberal), como se se tratasse de postular, de um lado, uma ideia de democracia que funciona, e, de outro, uma democracia realizada e real que teria se desviado da ideia de democracia. Segundo Rancière,

Derrida afirma, de um lado, a democracia liberal como uma forma de governo e, de outro lado, localiza a abertura infinita ao outro e a infinita expectativa do evento. [...] Para mim, o que desaparece nessa oposição entre uma instituição e um horizonte transcendental é a democracia enquanto prática. (RANCIÈRE, 2007a, p. 98, tradução nossa)

E é justamente essa prática que leva, para Rancière,

a uma invenção política do Outro ou do *heteron*; um processo de subjetivação política, que continua criando novos outros, novos sujeitos encenando a igualdade de poder de qualquer um e construindo novas palavras sobre comunidade no mundo comum dado. (RANCIÈRE, 2007a, p. 98, tradução nossa)

Em outro texto de Rancière (2012b), dedicado a pensar a *democracia* em Derrida, *La démocratie est-elle à venir?*, Rancière afirma que se alinha a Derrida no pensamento da democracia enquanto suplemento. Há, na base do pensamento político, uma disjunção entre a política e uma forma de governo, que faz com que a política seja irreduzível a uma forma de governo. Coloca-se, assim, a questão de que “o ‘poder do povo’ é o excesso ou o suplemento que constitui a política como tal: busca-se, assim, o princípio da política e de sua natureza ‘suplementar’ na conjunção ou disjunção dos dois termos ‘povo’ e ‘poder’” (RANCIÈRE, 2012b, p. 159, tradução nossa). O caráter de suplemento que a democracia tem em Rancière se conecta à ideia de que o *dano* inicial da política – que funda a ideia de povo a partir da *propriedade imprópria* da liberdade – é o princípio insolucionável da política. Há, desse modo, uma multiplicidade de mundos sensíveis convivendo em um mesmo mundo e o encontro entre esses mundos, em uma cena dissensual, reafirmam esse excesso democrático, esse suplemento democrático. Toda a questão da política, para Rancière, gira em torno da formação inicial de um povo, de um *demos*, que, apesar de querer referir-se ao todo da comunidade, é heterogêneo em relação à conta das partes da sociedade. Afinal, aqueles que possuem apenas a liberdade, nada tem de próprio de fato, pois a liberdade também pertence àqueles que possuem virtudes e riquezas. O *demos*, para Rancière, se constitui como um *heteron*, mas trata-se de

um *heteron* de um gênero bastante particular, pois sua heterogeneidade é fundamentada sobre o princípio de substitutibilidade. Sua diferença

própria é a indiferença às diferenças – ou seja, às desigualdades – que constituem uma ordem social. (RANCIÈRE, 2012b, p. 161, tradução nossa) Estar indiferente às diferenças significa reafirmar a igualdade radical e, através dela, dar a ver a contingencialidade das diferenças. É isso que está em jogo, para Rancière (2017b), na noção de *democracia literária*: uma mudança no regime da palavra a partir do qual “qualquer um [...] pode sentir qualquer sentimento, qualquer emoção ou paixão” (RANCIÈRE, 2017b, p. 26). Apesar das diferenças sociais, apesar de desigualdade da distribuição do sensível, qualquer um pode sentir ou experienciar o sensível.

Desse modo, podemos afirmar que a grande divergência entre o pensamento de Derrida e Rancière, na interpretação do *Fedro*, passa pela oposição entre oralidade e escrita ou entre dois regimes de escrita, mas, mais importante ainda, trata-se de uma divergência no pensamento político de ambos os autores. Enquanto em Derrida, há um pensamento da diferença como base da política, em Rancière, há um pensamento da indiferenciação das diferenças que aponta para uma igualdade radical. As consequências políticas dessa divergência serão retomadas mais a frente, tratando-se até aqui de perceber o que a cena platônica suscita no pensamento de ambos os autores.

Rancière e Derrida perceberam a cena platônica da escrita como aquela que faz surgir um mal a ser expulso e calado: a palavra muda. Seu poder democrático, bem como sua relação com a literatura, também aparece em ambos, afinal, é na literatura que vemos surgir o *dizer tudo* derridiano bem como o aparecimento do *qualquer um* rancieriano. E isso não significa dizer que a palavra muda se torna aquela exclusiva a um gênero da escrita. Pois tanto para Derrida, quanto para Rancière, a literatura está muito além de uma divisão de gêneros. Trata-se de compreender que a literariedade da escrita é capaz de operar uma distância entre as palavras e os corpos, entre as palavras e as coisas; ela é capaz, ainda, de desviar a presença a si do sentido – como o quer Derrida – e de desordenar a partilha do sensível – como o quer Rancière.

Tanto Derrida quanto Rancière percebem o risco da escrita e reinterpretam Platão desconstruindo seu jogo, mostrando suas falhas, movendo as imagens que se empenham por manter fixas as relações entre o escritor, o escrito e o leitor. Platão propõe que a palavra deve traçar uma linha reta entre estas três figuras, que ela deve ser a expressão de uma relação de compromisso com a verdade, que ela deve, ainda, manter a ordenação da comunidade demonstrando uma preocupação de ordem política, ou ética. A palavra capaz

de realizar tal percurso só pode ser, diz Platão, a palavra viva. Derrida e Rancière, por sua vez, voltam seu olhar para os descaminhos da palavra muda, aquela capaz de traçar distâncias entre o escritor, o escrito e o leitor. Não há, para ambos os autores, nenhuma garantia de verdade que possa ser proporcionada por uma determinada relação entre essas três instâncias. Qualquer configuração possível da relação entre o corpo da letra, o corpo do escritor e os corpos dos leitores é pura contingência. Daí o caráter político da palavra muda, da escrita ou escritura. Daí a importância de pensar como o pensamento platônico, segundo afirma Derrida, “instala toda a metafísica ocidental na sua conceitualidade” (DERRIDA, 2015, p. 25). Com isso, o retorno ao *Fedro*, em Rancière e Derrida, marca um desejo de perceber os pressupostos metafísicos que embasam ainda o pensamento contemporâneo, bem como perceber as consequências políticas desse pensamento. Nesse sentido, podemos perceber aquilo que Derrida nota na *Farmácia de Platão*: que a discussão em torno do pai do discurso nos remete, “por anacronia, [ao fato de] que o ‘sujeito falante’ é o pai de sua fala” (DERRIDA, 2015, p. 25). Assim, quando se trata de desconstruir, seja pela via rancieriana ou derridiana, os pressupostos de um pensamento metafísico, o retorno ao *Fedro* de Platão diz respeito tanto ao pensamento de um regime de escrita, em especial o *regime ético*, quanto ao pensamento da desconstrução da categoria de sujeito.

### *Crime do livro, perigo da escrita: uma questão política sobre o corpo da letra*

*E Emma buscava saber o que exatamente se entendia na vida pelas palavras felicidade, paixão e embriaguez, que lhe tinham parecido tão belas nos livros.*

*Flaubert, 2011*

Rancière (2010a, 2017a, 2017b) apresenta em diversos livros aquilo que denomina de *crime do livro*, a saber, diversas cenas nas quais o livro ou a escrita aparecem como uma espécie de perturbação sensível, um perigo oferecido àqueles que se empenham por manter a razão policial como fundamento da *partilha do sensível*. Segundo o autor, o *crime do livro* assombrou os teóricos preocupados com a ordenação política da sociedade. A

partir da construção dessas cenas, nas quais a literatura aparece como uma figura dissensual, o *crime do livro* configura-se como a circulação da palavra de maneira indiscriminada: a *democracia literária*, compreendida como um excesso de palavras que pode transformar a vida de *qualquer um*.

É o caso do livro de Flaubert, *A educação sentimental*, duramente atacado pela crítica, como nos mostra Rancière ao reproduzir o texto de Barbey d'Aurevilly dedicado ao livro de Flaubert na época de sua publicação:

Para dizer honestamente a verdade, ele se arrasta. Em primeiro lugar, os parágrafos são longos demais. Eles se estendem, às vezes, por algumas páginas. O livro se estende da mesma maneira. Ele é carregado de atmosfera, carregado da magia do Oriente, mas carece de ossatura. A ausência de *coluna vertebral* paralisa o livro. (D'AUREVILLY APUD RANCIÈRE, 2017a, p. 7, grifo nosso)

O livro, assim, parece ter sido capaz de criar uma atmosfera, uma magia imaginativa, mas, por outro lado, padece da ausência de uma estrutura que o mantenha em pé. Essa *coluna vertebral* que lhe falta não apenas deixa o livro desestruturado, como o faz paralisar. Ausência poderosa capaz de colocar um livro a perder. Mas o que seria essa coluna vertebral, estruturante ao mesmo tempo que capaz de fazer mover o livro? Seria como dizer que falta, ao livro, um corpo, uma máquina, um autômato que lhe reúna todas as partes em uma totalidade para que, quando começar a mover-se, fragmentos não sejam abandonados. Falta ao livro de Flaubert um corpo que lhe dirija ao longo do percurso.

Essas denúncias, como afirma Rancière (2010a), demonstram um incômodo com a “inversão de um sistema poético” (RANCIÈRE, 2010a, p. 20, tradução nossa) responsável por fazer ruir uma série de hierarquias e regras prescritivas à escrita e à arte próprias ao regime representativo. Para o pensamento representativo, as palavras sem coluna vertebral são aquelas jogadas ao vento, sem utilidade, sem servirem a narrar ações e acontecimentos importantes. A palavra de Flaubert, bem como a de outros tantos escritores da literatura romanesca, apareceria, para seus críticos, como palavras sem corpo, palavras desprovidas de qualquer necessidade narrativa. Tais críticas, assim, reproduziam um pensamento da arte devedor dos preceitos concebidos nos tratados poéticos do século anterior, interpretando, a partir das regras e hierarquias poéticas, uma escrita preocupada em romper, justamente, com estas.

Charles Batteux (2009), um dos teóricos da idade clássica citados por Rancière (2010a), também se refere à ideia de um corpo em movimento para descrever qual seria o melhor modo de escrita de uma poesia épica. Após a escolha de um tema capaz de interessar a um bom número de pessoas, o poeta, “para dispor esse tema, e redigi-lo em um só *corpo*, ele faz como os homens que agem: ele se propõe um fim, para onde vão todas as partes de sua obra e todos os movimentos de sua ação” (BATTEUX, 2009, p. 112, grifo nosso). Mais uma vez, é um corpo, compreendido como uma unidade de articulações, que aparece como figura capaz de mover a narrativa. A concepção da escrita como um corpo em sua totalidade, provido de articulações e membros que o faça mover-se por um caminho reto, remete, ainda, ao pensamento de Aristóteles em sua *Poética*:

Quanto à mimese narrativa e em verso, é evidente que se devem compor os enredos como nas tragédias: dramaticamente e em torno de uma ação una, formando um todo e estendendo-se até seu termo, tendo começo, meio e fim, para que, como um *ser vivo* uno e formando um todo, ela [a mimese] produza o prazer que é próprio a esse gênero de poesia. (ARISTÓTELES, 2017, p. 185, grifos nossos)

Em Aristóteles, é o *ser vivo uno* que tem como função dar corpo às palavras, colocando-as sob o jugo da ação. Assim, de Aristóteles aos tratados clássicos da poesia exige-se da palavra que tenha um *corpo*, que se configure como um *ser vivo* cuja *coluna vertebral* seja capaz de lhe dar a motricidade para a realização da ação narrativa.

Um outro crítico de Flaubert, Armand de Pontmartin, afirmava, ainda, que “o autor conseguiu tão bem – o que elogiar-se-ia como um sinal de força – tornar sua obra *impessoal*, que não se saberia, após tê-la lido, para que lado se inclina” (PONTMARTIN, 1857, tradução e grifo nossos). À ausência de corpo vem juntar-se o vazio deixado pela *impessoalidade*. Exige-se que a literatura, que a escrita, seja pessoal. Mas o que significa essa pessoalidade? Que uma escrita seja pessoal significa que tenha a marca de seu autor, que se possa ver nas letras e palavras, um *corpo* capaz de fazer mover a narrativa do começo ao fim, capaz de garantir a linha reta da mensagem entre aquele que escreve e seu leitor. As críticas à literatura romanesca expõem aquilo que Rancière considera como “a questão ‘literária’ por excelência, aquela questão do corpo da letra” (RANCIÈRE, 2017b, p. 45). Mas, apesar da repetição incessante da exigência de um corpo para a letra aparecer, como mostramos, no pensamento de Aristóteles e dos tratados clássicos da poética – ou seja, apesar dessa exigência ser a expressão do regime representativo –, veremos como a

questão do corpo da letra é anterior e diz respeito à configuração de um outro regime, o *regime ético*. Será não mais em Aristóteles e nos tratados clássicos da poética que encontraremos os rastros para a construção das cenas que configuram o *regime ético*, mas, antes, em Platão – cujo pensamento nos dá a ver que antes de ser uma questão poética – cujo interesse é ordenar a narrativa pelo princípio da ação –, a questão do *corpo da letra* é política e diz respeito ao modo com que Platão concebe a arte não como algo separado da vida da comunidade, mas, antes, como expressão de seu *ethos*, do modo de ser dos indivíduos e da comunidade. O corpo da letra diz respeito à expressão ética das palavras, como se estas devessem ser preenchidas de um sentido que é sempre a expressão da própria comunidade.

Tal concepção implica em pensar que a arte não existe em si, como um campo separado. Não se trata, porém, como afirma Rancière, de pensar que a arte é submetida por Platão à política, antes, trata-se de afirmar que essa divisão mesma não existe no pensamento platônico. Ou seja, “para Platão, a arte não existe, apenas existem artes, maneiras de fazer.” (RANCIÈRE, 2009a, p. 28). Segundo Rancière, no regime ético,

‘a arte’ não é identificada enquanto tal, mas se encontra subsumida na questão das imagens. Há um tipo de seres, as imagens, que é objeto de uma dupla questão: quanto a sua origem e, por conseguinte, ao seu teor de verdade; e quanto ao seu destino: os usos que têm e os efeitos que induzem. (RANCIÈRE, 2009a, p. 28)

Toda imagem será questionada por sua origem, a partir da ideia de que existem imitações mais próximas da verdade e outras mais distantes. É o que vemos na *República*, com o exemplo já citado no qual Platão (2010) identifica três níveis diferentes a partir dos quais podemos pensar a ideia de uma cama. A partir dessa análise das imagens segundo sua origem, os poetas – cujas imitações estão tão distantes da verdade quanto as do pintor – são expulsos da República, afinal, sua arte ou modo de fazer não tem lugar em uma comunidade cuja ordenação deve ser sempre expressão de sua própria origem, de sua ideia de verdade. Assim, as imagens só têm valor no interior dessa economia do *ethos* da comunidade e não como arte a ser apreciada em si, seja por valores estéticos ou poéticos. A arte de criar imagens – a do poeta, carpinteiro ou pintor – é apenas mais um dos muitos modos de fazer, das muitas funções no interior de uma comunidade. Como afirma Rancière, é entre essas diferentes artes, ou seja, modos de fazer, que Platão “traça a linha divisória: existem artes verdadeiras, isto é, saberes fundados na imitação de um modelo

com fins definidos, e simulacros de arte que imitam simples aparências” (RANCIÈRE, 2009a, p. 28).

Para Platão, se as origens das imagens nos dizem sobre seu teor de verdade, sua destinação diz respeito à educação dos cidadãos e ao modo com que “se inscrevem na partilha das ocupações da cidade” (RANCIÈRE, 2009a, p. 28-29). É nesse sentido que a teoria platônica é compreendida por Rancière como fundamentação do *regime ético*, cujo nome diz respeito à exigência de que a imagem, por um lado, responda por sua origem, por outro, por sua destinação. Ou seja, de um lado, a imagem é questionada por seu caráter de verdade e, de outro, por uma espécie de compromisso com a “maneira de ser dos indivíduos e das coletividades” (RANCIÈRE, 2009a, p. 29). A questão do *corpo da letra* pode ser aqui retomada não mais a partir das regras poéticas e representativas, mas sim a partir desse duplo aspecto do pensamento platônico em relação à arte: sua origem e seu destino. O que nos remete a discussão anterior, em torno do *Fedro*, já que se trata justamente de um desejo platônico de controle do percurso da palavra entre o enunciador, o enunciado e o destinatário. A imagem e a palavra interessam ao pensamento platônico pelo corpo de verdade que carregam e pelo corpo que controla e ordena a destinação das palavras. Antes de ser uma questão poética, antes de dizer respeito a uma divisão nos modos de fazer que individualiza a mimesis em relação aos outros modos de fazer – como acontecerá no regime representativo – a questão do corpo da letra é política, pois diz respeito à ordenação da comunidade a partir de uma correspondência harmônica entre o *ethos* dos indivíduos, das coletividades, das palavras, imagens e discursos. Para Rancière, porém, esse vínculo harmônico é nada mais que uma *partilha do sensível* policial, uma configuração sensível pautada por um modo de pensamento antidemocrático, cujo intuito é garantir uma ordenação desigual da comunidade, silenciando a política da escrita.

Em *Les mots e les torts*, Rancière (2021c) retoma essa discussão e afirma que, desde Platão, a política da escrita diz respeito “à disponibilidade das palavras que marcam seu poder de fazer comunidade” (RANCIÈRE, 2021c, p. 65, tradução nossa). O pensamento de uma política da escrita pressupõe, portanto, de um lado, a disponibilidade das palavras, sua circulação e, de outro, seu poder de fazer comunidade, de partilhar um mundo ao mesmo tempo comum e dividido. Que as palavras estejam disponíveis não significa apenas que os textos circulem livremente; é preciso, também, que aquele pressuposto da



igualdade, construído por Rancière em seu embate contra Althusser, esteja em operação. É preciso pressupor que qualquer um, ao encontrar-se com as palavras, seja capaz de ter com elas uma experiência sensível singular. É preciso pressupor que não existe uma verdade por trás das palavras cuja decifração só poderia ser realizada por alguma espécie de conhecimento ou técnica específica. A disponibilidade das palavras, portanto, pressupõe que elas circulem livremente em um espaço de autonomia da experiência sensível. É somente nesse espaço que o segundo aspecto da política da escrita pensada por Rancière pode aparecer: aquele do poder de fazer comunidade. As palavras fazem comunidade, pois,

Escrever é o ato que, aparentemente, não pode ser realizado sem significar, ao mesmo tempo, aquilo que realiza: uma relação da mão que traça linhas ou signos com o corpo que ela prolonga; desse corpo com a alma que o anima e com os outros corpos com os quais ele forma uma comunidade; dessa comunidade com sua própria alma. (RANCIÈRE, 2017b, p. 7)

Um corpo que se move para traçar uma escrita não é, portanto, detentor das palavras ou de seus significados. Antes, é apenas mais um corpo entrelaçado ao fio da comunidade habitada por outros tantos corpos, cujas palavras se entrelaçam e se confundem na construção de um sentido sempre a se renovar.

O que Rancière pretende com tal definição da escrita associada à comunidade é marcar a completa impropriedade das palavras, ou seja, a distância das palavras em relação às coisas. Distância que vem reafirmar que as palavras não carregam um único sentido, bem como não estão ligadas exclusivamente a uma ideia ou coisa a qual viriam representar. A escrita é política justamente porque é um modo de “invenção de quase-corpos ou de incorpóreos cujo dispositivo fragiliza as encarnações e as identificações que ligam uma ordem do discurso a uma ordem das condições” (RANCIÈRE, 2017b, p. 18). Tudo se passa, assim, como se a escrita fosse capaz de desfazer os vínculos entre aquilo que é e aquilo que poderia ser, ou, antes, como se pudesse demonstrar a completa contingencialidade de qualquer vínculo aparente. Entre a ordem dos discursos – que determinam os possíveis – e a ordem das condições – que dão a ver o espaço de realização dos possíveis –, não há nenhuma relação imutável, nenhum vínculo que não se demonstre, ao fim, como mera construção cuja ordem pode ser reconfigurada. Afirmar que as palavras são quase-corpos ou incorpóreos é um gesto cujo intuito é traçar a fragilidade dos sentidos e ao mesmo

tempo a força de circulação das palavras. Se elas circulam livremente, em um espaço de autonomia da experiência sensível, é justamente pela fragilidade daquilo que vincula um significado a uma palavra, uma palavra a uma coisa, uma coisa a uma ideia. E quando esses vínculos se mostram como fios soltos e frágeis, o que resta são palavras sem corpo, quase-corpos cuja política da escrita é justamente a da experiência sensível autônoma.

Contra essa capacidade política das palavras, como afirma Rancière, “se proclama, interminavelmente, a doença da escrita” (RANCIÈRE, 2017b, p. 11), ou o *crime do livro*. Para o autor, a perturbação que a escrita opera, reconfigurando as relações e retraçando as formas da comunidade tem um nome: democracia.

há democracia – e política, conseqüentemente – porque há palavras sobrando, palavras sem referente e enunciados sem pais, que desfazem qualquer lei de correspondência entre a ordem das palavras e das coisas. (RANCIÈRE, 2017b, p. 18)

A democracia como forma de pensamento que está na base dos poderes da escrita configura uma comunidade na qual as palavras afetam os corpos quaisquer, justamente porque não carregam em si um corpo de verdade, tampouco o corpo do pai do discurso que impediria qualquer desvio das palavras em relação a sua destinação. Contra essa política da escrita, diz Rancière, “tem pouco poder a disciplina que gostaria de atribuir a cada palavra a coisa exata que ela representa ou a ideia da qual ela é signo” (RANCIÈRE, 2017b, p. 11).

Assim, compreende-se por que a literatura romanesca tenha incitado tantos debates e críticas. É esse, diz Rancière, o *crime do livro*: o perigo da escrita oferecido pelos desvios que traça em relação à verdade e ao sentido e, ainda, em relação à destinação das palavras. As palavras não apenas podem apresentar uma miríade de significados como podem arrastá-los até os corpos quaisquer, sem nenhuma preocupação com a expressão unitária da comunidade ordenada pela razão policial. *Crime do livro*, cuja expressão, como afirma Rancière (2017b), aparece na vida de uma série de personagens que se tornaram vítimas do *perigo da escrita*: Emma Bovary, que ao ler sobre a felicidade e a paixão destinadas à classe burguesa quis, ela também, viver e experimentar tais sentimentos; Veronique, do *Cura da aldeia* de Balzac, cuja leitura de um livro comprado ao acaso modificou completamente seu destino já traçado de antemão pelo pai. A história de Veronique é, como diz Rancière, aquela de “uma desnaturação ou de uma desincorporação que subtrai um corpo popular a seu estado normal” (RANCIÈRE, 2017b, p. 93). O crime do

livro é o poder de circulação que faz com que as palavras se encontrem com os corpos *quaisquer*.

A fábula do crime do livro não é, porém, exclusiva à literatura. Como afirma Rancière,

A idade moderna tornou a representar a fábula platônica, indefinidamente. Fez isso nessas ‘autobiografias’ de filhos do povo que relatam – que alegorizam – o encontro com a escrita em narrativas da descoberta casual e fulminante da letra órfã que são, elas também, *mythos* à moda platônica: mitos alternativos do destino das almas. Conta-se assim, de um modo sempre mais ou menos parecido, a casualidade do encontro do pobre com o mundo do *lógos*: o livro sem capa nem título comprado numa banca de rua ou achado em alguma casa abandonada; ou então, menos que o livro, o pedaço de papel apanhado no chão, no qual estão inscritos os versos mais sublimes da língua; ou os papéis que embrulham as compras, cuja coleção reunida por acaso compõe os fragmentos fabulosos de um livro infinito. (RANCIÈRE, 2017b, p. 10)

Tais relatos são reunidos por Rancière (2012a) no livro *A noite dos proletários*, no qual os arquivos de textos operários, cartas, artigos nos jornais, poesias e outros tantos textos, registram como esses corpos destinados ao trabalho bruto foram desviados pelos perigos da escrita para os pensamentos e sentimentos guardados para outra classe. Conhecemos, assim, por Rancière (2012a, p. 55-57), Jeanne Derooin, que reúne as folhas rasgadas de livros usadas, à época, para embrulhar as ervilhas; Claude Genoux, um limpador de chaminés, ainda criança, que encontra uma folha de papel na rua e, sem saber ler, pede a um estudante que a decifre; ainda, Gabriel, que se empenha por formar sua própria biblioteca a partir das folhas de embalagens que sua mãe lhe traz da rua. *Crime do livro* que assombra todos aqueles preocupados em manter a ordenação da sociedade, em determinar a cada um seu espaço próprio, seu modo de aparecer específico e sua função social. *Crime do livro* que torna impossível a garantia da origem e da destinação das palavras – aquela exigida por Platão, cujos fundamentos configuram o *regime ético das imagens*.

### *O belo perigo: a escrita entre a loucura e a morte: um diálogo com Foucault*

Foucault (2016), em entrevista concedida a Claude Bonnefoy, também aponta para a ideia de um *perigo da escrita* – como sugere o título do livro no qual foi publicada: *O belo perigo*. Como afirma Jean Marcel Carvalho (FOUCAULT, 2016), autor do prefácio do livro

traduzido para o português, são raros os momentos nos quais Foucault se dedica a pensar ou teorizar sua própria relação com a escrita, não obstante a relação afetiva com ela que seus textos demonstram. Livros como *As palavras e as coisas*, dentre outros, ganharam notoriedade, afinal, não apenas por seu valor teórico-filosófico, mas também pelo caráter quase literário de sua escrita, resultando naquilo que Carvalho denomina de *estilo Foucault*. É notória, também, a relação de Foucault com a literatura que, como demonstramos, aparece como tema ou objeto de suas pesquisas ao longo de um período considerável, sempre suscitando no autor uma certa admiração. A entrevista, assim, pode ser lida como uma busca por respostas ou caminhos para uma lacuna na miríade de textos, falas e cursos de Foucault: o pensamento de sua própria escrita.

Bonnefoy (FOUCAULT, 2016) incita Foucault a falar sobre sua relação pessoal com a escrita e é assim que o autor narra como apenas aos trinta anos, vivendo na Suécia e com pouco domínio das duas línguas com as quais era possível se comunicar então – o sueco e o inglês –, passou a olhar para a escrita como uma espécie de pátria, único espaço onde poderia se abrigar. Segundo Foucault, essa impossibilidade de comunicação lhe trouxe uma vontade de escrever assim descrita: “entre prazer de escrever e possibilidade de falar, existe certa relação de incompatibilidade. Ali onde não é mais possível falar, descobre-se o encanto secreto, difícil, um pouco *perigoso de escrever*” (FOUCAULT, 2016, p. 38, grifo nosso).<sup>30</sup>

O autor, então, opera um longo desvio, como querendo esquivar-se do tema de sua relação pessoal com a escrita, e fala sobre o discurso, a linguagem, a morte e a loucura – temas que sempre se mostraram centrais para sua pesquisa. A morte, segundo o autor, se interpõe como condição para a escrita, marcando a distância ou a ruptura entre as palavras e as coisas. O autor pretende, com isso, afastar-se de uma ideia de escrita que tenha como

---

<sup>30</sup> É interessante notar a semelhança da experiência de sentir-se despatriado que Foucault relata com aquela vivida, no século XIX, por Jacotot. E mais interessante ainda perceber que é na experiência da língua e da comunicação que ambos, não apenas vivenciam uma situação limite, como nela encontram a possibilidade de configurar uma outra experiência sensível. Tudo se passa como se, uma temporalidade na qual os poderes da linguagem são colocados em questão configurasse um espaço propício para o pensamento da igualdade rancieriana. O não domínio da língua teria colocado Jacotot e Foucault em determinadas situações nas quais a concepção de outras formas de experiências intelectuais e sensíveis pareciam a única forma de tornar possível a concepção de alguma espécie de comunidade – uma comunidade, porém, não reunida em torno de uma identidade ou unidade, mas, antes, em torno, de um dissenso, de uma impossibilidade de comunicação.

horizonte a procura por uma espécie de fonte da vida, por uma origem perdida da qual pudéssemos extrair alguma vitalidade esquecida. É isso que afirma a Bonnefoy:

Em todo caso, o tema que se encontra tão frequentemente em todas as justificativas da escrita – escrever para fazer reviver, escrever para reencontrar o segredo da vida, escrever para atualizar essa palavra viva que é ao mesmo tempo a dos homens e, provavelmente, a de Deus – me é profundamente estranho. Para mim, a palavra só começa após a morte, só uma vez estabelecida essa ruptura. A escrita é para mim a deriva do pós-morte, e não a marcha rumo à fonte da vida. (FOUCAULT, 2016, p. 47)

Uma escrita que se compreende como deriva no espaço da morte e não como direcionamento no sentido da vida: imagem que constrói já o *perigo da escrita*, o risco a que nos submetemos quando escrevemos. A deriva das palavras no espaço da morte impõe, ou antes, resulta de uma intenção que Foucault coloca na escrita: não aquela de confirmar as respostas já antes pensadas, não aquela de representar um pensamento já formado anteriormente, mas, antes, a da escrita como errância. Como afirma o autor:

Não escrevo porque tenho alguma coisa na cabeça, não escrevo para demonstrar aquilo que já, em meu foro interior e para mim mesmo, demonstrei e analisei. A escrita consiste essencialmente em empreender uma tarefa graças à qual e ao final da qual poderei, para mim mesmo, encontrar alguma coisa que não tinha visto inicialmente. [...] Só descubro o que tenho para demonstrar no próprio movimento da escrita, como se escrever fosse precisamente diagnosticar aquilo que eu queria dizer no exato momento em que comecei a escrever. (FOUCAULT, 2016, p. 49)

É a partir dessa mesma perspectiva que Foucault associa a escrita, não apenas à morte, mas também à loucura. Tal conexão, segundo o autor, não ocorreu de maneira intencional em sua obra, antes, resulta de uma consonância entre a escrita e a loucura por suas condições de não-ser, de atividades sem fundamentos. É essa ausência de definição e de fundamentos que Foucault afirma encontrar na escrita de autores como Raymond Roussel, Sade, Antonin Artaud e Georges Bataille, dentre outros. Uma deriva perigosa da escrita, cujas palavras só ganham forma no limite da morte e da loucura. Bonnefoy pergunta a Foucault se aquilo que lhe interessa nesses autores não demonstra uma espécie de fascínio pela tentação da escrita e seus poderes, que levaria tais artistas/escritores à morte ou à loucura. Ao que o autor afirma que aquilo que lhe interessa nessa relação entre a loucura, a morte e a escrita, diz respeito ao modo com que uma determinada época pôde identificar imediatamente um texto à doença mental – ou seja, à exclusão e à desclassificação –, e, ao mesmo tempo, admitir tais escritos como parte positiva do nosso

universo discursivo. Como diz Foucault, “a questão é saber como pode acontecer de a loucura e a doença mental se tornarem criadoras” (FOUCAULT, 2016, p. 58). Foucault desenvolve, então, o seguinte raciocínio:

Sugerirei isto: numa época, numa cultura, numa certa forma de prática discursiva, o discurso e as regras de possibilidades são tais que um indivíduo pode ser psicológica e, de certa forma, anedoticamente louco, mas sua linguagem, que é a de um louco, pode – em virtude das regras do discurso na época em questão – funcionar de uma maneira positiva. (FOUCAULT, 2016, p. 60)

A linguagem, portanto, é esse espaço no qual aquilo que é silenciado em outros espaços pode surgir e se expressar, confundindo os sentidos e as distâncias entre as palavras e as coisas. Assim, se o *crime do livro* rancieriano é fazer circular as palavras sem a garantia de sua origem e de seu destino, o *perigo da escrita* foucaultiano é, também, esse risco oferecido por uma palavra que é tomada em sua positividade, mesmo sendo a palavra de um louco. O perigo da escrita, para Foucault, é aquele oferecido pelo traçado das palavras cujos rastros deveriam ser apenas silêncio e exclusão, mas cujas marcas, ao contrário, são as de um murmúrio nunca calado, escapando pelas frestas e traçando distâncias entre as palavras e as coisas. Tudo se passa como se ambos os autores percebessem que o medo da escrita pertence àqueles que desejam silenciar os desvios e derivas, garantindo que toda palavra que circula obedeça a um itinerário pré-definido segundo as regras da razão policial.

Mas, como seria possível pensar uma noção de escrita ou um modo da escrita tão afeita à morte e à loucura, tão distante daquele que escreve, que o sentido do texto nunca será aquele intencionado, tão à deriva ou errante, que sua circulação arraste irresponsavelmente (ou criminosamente) os corpos quaisquer com os quais se encontra? Como é possível pensar um registro da linguagem que é enclausurado no hospício ao mesmo tempo que é aceito como discurso a ponto de tornar-se obra, literatura, filosofia? Foucault afirma que:

escrever é bem diferente de falar. Escreve-se também para não se ter mais rosto, para se fugir de si mesmo sob sua própria escrita. Escreve-se porque a vida que se tem ao redor, ao lado, fora, longe da folha de papel, essa vida que não é divertida, mas tediosa e cheia de problemas, que está exposta aos outros, se desmancha nesse retângulozinho de papel que temos debaixo dos olhos e de que somos mestres. Escrever, no fundo, é tentar fazer fluir, pelos canais misteriosos da pena e da escrita, toda a substância, não apenas da existência, mas do *corpo*, nesses traços minúsculos que depositamos sobre o papel. Não ser mais, em matéria de

vida, que *essa garatuja ao mesmo tempo morta e tagarela* que depositamos sobre a folha branca, é com isso que se sonha quando se escreve. (FOUCAULT, 2016, p. 66, grifos nossos).

Escrever para desaparecer, escrever para se transformar em uma garatuja, um traço desimportante que é, ao mesmo tempo, *palavra morta e tagarela* – como uma repetição da *palavra muda e tagarela* da qual Rancière fala ao ler o *Fedro*. Escrever para fazer com que o próprio corpo flua, até seu desaparecimento, para os traços deixados no papel. É assim, para Foucault, que é possível pensar essa escrita que se desresponsabiliza por seu próprio sentido e por sua circulação, uma escrita à deriva. É assim que é possível pensar que os loucos, excluídos e enclausurados, deixem traços de uma linguagem que explode para fora dos hospícios. Tudo se passa como se o louco, o indivíduo excluído, desaparecesse em sua própria escrita, deixando rastros apenas de sua deriva, mas não de sua autoria. O *belo perigo* de uma escrita que rompe com toda divisão entre loucura e razão, entre linguagem e não-linguagem. Discussão que nos remete ao tema da morte do autor – a qual Foucault (2009) se dedica, em especial no texto *O que é um autor?* –, que faz, ainda, ressoar o modo com que Barthes, Derrida e Maurice Blanchot se debruçaram sobre a questão da autoria na escrita. Tema que traça um diálogo entre esses autores e também com Rancière – por vezes silencioso, por vezes, entusiasmado – do qual tentaremos reconstruir alguns fios.

### *Morte do autor, desaparecimento do sujeito: um fio comum e seus desvios*

*Em nossos dias não se pode mais pensar senão no vazio do homem desaparecido. Pois esse vazio não escava uma carência; não prescreve uma lacuna a ser preenchida. Não é mais nem menos que o desdobrar de um espaço onde, enfim, é de novo possível pensar.*

*Foucault, 2002*

Em *O que é um autor?*, Foucault (2009) parte de uma constatação: para a crítica atual – o texto é escrito em 1969 – o apagamento do autor tornou-se um tema cotidiano,

quase inquestionável. Seu intuito, portanto, não é constatar novamente o desaparecimento do autor, mas, antes, compreendê-lo como um espaço vazio, como ausência que ocupa e exerce uma função. Foucault se desvia da ideia de um autor como figura fixa – cujas idiossincrasias o identificariam de maneira definitiva como proprietário e produtor de uma obra – para a ideia de uma *função autor*, um espaço vazio, operador e produtor de realidade. Foucault aponta que, apesar da constatação já aceita do desaparecimento do autor, este não deixa, por isso, de aparecer como figura ao mesmo tempo obrigatória e indiferente. Não podemos recusar, afinal, que a noção de autor “constitui o momento crucial da individualização na história das ideias, dos conhecimentos, das literaturas, e também na história da filosofia, e das ciências” (FOUCAULT, 2009, p. 267). Até mesmo um conceito, um gênero literário ou um tipo de filosofia, continua Foucault, constituem, ainda hoje, unidades menos importantes ou secundárias em relação à unidade do autor e mesmo a da obra. Trata-se, portanto, de “examinar unicamente a relação do texto com o autor, a maneira com que o texto aponta para essa figura que lhe é exterior e anterior, pelo menos aparentemente” (FOUCAULT, 2009, p. 267).

Partindo de uma questão apresentada por Beckett – “Que importa quem fala, alguém disse que importa quem fala?” –, Foucault (2009) afirma que essa indiferença, própria à escrita contemporânea, não é simplesmente um traço que apareceria no resultado da escrita, antes, é um princípio imanente à escrita e sua prática. Mais uma vez Foucault afirma ser este já um tema bastante conhecido e repetido pela crítica da época, demonstrando mais uma vez um diálogo com os autores de seu tempo (Barthes, Blanchot, Derrida, dentre outros), apontando, ainda, para a compreensão dessa indiferença a partir de dois temas principais: em primeiro lugar, a libertação da escrita em relação à expressão e, em segundo lugar, a aproximação entre a escrita e a morte. Que a escrita esteja liberada em relação à expressão significa, para Foucault, que

ela se basta a si mesma, e, por consequência, não está obrigada à forma da interioridade; ela se identifica com sua própria exterioridade desdobrada. O que quer dizer que ela é um jogo de signos comandado menos por seu conteúdo significativo do que pela própria natureza do significante [...] ela está sempre em vias de transgredir e de inverter a regularidade que ela aceita e com a qual se movimenta. (FOUCAULT, 2009, p. 268).

É por criar esse espaço no qual interessa menos o sentido, o conteúdo das palavras, que a escrita se configura como lugar no qual “não se trata da amarração de um sujeito em uma



linguagem, trata-se da abertura de um espaço onde o sujeito que escreve não para de desaparecer” (FOUCAULT, 2009, p. 268). Trata-se de compreender, portanto, que o sentido da escrita não é a expressão sem desvios de um desejo do autor, da intencionalidade de uma consciência individual.

Quanto ao segundo tema apontado por Foucault para a compreensão da indiferença como princípio da escrita contemporânea – aquele de sua proximidade com a morte –, trata-se de perceber a inversão de um tema milenar que deixa de pensar a escrita como modo de exorcizar a morte para pensá-la enquanto “sacrifício da vida; apagamento voluntário que não é para ser representado nos livros, pois ele é consumado na própria existência do escritor” (FOUCAULT, 2009, p. 268-269). Se a epopeia tinha como intuito imortalizar o herói, se a narrativa árabe (como a de *As mil e uma noites*) era o esforço de narrar ao longo de toda uma noite para exorcizar a morte, a escrita de Flaubert, Proust, Kafka dentre outros, segundo Foucault, mostra que “a obra que tinha o dever de trazer a imortalidade recebeu agora o direito de matar, de ser assassina de seu autor” (FOUCAULT, 2009, p. 269). Há, ainda, continua o autor, um segundo aspecto dessa relação da escrita com a morte: o fato de que na escrita contemporânea o autor deixa como marca sua ausência, como se a escrita se apresentasse em um jogo no qual é preciso fazer com que as idiosincrasias do autor desapareçam nas diversas posições e registros discursivos do texto. Na entrevista concedida a Bonnefoy, Foucault apresenta uma ideia que nos auxilia a compreender esse desaparecimento do autor, ao afirmar a escrita como esse

momento imediatamente desaparecido em que se inscreve uma marca enfim fixada, definitivamente estabelecida, legível apenas para os outros e que perdeu toda possibilidade de ter consciência de si mesma. (FOUCAULT, 2016, p. 67)

Tudo se passa como se, no jogo da escrita, todo o esforço individual do autor por traçar conexões, estabelecer um modo próprio de enxergar o mundo, deixasse como resultado uma escrita que nunca lhe pertenceu, sobre a qual nunca pôde ou poderá controlar o sentido. Uma marca definitiva e fixada sobre a qual nunca teve controle algum, pois desaparecia no ato mesmo de escrevê-la.

A partir da reflexão sobre o nome do autor, sobre a compreensão do que significa e do que opera um nome de autor, Foucault busca pensar esse espaço vazio. Trata-se de compreender que o nome do autor não se resume a um nome próprio, pois, a depender do tipo de informação que aparece associada a esse nome, todo o funcionamento do nome

do autor se modifica também. Foucault dá exemplos disso ao apontar os efeitos que resultariam da alteração na atribuição de uma determinada obra a um autor. Se fosse provado, por exemplo, que Shakespeare não é o autor dos *Sonnets* tidos como sendo de sua autoria até então, o funcionamento de seu nome seria alterado. Diferente de um outro tipo de mudança que seria, por exemplo, descobrir que a casa hoje visitada como sendo aquela onde Shakespeare viveu não teria sido, de fato, sua casa. Tal descoberta não alteraria o funcionamento do nome do autor e, portanto, “o nome do autor não é, pois, exatamente um nome próprio como os outros” (FOUCAULT, 2009, p. 273). Um nome de autor, continua Foucault,

não é simplesmente um elemento em um discurso (que pode ser sujeito ou complemento, que pode ser substituído por um pronome, etc.); ele exerce um certo papel em relação ao discurso: assegura uma função classificatória; tal nome permite reagrupar um certo número de textos, delimitá-los, deles excluir alguns, opô-los a outros. [...] Enfim, o nome do autor funciona para caracterizar um certo modo de ser do discurso: para um discurso, o fato de haver um nome de autor, o fato de que se possa dizer ‘isso foi escrito por tal pessoa’, ou ‘tal pessoa é o autor disso’, indica que esse discurso não é uma palavra cotidiana, indiferente, uma palavra que se afasta, que flutua e passa, uma palavra imediatamente consumível, mas que se trata de uma palavra que deve ser recebida de uma certa maneira e que deve, em uma dada cultura, receber um certo *status*. (FOUCAULT, 2009, p. 273-274)

Assim, Foucault diferencia os discursos a partir da afirmação de que alguns possuem a função autor enquanto outros são desprovidos de tal função. Uma carta particular, um contrato, um texto anônimo escrito em uma parede qualquer possuem um redator, um signatário, mas, continua, não possuem um autor; esses discursos estão desprovidos de tal função. “A função autor é, portanto, característica do modo de existência, de circulação e de funcionamento de certos discursos no interior de uma sociedade” (FOUCAULT, 2009, p. 274). Trata-se, portanto, de analisar e compreender essa função e como ela se constitui; o que Foucault fará a partir de três pontos: 1) a compreensão do discurso de autor como objeto de apropriação; 2) a não universalidade da função autor e; 3) a função autor como uma operação complexa de construção de um modo de ser da razão. O primeiro ponto trata do fato de que os discursos não surgiram como propriedades ou como produtos, tal como os compreendemos hoje. Eles eram, segundo Foucault, um ato, “um gesto carregado de riscos antes de ser um bem extraído de um circuito de propriedades” (FOUCAULT, 2009, p. 275). É apenas entre o final do século XVIII e início do XIX, quando se passa a

compreender o discurso no interior de um regime de propriedade – com a criação de regras e legislações para os direitos autorais, para a reprodução de obras, para as relações editor-autor – que esse gesto transgressor da escrita se torna algo próprio à literatura. Daí extrai-se o segundo ponto, que trata da não universalidade da função autor. Para Foucault, a exigência de uma atribuição de autoria não é constante ou linear ao longo da história, haja visto que os textos que hoje denominamos literários nem sempre se apresentaram sob uma autoria, tendo circulado de maneira anônima sem que isso impusesse nenhuma dificuldade ou recusa. Algo inaceitável, ou como afirma Foucault (2009), insuportável para nós hoje, que exigimos saber de um texto literário quem o escreveu, em que circunstâncias e contexto.

O que nos leva ao terceiro ponto da função autor, cuja constituição não pode ser compreendida como uma atribuição espontânea de um texto a um indivíduo. Antes, trata-se de compreendê-la como uma construção complexa a partir “do tratamento que se dá aos textos, das aproximações que se operam, dos traços que se estabelecem como pertinentes, das continuidades que se admitem ou das exclusões que se praticam” (FOUCAULT, 2009, p. 276-277). Procura-se, assim, ao longo do tempo, uma constância no valor atribuído aos escritos, uma coerência conceitual, uma unidade estilística e o momento histórico no qual os textos são escritos. Todo esse conjunto configura uma rede complexa de vínculos, um funcionamento de um conjunto discursivo que constitui a função autor. E essa construção não é posterior ao texto, como se fosse possível enxergar e extrair do texto, posteriormente, uma essência. Trata-se de um jogo complexo dos signos no qual diversas vozes participam. Como explica Foucault,

a função autor está ligada ao sistema jurídico e institucional que contém, determina, articula o universo dos discursos; ela não se exerce uniformemente e da mesma maneira sobre todos os discursos, em todas as épocas e em todas as formas de civilização; ela não é definida pela atribuição espontânea de um discurso ao seu produtor, mas por uma série de operações específicas e complexas; ela não remete pura e simplesmente a um indivíduo real, ela pode dar lugar simultaneamente a vários egos, a várias posições-sujeitos que classes diferentes de indivíduos podem vir a ocupar. (FOUCAULT, 2009, p. 279-280)

Foucault retoma, então, o trabalho realizado em *As palavras e as coisas* e afirma que, a partir da compreensão da função autor, seria mais interessante abandonar o estudo do discurso por seu “valor expressivo ou suas transformações formais” (FOUCAULT, 2009, p. 286), para retomá-lo a partir de outra perspectiva: aquela relacionada à função autor e

aos modos de circulação, atribuição e apropriação do discurso, bem como o modo com que estabelecem relações com o social. Tal mudança de perspectiva, diz Foucault, possibilitaria um questionamento do privilégio do sujeito; afinal, o autor deixa de ser a identidade de um indivíduo e passa a ser uma função vazia, a cada vez, preenchida por uma posição diferente, um modo de subjetivação diverso. Com isso, diz Foucault, se operaria a inversão de um problema tradicional da filosofia. Se, a partir do privilégio do sujeito, a ênfase está na liberdade de um sujeito – que dá sentido às coisas, que se insere no interior da linguagem fornecendo-lhe as regras, manifestando, com isso, sua vontade –, ao desviarmos o interesse para o vazio da função autor, trata-se, como afirma Foucault, de colocar outras questões:

como, segundo que condições e sob que formas alguma coisa como um sujeito pode aparecer na ordem dos discursos? Que lugar ele pode ocupar em cada tipo de discurso, que funções exerce, e obedecendo a que regras? Trata-se em suma, de retirar do sujeito (ou do seu substituto) seu papel de fundamento originário, e de analisá-lo como uma função variável e complexa do discurso. (FOUCAULT, 2009, p. 287)

O sujeito sai de sua posição de protagonismo e privilégio para ocupar uma posição vazia que não lhe pertence e cuja fragilidade se expressa pela ausência de qualquer sentido de propriedade. A função autor, assim, é apresentada por Foucault como uma das formas possíveis da função sujeito, um modo de funcionamento específico desse lugar vazio que é o do sujeito.

O tema da *morte do autor* conecta-se, desse modo, ao tema da *morte do sujeito*, reafirmando a ideia de uma escrita à deriva, cujas palavras nada mais são, em si mesmas, do que um murmúrio anônimo por baixo da história – aquele mesmo murmúrio dos loucos enclausurados que persiste por baixo da história em *História da loucura*. Na entrevista *O belo perigo*, Bonnefoy (FOUCAULT, 2009) chega a sugerir que haveria, ainda, um parentesco entre o tema da *morte do autor* e aquele do *desaparecimento do homem*, tal qual tratado em *As palavras e as coisas*. Sugestão com a qual Foucault (2009) concorda, apesar de saber, como deixa claro, os riscos que tal aproximação traria, a saber, aquela de interpretar os textos a partir do autor, ou mesmo o autor a partir dos textos, inserindo-os em uma grade psicologizante de interpretação. Foucault, porém, aceita o perigo, ou em suas palavras *o belo perigo* dessas conversas, nas quais os encontros entre as palavras, as coisas e os sentidos podem seguir caminhos tão inesperados quanto aqueles da escrita à

deriva sobre a qual reflete na entrevista. Assim, morte do autor, morte do sujeito e morte ou desaparecimento do homem são temas conectados no pensamento de Foucault, traçando a ideia de uma escrita que não tem sua existência fundamentada na fixidez do homem, do sujeito ou do autor.

É assim também que Barthes (2012b), no texto *A morte do autor*, de 1968, define a posição do sujeito em relação à escrita, estabelecendo, também, uma conexão entre autor, sujeito e escrita em torno do tema da morte. Barthes questiona, ao referir-se a um trecho de *Sarrasine*, de Balzac – na qual um homem castrado se disfarça de mulher –, se podemos descobrir quem fala na narrativa. Seria o autor Balzac? O indivíduo Balzac, o herói da novela, a sabedoria universal? Ao que o próprio autor responde:

Jamais será possível saber, pela simples razão que a escritura é a destruição de toda voz, de toda origem. A escritura é esse neutro, esse composto, esse oblíquo pelo qual foge o nosso sujeito, o branco-e-preto em que vem se perder toda identidade, a começar pela do corpo que escreve. (BARTHES, 2012b, p. 57)

Para o autor, como vimos em sua crítica a Flaubert, o romance realista não teria dado conta de efetuar completamente a crítica à categoria de representação, deixando restar um privilégio do real (ou do índice referencial) em seu desvio em relação ao sentido ou significado. Apenas autores mais contemporâneos, como Mallarmé, teriam levado tal crítica ao extremo, chegando ao ponto de substituir completamente o autor pela linguagem. Como afirma Barthes,

É a linguagem que fala, não o autor; escrever é, através de uma impessoalidade prévia – que não se deve em momento algum confundir com a objetividade castradora do romancista realista –, atingir esse ponto em que só a linguagem age, ‘performa’, e não ‘eu’: toda a poética de Mallarmé consiste em suprimir o autor em proveito da escritura. (BARTHES, 2012b, p. 59)

Para além do trabalho da literatura, Barthes aponta ainda a importante contribuição da linguística para o que denomina de *destruição do autor*:

Um instrumento analítico precioso, mostrando que a enunciação em seu todo é um processo vazio que funciona perfeitamente sem que seja necessário preenchê-lo com a pessoa dos interlocutores: linguisticamente, o autor nunca é mais do que aquele que escreve, assim como ‘eu’ outra coisa não é senão aquele que diz ‘eu’: a linguagem conhece um sujeito, não uma ‘pessoa’, e esse sujeito, vazio fora da enunciação que o define, basta para ‘sustentar’ a linguagem, isto é, para exauri-la. (BARTHES, 2012b, p. 60)

O texto e o escritor, continua Barthes (2012b), nascem ao mesmo tempo, afinal, não há nenhum sujeito que precede ou excede a escrita. Toda escrita é compreendida como um ato performativo, um aqui e agora que instaura o texto e o escritor em um mesmo acontecimento.

Em *O império dos signos*, de 1970, Barthes (2016) procura pensar essa posição do sujeito, não apenas em relação à escrita, mas em relação a todo um sistema de pensamento e de linguagem. O livro – que se constitui como uma espécie de diário, cujos capítulos descrevem objetos, experiências, hábitos e usos da linguagem daquilo que o autor denomina de um *sistema Japão* – nos fornece pistas para a compreensão de que a recusa da centralidade do autor diz respeito ao descentramento também do sujeito, tendo como resultado um deslocamento do pensamento filosófico em relação a sua fundamentação metafísica e à proeminência do sujeito. Assim, nesse *sistema Japão*, Barthes (2016) descreve a cidade de Tóquio, cuja configuração desafiaria a persistência da razão ocidental em criar cidades concêntricas. Para o autor, as cidades, na cultura ocidental, seriam sempre construídas a partir de um centro de poder, fazendo coincidir a distribuição geográfica com a distribuição de poder – característica essa que estaria associada a razões históricas, econômicas, religiosas e militares, mas, também, afirma Barthes, “conforme ao próprio movimento da metafísica ocidental, para a qual todo centro é o lugar da verdade” (BARTHES, 2016, p. 43). Diferente da plenitude de prédios e instituições que representam os valores ocidentais nos centros de nossas cidades, a Tóquio imaginada por Barthes

possui certamente um centro, mas esse centro é vazio. A cidade toda gira em torno de um lugar ao mesmo tempo proibido e indiferente, morada escondida pela vegetação, protegida por fossos de água, habitada por um imperador que nunca se vê, isto é, literalmente, por não se sabe quem. Diariamente, em sua circulação rápida, enérgica, expeditiva como a linha de um tiro, os táxis evitam esse círculo, cuja crista baixa, forma visível da invisibilidade, oculta o ‘nada’ sagrado. Uma das duas cidades mais poderosas da modernidade é, portanto, construída em torno de um anel opaco de muralhas, de águas, de tetos e de árvores, cujo centro não é mais do que uma ideia evaporada, subsistindo ali não para irradiar algum poder, mas para dar a todo o movimento urbano o apoio de seu vazio central, obrigando a circulação a um perpétuo desvio. Dessa maneira, dizem-nos, o imaginário se abre circularmente, por voltas e rodeios, ao longo de um sujeito vazio. (BARTHES, 2016, p. 46)

Todo o interesse de Barthes nas descrições do livro é pensar um outro sistema de comunicação, uma outra linguagem na qual a centralidade do sujeito não determine a

configuração das coisas e o modo com que nos relacionamos com elas. O que está em jogo em Barthes é o pensamento de uma língua ou de um modo de relacionar-se com os signos que nos cercam que não seja dominado por uma espécie de consciência ou por uma série de pressupostos que esta determinaria. Barthes recusa o sujeito metafísico, compreendido como aquele do *cogito* cartesiano, como aquela consciência que preexiste a tudo.<sup>31</sup> Mas se Barthes encontra com facilidade esse descentramento do sujeito em seu Japão imaginário, cuja gramática e as especificidades da língua fazem “precisamente do sujeito um grande invólucro *vazio de fala*” (BARTHES, 2016, p. 12, grifo nosso), não o encontra assim tão fácil em nosso ocidente, cujas línguas fazem do sujeito um “núcleo pleno que pretende dirigir nossas frases, do exterior e do alto” (BARTHES, 2016, p. 12).

Barthes sugere que caso queiramos contestar nossa sociedade e a centralidade do sujeito nela, há que se olhar também para os limites da língua com a qual pretendemos questioná-la. É isso que está em jogo quando aponta, com um certo desprezo pelo pensamento ocidental, a diferença entre uma matriz contemplativa da típica narração ocidental e a base descentralizada e sem sujeito expressa na poesia japonesa, o *haikai*, sobre o qual Barthes afirma ser uma “captura da coisa como acontecimento e não como substância, acesso à margem anterior da linguagem” (BARTHES, 2016, p. 102). O autor compreende, assim, que se encontramos um outro modo de pensamento, descentralizado, em uma outra língua ou cultura imaginadas, há que se pensar como esse modo de pensamento pode surgir em nossa língua; como podemos fazer desviar a centralidade do sujeito em um trabalho ininterrupto de escrita. Barthes concebe a figura do *vazio de fala* para pensar essa categoria de sujeito desaparecido ou de sujeito descentralizado, fazendo ressoar as discussões em torno da morte do autor de seu texto homônimo. A partir desse espaço vazio, para Barthes (2012b), compreendemos que não se trata mais de pensar a categoria de *autor*, mas sim aquela de *escritor*. O que significa pensar que não podemos buscar no texto uma origem, uma voz ou consciência que teria intencionado a escrita. A transmutação da noção de autor em direção a uma noção de *escritor* pressupõe, ainda,

---

<sup>31</sup> Em um texto de 1976, *Da leitura*, Barthes (2012c) retoma essa discussão e, afastando-se mais uma vez do sujeito metafísico centralizado, define uma nova ideia de sujeito que surgiria a partir de uma escrita na qual o leitor – compreendido como o espaço no qual a multiplicidade de todo texto vem se reunir de maneira dispersa – torna-se mais importante do que o autor: “um sujeito que já não é o sujeito pensante da filosofia idealista, mas sim despojado de toda unidade, perdido no duplo desconhecimento do seu inconsciente e da sua ideologia, e só se sustentando por uma sucessão de linguagens” (BARTHES, 2012c, p. 41).

mais uma substituição, qual seja, a de pensar o *texto* ao invés da *obra* – movimento já demonstrado no próprio título do ensaio no qual aponta tal substituição, qual seja, *Da obra ao texto*, de 1971. Barthes (2012d) afirma que a *obra* é sempre aquela ligada a ideia de um *autor*, sempre conectada a uma ideia de filiação, enquanto o *texto* será sempre lido sem a garantia de um pai, portanto, *sem autor*.

Barthes, assim, parece apontar para uma preocupação com a linguagem, para o modo com que esta diz respeito a um modo de pensamento que, ao colocar a obra e o sujeito (ou autor) em uma posição de privilégio, reproduz a centralidade própria à tradição metafísica ocidental. Esse mesmo interesse aparece também em Foucault que, para além das discussões em torno da morte do autor e da obra, afirma a importância de não se deixar levar pela armadilha de preencher esse espaço vazio com outras categorias, como aquela de obra. Essa recusa da noção de obra, em Foucault, tem clara inspiração, como afirma Machado (2005), em Maurice Blanchot e, por outro lado, no tema da transgressão e do limite, tal qual aparece em Georges Bataille. Para Machado, a associação feita por Foucault entre a ausência de obra e a loucura demonstra um reconhecimento de que a obra não pode ser interpretada a partir de uma leitura psicologizante da loucura do autor. Ainda, trata-se de compreender que a loucura foi instituída historicamente “como palavra situada no exterior dos limites definidos pela razão ocidental” (MACHADO, 2005, p. 40), ou seja, para além dos limites da obra. Daniel Verginelli Galantin (2016), em *Foucault e Blanchot: um diálogo possível a partir da ausência de obra e do esquecimento*, também traça as mútuas influências entre ambos os autores, afirmando que:

durante os escritos [de Foucault] da década de 1960 são as reflexões centradas na linguagem que trazem o diálogo com Blanchot a partir da figura do esquecimento ou desvio, pensados como ausência de obra. (GALANTIN, 2016, p. 31)

O que podemos extrair de tais leituras e aproximações é que o pensamento de uma noção de escrita na qual o sujeito e o autor se veem deslocados, quando não apagados, é devedora da abertura para uma outra experiência da linguagem proporcionada pelo pensamento de Blanchot, bem como da abertura de um novo campo de experiência pensada por Bataille.

Blanchot (2011) afirma, em *O espaço literário*, que

a obra – a obra de arte, a obra literária – não é acabada nem inacabada: ela é. O que ela nos diz é exclusivamente isso: que é – e nada mais. Fora



disso, não é nada. Quem quer fazê-la exprimir algo mais, nada encontra, descobre que ela nada exprime. (BLANCHOT, 2011, p. 12)

A obra, portanto, não exprime nada que lhe seja externo, pois não deve ser compreendida como a entrega finalizada e total de um pensamento ou projeto já pensado anteriormente. A obra não é resultado de um processo cronológico de escrita, antes, ela é a origem que coloca aquele que escreve à margem, excluído do mundo, no espaço do “vazio silencioso da obra” (BLANCHOT, 2011, p. 12). A relação entre o autor e a obra, em Blanchot, é compreendida como um impossível equilíbrio, uma impossível interdependência, na qual o texto “depende dele [do autor], de sua busca, dependência que, entretanto, não o torna senhor do que busca, mas torna-o incerto de si mesmo e como que inexistente” (BLANCHOT, 2011, p. 89). Relação de vida e morte – pois que um só existe no outro e para o outro –, na qual ambos, autor e obra, desaparecem, como instâncias fantasmagóricas. É nesse sentido que Blanchot afirma que o escritor pode dizer que possui ou criou um livro, mas nunca a obra, pois a esta, é o escritor quem pertence.

O escritor, diz Blanchot, experiencia uma espécie de solidão essencial, pois nunca pode ler sua obra, nunca pode permanecer junto a ela, acompanhando suas palavras. Nem mesmo no processo de sua escrita, o escritor não pode dizer que escreve por ela, com o intuito de criar uma obra, pois a escrita é interminável, o escrever é incessante. O escritor não pertence ao domínio no qual se expressa a certeza das coisas, as ideias irrefutáveis, a exatidão do pensamento. Escrever nada traz de certeza sobre aquilo que se escreve e tampouco sobre aquele que escreve. Escrever, afinal,

é quebrar o vínculo que une a palavra ao eu. [...] Diz-se que o escritor renuncia a dizer ‘Eu’. [...] É verdade, mas a transformação é muito mais profunda. O escritor pertence a uma linguagem que ninguém fala, que não se dirige a ninguém, que não tem centro, que nada revela. (BLANCHOT, 2011, p. 17)

O eu transforma-se em ele, mas um ele que nada vem apaziguar, que nenhuma segurança traz, antes, “‘ele’ sou eu convertido em ninguém” (BLANCHOT, 2011, p. 19). Assim, a relação entre aquele que escreve e a obra, esse espaço de dependência impossível, dá forma a uma ideia de que o escritor desaparece no vazio do anonimato. Aquilo que se escreve, diz Blanchot, não é expressão do ser do sujeito – como se se tratasse de expressar um eu interior e anterior ao texto –, antes, trata-se de compreender que a própria escrita constitui esse sujeito, o transforma, até que ele ocupe o espaço da “neutralidade da ausência onde já não é mais ele mesmo” (BLANCHOT, 2011, p. 108).

A relação com a escrita, para Blanchot, está ligada a uma espécie de acolhimento da morte, ou seja, a uma compreensão de que morte e vida estão conectadas de tal maneira que não podemos escolher apenas um dos lados sem que se tenha como consequência um completo enfraquecimento da vida. Afinal, a morte “forma com a vida um todo” e, continua o autor, “se recusamos a morte, é como se recusássemos os aspectos graves e difíceis da vida, como se, na vida, buscássemos apenas acolher as partes mínimas – então os nossos prazeres também seriam mínimos” (BLANCHOT, 2011, p. 137). Assim, avançar em direção à morte é, para Blanchot, caminhar para além dos limites do eu, da consciência; trata-se de um trabalho ou atividade, mas para o qual nada projetamos, do qual nada resulta. A ausência de obra, bem como a solidão essencial daquele que escreve, marcam, em Blanchot, um desvio: não importa tanto o resultado do trabalho com a escrita – um livro, texto ou obra –, mas, antes, a própria experiência – essa experiência na qual se caminha para aquilo que já estava ali desde o início: a morte, o desaparecimento do ‘eu’. E é, certamente, em Bataille, que o autor extrai uma noção de experiência que caminha para os limites de si, ou melhor dizendo, para a transgressão desse limite.

Em *A experiência interior*, de 1943, Bataille (2016) define aquilo que compreende sob essa noção: trata-se de pensá-la como uma espécie de “*experiência* mística: os estados de êxtase, de arrebatamento ou ao menos de emoção meditativa” (BATAILLE, 2016, p. 33). Mas, mais importante do que sua definição, interessa ao autor compreender os processos (sem que se os considere como uma linha cronológica), interessa pensar a experiência naquilo que ela apresenta de impensável, de incontrolável, de um desconhecido não-revelável. Assim ele relata o processo de escrita do livro, em busca de tal experiência:

quis que a experiência conduzisse aonde ela mesma levasse, não levá-la a algum fim dado de antemão. E digo logo que ela não leva a porto algum, mas a um lugar de extravio, de não-sentido. Quis que o não-saber fosse seu princípio. (BATAILLE, 2016, p. 33).

Para isso, foi preciso, como afirma o autor, que a expressão da experiência não fosse a tradução de um movimento já dado ou pensado anteriormente. Um mesmo movimento rege a experiência e sua expressão, cujo percurso criado e recriado em ato, é uma “viagem ao extremo do possível do homem” (BATAILLE, 2016, p. 37). A experiência, assim, configura-se como um espaço de movimento no qual se caminha para o fim do homem, para o impossível do ser do homem, ou seja, para a afirmação de uma instância fragmentada e constituída que denominamos de sujeito.

Aquele que se dedica a viver a experiência interior, como afirma Bataille (2016), está no avesso da ideia de projeto; não se pode viver uma experiência interior a partir de um fim que não ela mesma, não se pode, portanto, projetar uma busca, um resultado, um efeito para essa experiência. Escrevê-la é um gesto que coloca ainda mais problemas: trata-se de fazer com que a escrita caminhe no mesmo passo da experiência, sem adiantar-se a ela, sem, tampouco, interpretá-la posteriormente. Antes, seria melhor o silêncio do que as palavras para dizer sobre a experiência: “o que conta não é mais o enunciado do vento, é o vento” (BATAILLE, 2016, p. 45). As palavras e o discurso estão em um campo apartado da experiência, mas, é com elas que Bataille nos faz chegar àquilo que aponta como uma *parte muda* de nós, algo de esquivo e de inapreensível, algo, também, da relação com a morte, ao mesmo tempo inevitável e inacessível. “São vagos movimentos interiores, que não dependem de nenhum objeto e não tem nenhuma intenção, estados que, semelhantes a outros, ligados à pureza do céu, ao cheiro de um quarto, não são motivados por nada de definível” (BATAILLE, 2016, p. 46). A linguagem, por sua vez, volta-se sempre para aquilo que ela apreende, remete-se, como afirma o autor, ao céu e ao quarto, mostrando-se, com isso, *despossuída* em relação à experiência interior. Tal afirmação não significa, porém, que Bataille recusa a linguagem, antes, trata-se de procurar, na linguagem e nas palavras, o silêncio capaz de expressar a experiência interior. É o que demonstra ao afirmar que não duvida de que os hindus, com suas práticas de ascese, talvez alcancem o mais distante no impossível, mas falta-lhes, segundo o autor, aquilo que lhe é mais caro: *a faculdade de expressar*.

Vemos, assim, na experiência da linguagem na qual o eu está diluído, o pensamento de Bataille ressoar naquela experiência vivida por Barthes em um Japão no qual a língua é descentralizada. Mas, assim como para Barthes interessava procurar essa possibilidade de descentramento na linguagem ocidental, para Bataille é também na linguagem que a experiência interior deve encontrar sua expressão. O mesmo movimento pode ser pensado em Foucault, na busca por essa experiência da linguagem da loucura, cujo estranhamento é o fato de que circula como discurso aceito no mesmo momento em que o louco é excluído, é considerado como não-pensamento. Há, portanto, em Foucault também, uma busca pelo limite do homem, e pela transgressão desse limite a partir da linguagem, até que se mostre aquilo que já estava lá desde o princípio, o desaparecimento do homem.

Essa frágil figura, invenção que se deu em uma disposição específica do pensamento, que, ao ser reconfigurada ou esquecida, teria como consequência que “o homem se desvaneceria, como, na orla do mar, um rosto na areia” (FOUCAULT, 2002, p. 536).

A centralidade da linguagem, assim, parece perpassar o pensamento do descentramento do sujeito, da morte do autor, do desaparecimento da obra em Foucault, Barthes, Blanchot e Bataille. Mas, em Foucault, essa preocupação não permanecerá fixa, assim como ocorreu com sua relação com a literatura – a partir da qual a morte, a loucura e a transgressão são pensadas nos textos da década de 1960. A partir de 1970, como afirma Machado (2005), Foucault passa a migrar da preocupação com a linguagem e a literatura para uma ideia de discurso já mais bem definida e delimitada.<sup>32</sup> Se, nas palavras de Machado, em *As palavras e as coisas*, “Foucault caracteriza o ser puro e intransitivo da linguagem literária como distância, exterioridade, espaço vazio, repetição, simulacro” (MACHADO, 2005, p. 117), o livro *A arqueologia do saber*, marca uma virada. Não mais compreendendo o discurso como “função representativa da linguagem”, agora o discurso será

considerado como materialidade ou como prática, é um conjunto de enunciados, isto é, uma pura dispersão – no sentido em que não tem princípio de unidade, dado por um objeto, um estilo, uma arquitetura conceitual, um tema –, mas a respeito da qual a arqueologia estabelece uma regularidade, ou um sistema de relações, que funciona como lei dessa dispersão. (MACHADO, 2005, p. 118)

Não se trata, continua Machado, de recusar o conceito de linguagem, mas, antes, de compreender que, apesar dos discursos serem feitos de signos, há algo nos discursos para além de designar coisas, há algo a mais no discurso que é irreduzível à fala e à língua. A mudança para o discurso e os enunciados, assim, marca uma suspensão dos “pontos de

---

<sup>32</sup> Machado especula sobre os motivos da mudança terminológica que faz com que Foucault abandone o pensamento em torno da linguagem e da literatura em direção ao discurso e seus enunciados – que ganham sua primeira definição em *A arqueologia do saber*, de 1969, mesmo ano de *O que é um autor?*. A hipótese de Machado é a de que a função principal dessa nova terminologia “é justamente demarcar o afastamento de Foucault da problemática da linguagem – do modelo da fala, da língua, da escrita – que lhe tinha sido tão cara até então. Se ele agora utiliza os termos discurso e enunciado é para não falar de linguagem e de tudo o que poderia indicar relação com estruturalismo” (MACHADO, 2005, p. 118). O desejo de afastar-se do estruturalismo é tão grande em Foucault (2009), nesse momento, que chega a afirmar em uma conferência não ter sido absolutamente estruturalista, mesmo tendo como prova contrária as diversas entrevistas nas quais se filia ao pensamento estruturalista, como mostra Daniel Luis Cidade Gonçalves (2020), ao recuperar as entrevistas nas quais o autor se assume estruturalista, mesmo que afirmando a própria ideia de estruturalismo como um método aberto.

vista tanto do significado quanto do significante, para fazer aparecer o fato de que há linguagem ou o enunciado como o ser da linguagem” (MACHADO, 2005, p. 118).

A virada apontada por Machado pode ser pensada, também, a partir do texto *O que é um autor?*, do mesmo ano de *A arqueologia do saber*. Essa mesma perspectiva do discurso fundamenta o pensamento da função autor não pela relação que estabelece com a linguagem – como o faz Barthes, ao afirmar o vazio de fala e a busca por um descentramento do sujeito no interior da linguagem. Antes, para Foucault, nesse momento, trata-se de buscar a função autor, compreendida como um sistema do qual se deve fazer uma arqueologia: “segundo que condições o sujeito pode aparecer na ordem do discurso, é a análise das condições em que é possível que o indivíduo preencha a função de sujeito do discurso” (MACHADO, 2005, p. 122). Para além da relação com a linguagem, o autor aparece, agora, como um funcionamento a partir do qual não apenas se escreve ou se lê textos, mas, a partir do qual, relações de poder e de saber são configuradas. Assim, o texto *O que é o autor?* dá a ver o giro realizado por Foucault, em direção ao discurso e às relações entre poder e saber. Mas, trata-se de um giro que não recusa as discussões anteriores, ao contrário, as engloba em uma mesma linha de discussão: aquilo que Christian Fernando Ribeiro Guimarães Vinci denomina de “giro englobante: um fio analítico que permite a reavaliação, por parte do autor francês, de toda sua obra” (VINCI, 2015, p. 3).

Nesse sentido, nos parece que esse deslocamento do autor para a função autor dialoga mais com o modo com que Rancière compreende a escrita a partir de um determinado regime de escrita. Não se trata tanto, afinal, de pensar uma relação do sujeito (autor ou leitor) com a linguagem, mas, antes, o modo de circulação e de apreensão da escrita compreendida no interior de um funcionamento, de um sistema. Nesse sentido, se, como analisamos anteriormente, a noção de *regime* em Rancière toma uma certa distância em relação à *episteme* foucaultiana, dando a ver mais interesse em pensar o recorte de um funcionamento do que um corte epistêmico localizado no tempo, aqui, com a função autor, nos parece que essa distância entre Rancière e Foucault é diminuída. É disso que trata, afinal, a função autor: de pensar o recorte de um funcionamento, um sistema de pensamento e de percepção que, apesar de ter seu surgimento associado a um momento histórico – aquele do surgimento da literatura – pode ser pensado para além de seu tempo.

Isso não significa, porém, que o gesto de Rancière esteja mais próximo da genealogia foucaultiana, que começa a tomar corpo nesse momento. Afinal, quando Rancière configura uma cena arqueológica é com o intuito de, na imanência interior da cena, perceber todo um regime de percepção, ou seja, encontrar a regularidade de um modo de pensar, ver e fazer que define um determinado funcionamento da percepção. Gesto muito diferente daquele genealógico que Foucault (1979) aponta em *Nietzsche, a genealogia e a história*, de 1971, no qual está interessado em conceber o pensamento não como aquilo que serve a conhecer, mas, sim a cortar. Se a arqueologia buscava o corte epistêmico com o intuito de encontrar a regularidade dos discursos, a genealogia pretende usar o corte para ver o jogo único e singular no qual as relações de forças se invertem. Trata-se, como afirma Foucault, de compreender que “as forças que se encontram em jogo na história não obedecem nem a uma destinação, nem a uma mecânica, mas ao acaso da luta” (FOUCAULT, 1979, p. 28). Há, aqui, a mesma contingência afirmada por Rancière em toda partilha do sensível. Mas, não é naquilo para o que direcionam seu olhar que as divergências entre Foucault e Rancière se colocam, antes, trata-se de um gesto diverso, de um recorte ou perspectiva diversa para um mesmo lugar.

Se a contingência política, para o Foucault da década de 1970, demanda um olhar genealógico que busque pelo acontecimento, pela irrupção ou suspensão de algo, para Rancière, essa mesma contingência demanda um olhar que busque pela partilha do sensível, compreendida como uma série de processos que transformam a configuração do comum. A grande diferença é que para Rancière, a política é rara porque ela não está ligada a acontecimentos efêmeros e singulares, mas, mais, talvez, a um conjunto de acontecimentos que conseguem perfurar o traçado comum da ordenação política, modificando-a. Nas palavras do autor:

Em primeiro lugar, não me considero um fanático do acontecimento como irrupção. Penso que os acontecimentos, ou seja, as sequências de movimentos identificáveis, não são irrupções, mas sim transformações da paisagem comum. Nesse sentido, me parece que se deve sair da oposição entre a irrupção dos acontecimentos, por um lado, e a organização, que seria algo sólido, instalado, por outro. Um acontecimento é uma transformação do tecido comum, enquanto que a questão da organização consiste em como prolongar essa transformação do que é visível, sensível, do que se revela como possível para aqueles que eram considerados incapazes, fechado em sua impotência. (RANCIÈRE, 2010b, p. 4)

Assim, podemos pensar que a genealogia, em seu interesse em perceber o acontecimento singular que irrompe e transforma todo um modo de pensamento, estaria fundamentada em uma oposição entre o acontecimental e a organização. A ideia de política que está na base da genealogia é aquela do rompimento, do efêmero, da irrupção. Já a arqueologia, interessada em encontrar a regularidade de um modo de pensamento ou percepção que perpassa a sociedade de maneira transversal, não pressuporia essa oposição entre a organização de algo já instituído e o acontecimento compreendido como irrupção. O que não significa uma ausência de interesse por aquilo que transforma a organização já dada do comum, antes, trata-se de compreender que essa transformação só acontece de fato na forma de uma reordenação do já dado e não apenas como interrupção do já dado. A partilha do sensível que Rancière busca com seu gesto da cena arqueológica é, afinal, mais do que um acontecimento efêmero: é uma reconfiguração profunda dos modos de pensar e perceber o mundo. Há, portanto, não a busca pelo acontecimental, mas, antes, pela regularidade que dá a ver uma transformação instituída – mesmo que permaneça em sua fragilidade e contingencialidade.

Desse modo, podemos perceber como a função autor daria a ver um momento de passagem no pensamento foucaultiano no qual suas ideias estariam mais próximas daquelas que viriam a ser pensadas por Rancière mais tarde. A compreensão da função autor, na passagem entre a arqueologia e a genealogia, nos auxilia, assim, na compreensão daquilo que denominamos aqui como as *cenar arqueológicas* de Rancière.

### *Pensando o fim do sujeito e do autor para além da categoria do fim*

Se construímos até aqui esse fio que conecta o pensamento de Foucault, Barthes, Blanchot e Bataille em torno do entrelaçamento entre escrita, morte do autor e morte do sujeito, essa conexão não aparece de maneira tão clara em Rancière, cuja tendência é a de sempre expressar uma cautela – quando não uma crítica – em relação a toda declaração de fim ou morte de algo. Em *A partilha do sensível*, de 2000, e em *Malaise dans l'esthétique*, de 2004, Rancière (2009a, 2004b) critica a tendência teórica que postula o fim da arte ou das capacidades de resistência da arte que teria dominado os debates estéticos ao longo da segunda metade do século XX. Essa crítica dá continuidade ao trabalho desenvolvido

pelo autor (RANCIÈRE, 2014a, 2014b) em livros como *Nas margens do político*, de 1998, e retomado em *O ódio a democracia*, de 2005, nos quais crítica o predomínio desse mesmo pessimismo em relação à política em geral e, em especial, em relação à democracia e à história. Para Rancière (2014a), o empenho por afirmar o fim das promessas históricas de revolução como expressão do fim da política é, na verdade, um modo de pensamento incomodado com a desordenação política por excelência, com a ordem democrática e dissensual que faz com que exista a política. Do mesmo modo, delimitar o fim da arte ou das capacidades políticas da arte, a partir do esgotamento das vanguardas, é, nada mais que uma tentativa de silenciamento de um novo modo de pensar a arte, de um novo regime de identificação na qual a arte e seu caráter político não são mais medidos por uma relação de causa e efeito. É esse um dos principais temas tratados por Rancière (2012d) no livro *O espectador emancipado*, no qual dá a ver como a expectativa de que a arte opere uma espécie de desvelamento da verdade nas consciências iludidas nada mais é que do que perpetuar a divisão entre duas inteligências diversas, dando vazio ao pensamento próprio ao regime representativo.

O pessimismo que teria se alastrado pelo pensamento político e pelo pensamento estético a partir da década de 1970, para Rancière, teria se configurado a partir de uma confusão na interpretação da relação entre estética e política. O autor critica, em especial, o modo com que Benjamin teria afirmado uma estetização da política compreendida como uma forma de despolitização da arte. Em primeiro lugar, afirma Rancière, trata-se de perceber que “arte e política não são duas realidades permanentes e separadas sobre as quais se trataria de questionar se devem ser colocadas em relação” (RANCIÈRE, 2004b, p. 39, tradução nossa). Desse modo, afirmar que a política teria se estetizado seria ignorar a relação intrínseca e inseparável que estética e política possuem:

A relação entre estética e política é, então, precisamente, a relação entre essa estética da política e a ‘política da estética’, ou seja, a maneira com que as práticas e as formas de visibilidade da arte intervêm na partilha do sensível e em sua reconfiguração, na maneira com que recortam os espaços e os tempos, os sujeitos e os objetos, o comum e o singular. (RANCIÈRE, 2004b, p. 39, tradução nossa)

Tal argumento nos mostra como o pensamento do fim da arte ou da capacidade política da arte não se sustenta, pois pressuporia uma divisão entre dois campos que nada mais são



do que “duas formas de partilha do sensível suspendidas, ambas, por um regime específico de identificação” (RANCIÈRE, 2004b, p. 39-40).

Por Rancière enxergar com um olhar bastante crítico esses movimentos de denúncia do fim – da arte, da política ou da história – é que não podemos associar, sem maiores cuidados, os temas da morte do autor e do sujeito a seu pensamento. Isso não significa, porém, que o diálogo não seja possível, mas, apenas que o caminho que conecta o fio de Barthes, Foucault, Blanchot e Bataille ao fio de Rancière traçará um caminho mais tortuoso. Partiremos, assim, de um texto no qual Rancière (1991) aborda o tema de maneira mais direta, ao ser convocado a fazê-lo. Trata-se de uma entrevista concedida a Jean-Luc Nancy, em 1988, cujo texto compôs, à época, uma revista – hoje também publicada em livro –, na qual dezenove autores franceses respondem à questão apresentada por Nancy: *Quem vem após o sujeito?* Rancière (1991) inicia sua reflexão em torno do tema com a mesma crítica que dedica a todo tema do fim ou da morte: declarar o fim de um tempo é, para o autor, posicionar-se no confortável espaço daqueles que conhecem o tempo do depois do fim, daqueles que estão separados da “massa indistinta que supostamente habita as ruínas sem disso saber” (RANCIÈRE, 1991, p. 246, tradução nossa). Para Rancière, o tema do fim do sujeito instaura um tempo do *começo do fim* e o uso, por parte dos teóricos, desse corte do tempo do depois

deveria, sem dúvida, ser considerado na continuidade do esquema que indiquei anteriormente: o funcionamento determinante do tempo, de sua disponibilidade ou ausência, como uma linha divisória que organiza a atividade filosófica separando aqueles que possuem o tempo livre para pensar daqueles cuja ocupação não é o pensamento. (RANCIÈRE, 1991, p. 248, tradução nossa)

Assim, toda divisão do tempo entre um antes e um depois se insere em uma razão policial que separa os homens de ciência dos homens emaranhados nas ilusões do sensível. Aquele que declara o fim de um tempo apropria-se, como afirma o autor,

dos poderes da morte suspensa e da viagem pelo tempo. Nós falamos no presente, no momento de levantar a âncora, de desfazer a imagem ou apagar o nome. Mas, acima de tudo, nos acomodamos no esquema singular de um apocalipse retrospectivo. Reescrevemos indefinidamente, no pretérito, a profecia do começo errado [...] que nos faz sofrer interminavelmente a sequência de malefícios que resultam do esquema errado, do esquecido esquema da subjetividade. (RANCIÈRE, 1991, p. 247-248, tradução nossa)

Declarar o fim de um tempo é, portanto, posicionar-se em um espaço de poder, de domínio de um conhecimento que seria vetado às consciências não especializadas. E é, ao mesmo,

tempo, para Rancière, afirmar que algo foi esquecido, nesse caso em específico, o esquema da subjetividade.

Rancière afirma estar mais preocupado em compreender os usos que a filosofia faz dessa pluralidade de tempos divididos, jogando com o medo e as paixões no controle e na ordenação social. O gesto de dividir o tempo em um antes e um depois, a partir da constatação do começo do fim, seria, para o autor, uma maneira cômoda de livrar-se, de um lado, do presente e, de outro, da própria razão. Esta, porém, deve ser compreendida de maneira singular:

a arte, para cada um de nós, de acertar contas com a confusão dos tempos e com as paixões da expectativa e do arrependimento que dela brotam, uma arte do presente tanto mais necessária desde que perdemos a garantia da presença claramente delineada de um sujeito capaz de preceder a si mesmo. (RANCIÈRE, 1991, p. 249, tradução nossa)

Assim, para o autor, não interessa marcar um corte no tempo a partir do qual um esquema deixa de operar ou passa a ser desconstruído. Interessa, antes, pensar no uso da razão como um incessante exercício de lidar com a confusão dos tempos. É nessa confusão, ou mesmo, nessa sobreposição de camadas espaço-temporais, que aquilo mesmo que denominamos de um sujeito se constrói e reconstrói, se reconfigura e se refaz. Para Rancière, ao eliminarmos o sujeito estaríamos, também, eliminando o tempo presente e as operações que nele podem se dar.

No texto de resposta à Nancy, Rancière (1991) dedica mais tempo à crítica à ideia da morte do sujeito do que ao desenvolvimento de seu pensamento sobre o sujeito, não deixando claro a quem suas críticas se destinam. Quem seriam, afinal, os pensadores do fim ou da morte do sujeito aos quais o autor tece sua crítica de maneira generalizada? Se não há referência a nenhum dos autores de que tratamos aqui – Foucault, Blanchot, Bataille e Barthes –, há, porém, uma clara referência a Nietzsche, autor que influenciou sobremaneira o pensamento de tais autores; fato que nos leva a questionar se seria, afinal, a eles que suas críticas se direcionariam. Assim, após associar a discussão da morte do sujeito à divisão entre duas humanidades diversas que o uso (ou não) do tempo livre determinaria, Rancière retoma a questão apresentada por Nancy:

O que vem depois do sujeito? Podemos dizer, de certa maneira, que nada vem depois do sujeito, porque é precisamente nada que vem depois, que arrisca continuar por sua própria conta um texto já começado ou uma história já iniciada, que arrisca transformar, como Zaratustra disse, um *Foi*, em um *Assim eu quis*, o ato no qual o presente é requisitado a

compensar pela falta de seu próprio tempo. (RANCIÈRE, 1991, p. 249, tradução nossa)

Em *Assim falou Zaratustra*, Nietzsche apresenta aquilo que considera a única possibilidade de redenção: transformar o *Foi* em *Assim eu quis*, ou seja, transformar aquilo que já ocorreu no passado, e sobre o qual nada mais podemos mudar, em uma afirmação da vontade de potência. Trata-se de compreender a vontade de potência – esse impulso mais fundamental da vida – como uma força afirmativa da vida que nos faz interpretar o mundo a partir da vontade e não a partir do ressentimento. Transformar o *Foi* em *Assim eu quis* é adentrar o pensamento do *eterno retorno* em sua afirmação incondicional de tudo aquilo que advém.

Para Rancière (1991), a transformação do *Foi* em *Assim eu quis*, operaria um apagamento do sujeito e do agora, “abandonando a única coisa que conta, que faz a diferença: o intervalo entre *Foi* e *Assim eu quis*” (RANCIÈRE, 1991, p. 250, tradução nossa). É claro que esse sujeito que Rancière lamenta ser esgotado no pensamento Nietzscheano não é aquele cartesiano, que precede a tudo. Antes, trata-se de buscar ver, no intervalo entre *Foi* e *Assim eu quis*, aquilo que denomina de um *efeito de sujeito*. Nesse intervalo que Rancière propõe que se preste mais atenção ocorre uma distância, uma suspensão entre o sujeito e sua representação, desviando qualquer forma de identificação entre as aparências do sujeito e seu modo de ser ou fazer. É esse o trabalho que Rancière afirma ter realizado com os arquivos proletários, em especial em *A noite dos proletários*, livro no qual dá a ver

uma produção de significado que não era nem a sistematização das ideias geradas pelos usos dos próprios *animal laborans*, nem o conhecimento de uma vanguarda treinada na racionalidade da ciência objetiva. (RANCIÈRE, 1991, p. 250, tradução nossa)

Com isso, noções como *classe trabalhadora*, *proletariado*, dentre outras, não dariam a ver uma identidade ou unidade entre um modo de fazer e um modo de aparecer de um determinado grupo de indivíduos, antes, dariam a ver a sobreposição de uma multiplicidade de usos do tempo, para além de qualquer autoidentificação ou interpretação científica e objetiva da realidade. Essa “rede aleatória de indivíduos colocados, por diferentes percursos, na posição ao mesmo tempo central e fora dos limites dos homens de fala” (RANCIÈRE, 1991, p. 250, tradução nossa) marca, para o autor, a possibilidade da verificação da igualdade, ou seja, a afirmação de “um *animal rationale*,

acreditando nas palavras de suas bandeiras como o faz qualquer ser humano dotado de palavra, todo mortal em posse da linguagem” (RANCIÈRE, 1991, p. 250, tradução nossa).

A crítica feita por Rancière às teorias da morte do sujeito, bem como sua proposta de pensar não em termos de um *depois do fim* ou do *início do fim*, marca um interesse em centrar o pensamento político no agora. É esse desvio para o tempo do agora que a ideia de um *efeito de sujeito*, tal qual proposto pelo autor, opera: para além de um sujeito que, na unidade entre sua aparência e seu modo de ser, torna-se “um com sua representação” (RANCIÈRE, 1991, p. 250, tradução nossa), configurando uma identidade fixa, mas, também aquém de um sujeito que existe como instância fixa e anterior ao pensamento, à política e à experiência, trata-se de compreender que o sujeito é um efeito, um algo que acontece no intervalo entre *Foi* e *Assim eu quis*, na fissura entre o tempo passado – e a irrevogabilidade de sua participação na construção do eu atual – e um tempo do porvir, no qual nada (ou ninguém) existiria como instância capaz de fazer a gestão da pluralidade dos tempos e daquilo que acontece. Rancière propõe, então:

Aquele que deseja libertar-se – e ninguém precisa fazê-lo –, deve confrontar a questão do sujeito, suas razões e paixões, na medida em que tal questão não é assunto apenas dos especialistas, mas também de todos aqueles que convivem com a discrepância da representação, o trabalho de decifração de alguém no *Foi* e a fragilidade essencial do pacto que faz de um singular o princípio de uma nova comunidade. (RANCIÈRE, 1991, p. 251, tradução nossa)

É preciso, pois, questionar o sujeito – assim como Foucault, Barthes, Blanchot e Bataille o fizeram –, mas não a partir da ideia de que é chegado o fim do tempo do sujeito, não a partir da afirmação do início do fim do esquema do sujeito. Não se trata, portanto, da pergunta sobre o que vem *depois* do sujeito, mas, antes, da pergunta sobre o que acontece no intervalo entre a ideia de que algo acontece a um sujeito que preexiste ao acontecimento e a ideia de um porvir que criaria uma identidade ou unidade do sujeito.

Tal noção de um sujeito como efeito não nos parece assim tão distante do pensamento de Foucault, Blanchot, Barthes e Bataille, para os quais, de maneira geral, não se tratava de afirmar o fim de uma era, de um esquema ou sistema que remeteria ao fim do sujeito. Antes, esses autores estavam interessados em afirmar que não existe, que nunca teria existido um sujeito que precede o pensamento, a experiência, a política, ou a escrita. Se o sujeito não é anterior, se não aparece como instância fixa e imutável, como substância à qual adviriam os acidentes, trata-se, portanto, de o afirmar como um efeito,

como uma instância frágil e mutável que se configura no momento mesmo da escrita, da cena política, do pensamento ou da experiência. Ou seja, de alguma forma, podemos afirmar que o sujeito, em Blanchot, Bataille, Foucault e Barthes não desaparece, mas, antes, surge como efeito, um efeito de sujeito. É essa a ideia geral por trás da função autor apresentada por Foucault (2009): um processo de subjetivação na categoria autor acontece como efeito de uma série de decisões que agrupam e unificam uma série de discursos sob um nome. O autor compreendido como uma função do sujeito é, afinal, um efeito de sujeito configurado pela ordem do discurso. Do mesmo modo, em Barthes (2012c), o sujeito, fora da enunciação que o cria, nada é; dando a ver a ideia de que o sujeito surge como uma espécie de efeito da e na enunciação. Em Blanchot (2011), por sua vez, é a conversão, pela escrita, do *eu* em um *ele*, em um *ninguém*, que aponta para um sujeito compreendido como efeito da escrita. Do mesmo modo que a experiência de Bataille (2016), desprovida de um plano ou destino certos, percorre o caminho que nos leva ao *extremo do possível do homem*, para essa instância de um sujeito que só surge, em sua fragmentação e impossibilidade, pela errância da viagem, ou seja, como um efeito da experiência interior.

Mas, se criamos uma linha que torna possível interpretar todas as *mortes do sujeito*, de Bataille a Foucault, a partir da noção rancieriana de *efeito de sujeito*, não é tanto para reduzir tais leituras a um mesmo ponto comum, mas, antes, para mostrar como a crítica de Rancière às discussões da morte do sujeito talvez tenha sido generalista demais. Esses autores, afinal, não estavam interessados em marcar uma divisão no tempo, entre o antes e o depois, e, com isso, posicionarem-se em uma relação de domínio do saber. Antes, mais próximos de Rancière do que este gostaria de admitir, estariam interessados em questionar uma ideia de sujeito: aquela ligada ao pensamento metafísico, em toda a sua miríade de interpretações e de linhas de pensamento. Trata-se de questionar a centralidade do sujeito, e, em especial, o pressuposto de que o sujeito preexiste a tudo, como dono do mundo, fazendo com que, a partir de um gesto, ideia ou ação, tudo lhe seja posterior. Mais ainda, fazendo de tudo aquilo que existe, um efeito de sua existência, sempre anterior. Não é por acaso que Rancière afirma o sujeito como efeito: trata-se de, na continuidade do que fizeram Bataille, Blanchot, Barthes e Foucault, questionar a relação

de domínio que o sujeito estabelece com o mundo, invertendo a ordem das relações e, com isso, deslocando, desconstruindo, descentralizando o sujeito.

Resta, portanto, uma questão: se não há, afinal, tanta diferença entre o efeito de sujeito rancieriano e a morte (ou desaparecimento, ou desconstrução, etc.) do sujeito nos autores supracitados, porque o desejo de Rancière em afastar-se tanto desse pensamento? Nossa hipótese é a de que há uma compreensão comum entre esses autores de que o modo específico de pensar a constituição do sujeito é político; o pensamento do sujeito está ligado à configuração da comunidade e ao modo com que relacionamos as pessoas, as coisas, as palavras, os discursos. Se aí se encontra o ponto comum, há, porém, um ponto de divergência: o próprio modo com que Rancière compreende a política. É na própria resposta a Nancy, sobre o que vem depois do sujeito, que Rancière nos dá pistas sobre essa divergência, tornando possível rastreamos outras pistas de seu pensamento que possam explicar tal divergência. Como vimos, na resposta a Nancy, Rancière não cita os autores da morte do sujeito aos quais dedica suas críticas, mas refere-se, de maneira direta, a Nietzsche, dando a entender, com isso, que se trata de uma crítica a toda uma matriz de pensamento influenciada por Nietzsche. Lembremos como Rancière faz sua crítica a partir da interpretação da transformação de *Foi* em *Assim eu quis*, proposta por Nietzsche em *Assim falou Zaratustra*. Para Rancière, tal transformação acabaria por perder de vista aquilo que justamente ocorre entre um e outro, ou seja, o presente. O apagamento daquilo que acontece entre *Foi* e *Assim eu quis*, acaba

por deixar no pano de fundo, atrás ou além do 'sujeito' apenas o esquema de um *alguém* para quem nunca nada acontece: um *não-sujeito* incapaz de discernir os esquemas específicos do esquecimento, do sofrimento, da morte. (RANCIÈRE, 1991, p. 249, tradução nossa)

O tema dessa transformação de *Foi* em *Assim eu quis* já aparecera, anteriormente, em Nietzsche (2005), na *II Consideração intempestiva*, na qual o autor reflete sobre a história em sua relação com a vida. O autor aí define o *Foi* como “a fórmula que leva o homem aos combates, ao sofrimento e ao desprezo, e o faz lembrar que no fundo toda a existência é tão-somente uma eterna incompletude” (NIETZSCHE, 2005, p. 71). *Foi* diz respeito ao passado, àquilo que já aconteceu e em relação ao qual, apesar da impossibilidade de reversão, não conseguiríamos nos desvencilhar ou deixar de olhar a partir de uma perspectiva ressentida. Focar-se nesse *Foi* é uma atitude negativa que enfraqueceria a *vontade de potência*. Contra o ressentimento, Nietzsche afirma ser

necessário aprender o esquecimento, mas nunca ao ponto de viver como o animal, em sua vida *a-histórica*, “inteiramente absorvido pelo presente” (NIETZSCHE, 2005, p. 71). A metáfora do animal serve para lembrar que o homem só pode viver colocando em sua vida uma certa medida de esquecimento, fixando o “limite a partir do qual o passado deve ser esquecido, de modo que não se torne o coveiro do presente” (NIETZSCHE, 2005, p. 73). A felicidade, tal qual compreendida pelo autor, só é, de fato felicidade, a partir da “faculdade de esquecer, ou melhor, em palavras mais eruditas, a faculdade de sentir as coisas, durante todo o tempo em que dura a felicidade, fora de qualquer perspectiva histórica” (NIETZSCHE, 2005, p. 72). Assim, para Nietzsche, é preciso saber olhar para o passado de maneira específica, de maneira crítica, encontrar nele, aquilo que vale a pena lembrar, aquilo que pode incitar um espírito criador. Pois não se olha para o passado para aprender algo que nele permanece estático, para reverenciar algo que já não é. Antes, trata-se de buscar no passado não a história, não aquilo que está morto, mas, a vida, aquilo que incita a vida no presente, para a construção de um futuro. “A voz do passado é sempre uma voz de oráculo: só a podeis compreender se vos tornares os arquitetos do futuro e os conhecedores do presente” (NIETZSCHE, 2005, p. 127)

Nietzsche propõe que nos distancie das interpretações universais da história – aquelas que nos explicam como chegamos até aqui, em uma aceitação lógica das continuidades e dos progressos –, para nos aproximarmos de outros tempos:

Tempo virá em que abdicaremos sabiamente de elaborar um processo universal ou simplesmente a história da humanidade, uma época na qual não se levará mais em conta as massas, mas apenas os indivíduos que formam uma espécie de ponte sobre a torrente selvagem do devir. Estes não dão continuidade a qualquer processo, mas vivem uma simultaneidade intemporal. (NIETZSCHE, 2005, p. 157)

Construir pontes para o devir é a tarefa realizável somente se nos desprendermos do ressentimento com o passado, se nos tornarmos capazes de ter um olhar crítico para aquilo que *foi*, vivendo o presente de maneira extemporânea. Como interpreta Denat, “o homem “extemporâneo” é capaz de pensar, sucessivamente, a partir de perspectivas históricas diferentes e, assim, se desprender dos valores do seu tempo a fim de se dotar de melhores condições para questioná-los e, eventualmente, superá-los.” (DENAT, 2008, p. 16). Trata-se de agir em relação ao presente de maneira intempestiva, como afirma Nietzsche, “agir contra esta época, por conseguinte, sobre esta época e, esperamos nós, em benefício de

uma época vindoura” (NIETZSCHE, 2005, p. 70). Está em jogo, portanto, operar a transformação de *Foi* em *Assim eu quis*, com o intuito de – desprendendo-se do ressentimento e de uma visão acrítica da história, alcançando a justa medida entre o esquecimento e a história crítica – ser capaz de agir extemporaneamente em relação seu tempo, abrindo o caminho para um outro devir.

No texto *Nietzsche, a genealogia, a história*, Foucault (1979) busca, justamente na *II Intempestiva* de Nietzsche, uma ideia de genealogia, repensando a história a partir do acontecimento e não mais da procura pela origem. Foucault define o *acontecimento* como a emergência, a irrupção de uma “cena em que as forças se arriscam e se afrontam, em que podem triunfar ou ser conquistadas” (FOUCAULT, 1979, p. 32). Trata-se, portanto, de uma suspensão do tempo presente a partir da qual o devir pode surgir, a partir da qual outro tempo pode surgir. As forças das quais fala Foucault são, também, intempestivas, pois marcam exatamente o surgimento de uma diferença, de uma alteridade radical. Apesar das diferenças que marcam ambos os autores, Barthes em seu momento dito pós-estruturalista, também passa a se interessar pelo pensamento da escritura como espaço do *acontecimento*: o que vemos quando o autor afirma sobre a escritura que “esta é integralmente ‘o que está por inventar’, a ruptura vertiginosa com o antigo sistema simbólico, a mutação de todo flanco da linguagem” (BARTHES, 2012a, p. 197).<sup>33</sup> Blanchot, também, em *O livro por vir*, fala de um acontecimento que não é aquilo percebido como um relato verdadeiro de uma narrativa. “A narrativa não é o relato do acontecimento, mas o próprio acontecimento, o acesso a esse acontecimento, o lugar aonde ele é chamado para acontecer, acontecimento ainda por vir” (BLANCHOT, 2005, p. 8). Há, portanto, a irrupção de algo, no espaço do texto, que não é simples relato de um passado terminado, mas, antes, a abertura de um espaço inesperado no qual o acontecimento pode enfim acontecer. Em Bataille (2016), por sua vez, o próprio pensamento da *experiência interior* traz uma ideia da busca por um estado no qual o eu possa se dissolver. E esse estado é sempre algo da ordem da irrupção, do intempestivo. É o que mostra Bataille (2017) em

---

<sup>33</sup> Enquanto Barthes está interessado em pensar o acontecimento no espaço próprio à linguagem, Foucault, por sua vez, se distancia justamente da análise do enunciado a partir da língua ou do sentido. Seu interesse é justamente apontar para o discurso como uma dimensão além da língua, mais próxima, talvez, da materialidade dos corpos. Mas, há, ainda assim, um desejo em ambos os autores em pensar a escrita e o acontecimento para além do sujeito; trata-se, afinal, de pensar que aquilo que irrompe não é justamente o que escapa de qualquer consciência dominadora.



*Sobre Nietzsche: vontade de chance*, ao afirmar que o estado místico da experiência interior só advém àquele que se abre ao abismo do Nada. O *satori*, nome dado à iluminação budista, como afirma o autor, “*só pode ser atingido sem esforço: um nada o provoca de fora, quando ele não é esperado*” (BATAILLE, 2017, p. 181). Ou seja, os estados limites do homem não resultam de uma ação, gesto ou intenção anteriores, como se pudessem ser previstos ou controlados. Antes, emergem de fora como uma espécie de acontecimento.

Desse modo, podemos depreender que o tema nietzschiano da transformação de *Foi em Assim eu quis* se transforma no tema do acontecimento nos autores supracitados. Se já nos dedicamos a mostrar como Rancière se afasta do tema do acontecimento, trata-se, agora, de compreender como isso influencia sua insistência em distanciar-se das discussões da morte do sujeito, mesmo que seu *efeito de sujeito* não se diferencie tanto assim. Em nossa hipótese, a questão que surge é a de que, para Rancière, o tempo, e em especial o tempo presente, é de extrema importância na fundamentação de seu pensamento sobre a política. É o que vemos em *A noite dos proletários*, quando o autor afirma, já nas primeiras palavras do livro, que não se deve ver

neste título qualquer metáfora. Não se trata aqui de rememorar as dores dos escravos da manufatura, a insalubridade dos pardieiros operários ou a miséria dos corpos esgotados por uma exploração sem controle. Tudo isso só será abordado através do olhar e da palavra, dos sonhos e dos pesadelos das personagens deste livro. (RANCIÈRE, 2012a, p. 7)

A palavra *noite*, assim, não é metáfora empregada para dizer sobre o obscuro da vida proletária, sobre a tristeza das vidas que devem ser reveladas em seus mistérios, que devem ser lidas a partir de um olhar externo e objetivo, para que se possa dar a ver aquilo que suas aparências escondem. Antes, a *noite* designa literalmente a noite, ou seja, o tempo que decorre desde que o sol se põe, os trabalhadores deixam as fábricas e as horas lhes pertencem, até que o sol nasce novamente e o trabalho nas fábricas os chama de volta. É nesse uso do tempo livre, do tempo que lhes pertence, que os operários escapam às identificações que lhes imputam, de fora. É no tempo livre que essas pessoas se fazem “*outras, na dupla e irremediável exclusão de viver como os operários e de falar como os burgueses*” (RANCIÈRE, 2012a, p. 9), lendo os livros que não lhes são destinados, escrevendo poesias, manifestos, cartas, fazendo um uso das palavras que é *próprio* às classes burguesas – estas que acreditam pertencerem a uma outra humanidade por disporem completamente do tempo livre.

Os proletários, com suas vidas exploradas e miseráveis, quando usam seu tempo livre para fazer e viver aquilo que não lhes é destinado, são a expressão, justamente, daquilo que Rancière afirma se perder entre o *Foi* e *Assim eu quis*. Suas existências e gestos não são um *acontecimento* que rompe o tempo entre um antes e um depois, mas, sim, aquilo que o autor denomina de uma *subjetivação política*, assim compreendida:

por *subjetivação* entenda-se a produção, por uma série de atos, de uma instância e de uma capacidade de enunciação que não eram identificáveis num campo de experiência dado, cuja identificação, portanto, vai de par com a reconfiguração do campo da experiência. (RANCIÈRE, 2018, p. 49)

Trata-se, portanto, de uma série de operações que constituem um múltiplo – uma relação desencontrada entre uma palavra e um grupo disperso de indivíduos – cuja consistência não é maior nem menor, diz Rancière, do que o conjunto de operações que a configura, do que, ainda, o campo de experiência no qual surge. Trata-se da reconfiguração de uma partilha do sensível operada por um processo de “desidentificação, um arrancar à naturalidade de um lugar” (RANCIÈRE, 2018, p. 50) definido e delimitado pela razão policial. Trata-se de compreender a subjetivação política como um modo de suspender qualquer relação de naturalidade entre uma determinada aparência e o espaço que ela ocupa na partilha – como o fazem os proletários, ao desnaturalizarem a ideia de que seus corpos brutos só servem para o trabalho físico e a ideia de que seu tempo livre é destinado ao descanso e ao sono, à recuperação do corpo para o trabalho do dia seguinte. Como explica Rancière,

a subjetivação política ‘proletária’, como tentei mostrá-lo em outro local, não é nenhuma forma de ‘cultura’, de *ethos* coletivo que ganharia voz. Ela pressupõe, ao contrário, uma multiplicidade de fraturas que separam os corpos operários de seu *ethos* e da voz que supostamente exprime sua alma, uma multiplicidade de eventos de palavra, quer dizer, de experiências singulares do litígio em torno da palavra e da voz, em torno da partilha do sensível. (RANCIÈRE, 2018, p. 50)

A subjetivação política instaura uma outra temporalidade na qual a ordem policial do sensível é suspensa. Daí a importância, para Rancière, de pensar o tempo presente, esse tempo que não se divide entre um antes e um depois. Em *The method of equality*, Rancière (2016b) afirma que o que sempre chamou sua atenção em relação ao tratamento do tempo pela filosofia em geral era o modo com que ele é usado sempre como uma forma de proibição. Assim, diz o autor, “todas as formas de proibição, proscricção ou prescrição sempre apresentam as ideias de que ‘ainda não chegou o tempo’, ‘não é mais tempo’ ou

‘nunca houve esse tempo’” (RANCIÈRE, 2016b, p. 58, tradução nossa). Com isso, se repete que algo já não é mais possível, que foi um dia, mas já não é mais. Afirma-se, com isso, a impossibilidade de que algo aconteça, de que algo seja pensável, usando o tempo como álibi de uma série de proibições. Rancière afirma ter se empenhado por recusar essas fórmulas a partir do pensamento de uma outra teoria do tempo:

trata-se de passar por uma certa ideia de topografia, de disposição e distribuição de possibilidades, para eventualmente repensar o tempo como coexistência. É claro que o espaço é suposto como a forma da coexistência, e isso significa que para pensar o tempo como coexistência, é preciso, de alguma maneira, transformá-lo em uma metáfora, geralmente, através do espaço. (RANCIÈRE, 2016b, p. 58, tradução nossa)

Desse modo, todo o trabalho do autor, de pensar uma redistribuição dos espaços, a configuração e reconfiguração de uma partilha do sensível, pressupõe que quando se fala do espaço, há também aí uma preocupação fundamental com o tempo, ainda, com uma transformação do modo de pensar a temporalidade.

A proibição do tempo é pensada por Rancière a partir de duas figuras principais: a primeira diz respeito à fórmula platônica que determina que o trabalhador deve ocupar apenas uma função, nunca distribuindo seu tempo entre duas ocupações. É essa determinação que fundamenta a razão policial, dando a ver que, se é no espaço (a ocupação) que a distribuição desigual aparece, é, porém, no tempo que ela realmente se opera. Como afirma o autor, “é o tempo que comanda o espaço e o tempo em si mesmo é um princípio de divisão: há aqueles que possuem tempo e aqueles que não” (RANCIÈRE, 2016b, p. 59, tradução nossa). A segunda figura da proibição do tempo é justamente aquela das fórmulas que repetem o fim da história, da política, da arte. Nesses discursos, continua Rancière, “o tempo é invocado para dizer: não é possível, não é mais possível” (RANCIÈRE, 2016b, p. 59, tradução nossa). E, em última instância, essa impossibilidade se transforma na afirmação de que as promessas nunca foram realmente possíveis, de que sempre foram uma mentira, uma ilusão, tendo como efeito o pensamento do luto, de um eterno ressentimento e melancolia que alimenta uma perspectiva de desconfiança constante. E todo esse pensamento ou tratamento do tempo configura um modo de distribuição do sensível, uma partilha do sensível que insiste em dividir a humanidade em duas. A partir dessa perspectiva, afirma Rancière, “o pensamento sobre o tempo é central para o meu trabalho, mas trata-se de pensar o tempo como uma divisão entre temporalidades

antagonistas, antes que se transforme o pensamento do tempo em promessa ou em seu adiamento” (RANCIÈRE, 2016b, p. 60, tradução nossa).

Para fugir da temporalidade pensada enquanto promessa, trata-se de questionar as relações que nossos modos de pensamento estabelecem entre o real o possível. Para Rancière (2016b), o pensamento do fim em geral cria uma oposição entre aquilo que é e aquilo que poderia ser em uma outra realidade possível, seja ela futura, passada ou mesmo virtual. Mas, em seu pensamento, o emprego do termo *possível* indica uma outra oposição: não em relação ao real, mas, antes, em relação ao necessário. Trata-se, portanto, de falar sobre o possível como aquilo que se opõe a qualquer ideia de naturalidade, de pertencimento necessário a um determinado espaço, de uma identificação natural e inquestionável. Falar do possível nesses termos implica em recusar, por exemplo, que aos proletários, o único uso possível de suas noites seja a do descanso, como se a natureza ou essência de seus modos de ser apresentassem como necessário o uso do tempo segundo as determinações da razão policial já definida na fórmula platônica supracitada. Como afirma Rancière, em seu pensamento, “‘possível’ não define algo esperando para ser atualizado, mas, sim, um modo de pensar sobre o que é” (RANCIÈRE, 2016b, tradução nossa). Ainda, continua o autor,

‘possível’ nunca está, para mim, na natureza da imaginação, no sentido de que a imaginação precede a realidade. O possível não é uma utopia, no sentido de algo esperando para ser atualizado. O possível é uma realidade, uma existência que não é pré-formada dentro das condições de sua existência, é um excesso em relação às condições de sua existência. E assim, pela mesma razão, ele define uma espécie de outro mundo possível. (RANCIÈRE, 2016b, p. 147, tradução nossa)

Trata-se de questionar o modo a partir do qual interpretamos determinados eventos: se olhamos para algo como um evento necessário, dada a análise de causas anteriores que justificam seu acontecimento, ou se olhamos para um evento como algo não antecipado, justamente por estabelecer uma outra temporalidade para a qual a ordenação atual não dava espaço. Como afirma Rancière, “o mais importante é a ideia de que há, sempre, uma multiplicidade de diferentes presentes, uma multiplicidade de tempos diferentes em qualquer tempo único” (RANCIÈRE, 2016b, p. 148, tradução nossa).

Essa presentificação do tempo, a partir da metáfora do espaço, coloca, assim, a interpretação rancieriana do possível em uma posição distante daquela do porvir, do virtual, e de todas as interpretações do acontecimental como aquilo que só pode ser

considerado como disruptivo no momento mesmo em que ocorre, pois no segundo seguinte, o acontecimento já se torna instituição, razão policial. Tudo se passa como se, para os autores do acontecimental, o presente se mostrasse como algo da ordem do inapreensível e, portanto, do impossível, já que o acontecimento não é apreensível em si, apontando, antes, para um porvir. Em Foucault (1979), como vimos, é o posterior triunfo ou a cooptação das forças que mostra algo sobre o acontecimento. Para Barthes (2012a), o acontecimento surge em uma escrita que está para ser inventada, assim como em Blanchot (2005), o acontecimento está ainda por vir na escrita enquanto acontecimento ela mesma. Em Bataille, ainda, o acontecimento vem para aquele que olha para o abismo do nada, que podemos interpretar como o abismo da ausência de tempo. Podemos, ainda, retomar a democracia por vir de Derrida (2018b), para quem o por vir marca justamente o a impossível realização do acontecimental. Rancière se distancia dessas noções que relegam a política ou a experiência sensível para um por vir irrealizável que, em última instância, recusam o tempo presente. E o faz por compreender o campo do possível e a própria noção de possibilidade a partir do desvio apontado: não se trata de pensar um virtual, mas antes, um modo de olhar para o presente, um modo de ver, no presente, a única forma de ordenação da realidade, qual seja, a da contingencialidade. É assim que Rancière se distancia de todos os pensamentos derivados do *Foi, Assim eu quis* nietzschiano, de todas as noções como as de *por vir, devir, virtual, acontecimental*. Não se trata, porém, de afirmar de maneira simplista que o *por vir, o devir, o virtual*, sobre os quais o acontecimental se empenha em pensar, digam respeito a um tempo cronológico. Eles não são um futuro que se alcançaria *depois* de um processo, como *efeito* de uma série causal. Antes, todas essas noções que apontam para um por vir dizem respeito a um marcador conceitual que aponta para a impossibilidade de apreensão de algo, em geral, do acontecimento em si. E esse algo de inapreensível é aquilo que acontece, ou seja, é o presente, esse presente da gestão do medo e do sofrimento que Nietzsche gostaria de colocar em suspenso para, fugindo do ressentimento que ele traz em relação às coisas que já aconteceram, abrir espaço para a afirmação: *Assim eu quis*.

Podemos concluir que a proeminência do presente no pensamento de Rancière parece responder a uma crítica dedicada a esse pensamento de inspiração nietzschiana. Foucault foi inúmeras vezes criticado por se debruçar, em suas análises, sobre um vazio,

como se o excesso de abstração o tivesse afastado de tal maneira de qualquer materialidade histórica, que não seria mais possível pensar nada para além da abstração do poder (não localizável) e do acontecimental. Carlo Ginzburg (1987) é um dos detratores de Foucault que, referindo-se, em especial, ao livro *Eu, Pierre Rivière, que degolei minha mãe, minha irmã e meu irmão*, afirma que a escolha metodológica de Foucault (2007b) por ausentar-se quase que completamente no que diz respeito a análises dos arquivos de Pierre Rivière em relação a seu tempo e as contradições históricas ali postas, tem como consequência a transformação de sua arqueologia do silêncio “em silêncio puro e simples – por vezes acompanhado de uma muda contemplação estetizante” (GINZBURG, 1987, p. 21). Haveria, para Ginzburg, uma ausência de interesse pelo presente concreto no qual essa vida singular, a vida de Pierre Rivière, teria tido lugar. Se há, assim, uma denúncia contra certa abstração excessiva em Foucault – e não entraremos no mérito aqui sobre a completa validade ou não da crítica de Ginzburg –, há, em Rancière, por sua vez, um certo retorno à materialidade sensível, à concretude do presente – o que se pode ver, inclusive, no texto publicado pelo autor (RANCIÈRE, 2020c) durante a pandemia viral que nos assola desde 2020, no qual afirma não compreender tamanho otimismo político por parte de uma série de teóricos que acreditavam ver na pandemia uma oportunidade para nos repensarmos enquanto sociedade. Nessa reflexão pontual, Rancière afirma que

As convulsões na ordem dominante não se efetuam porque tal ou qual circunstância excepcional revelaram suas mazelas. Tampouco se realizam quando pensadores que meditaram longamente sobre a história do capitalismo ou do antropoceno fornecem boas receitas para ‘mudar tudo’. Um futuro só se constrói na dinâmica de um presente. (RANCIÈRE, 2020c)

Desse modo, se partimos, no início desse trabalho, do percurso de Rancière, que se inicia na influência da leitura de Marx feita por Althusser, para posteriormente operar um afastamento em relação a ambos, trata-se, agora, de afirmar que o marxismo teria deixado uma espécie de rastro no pensamento de Rancière: o rastro da materialidade do presente como fundamental para o pensamento político. E se há algo da ordem de uma transformação radical de seu pensamento em relação aos autores que lhe inspiraram, é justamente a presentificação da política, ou seja, um tratamento diverso do tempo que aponta para a noção de possibilidade, não como algo que diz sobre o futuro, mas como algo que diz sobre um modo de olhar para o presente: um modo que enxerga qualquer

ordem das coisas como uma possibilidade, no aqui e agora, dentre uma multiplicidade de outras possibilidades sobrepostas em um mesmo tempo presente.

*Ainda, o sujeito... Derrida e a subjetivação política para além do humano: uma crítica a Rancière*

Talvez cause um estranhamento a ausência de um outro autor, para quem os temas da desconstrução do sujeito, da ausência de obra e da morte do autor são da mesma importância que para os autores tratados aqui. Nos referimos a Derrida, cuja discussão da letra órfã em torno do *Fedro* de Platão aponta, também, para um sujeito desconstruído, um sujeito enquanto efeito. Se não incluímos o pensamento de Derrida ali, ao lado de Barthes, Blanchot, Foucault e Bataille, em diálogo com Rancière, não foi por ignorar tal aproximação, mas, antes, por percebermos que o pensamento de Derrida vai além da desconstrução em torno do sujeito empreendida por tais autores. Ainda, trata-se de compreender que a maneira particular a partir da qual Derrida desconstrói o sujeito aponta para um limite do pensamento político em Rancière. Sigamos, assim, mais um fio do sujeito, ainda, o sujeito.

Na mesma série de entrevistas realizadas por Nancy com Rancière, em torno da questão *Quem vem após o sujeito?*, Derrida (2018a) também foi convidado a responder a questão. A entrevista, realizada no formato de uma conversa, foi posteriormente publicada sob o título *‘É preciso comer bem’ ou o cálculo do sujeito*. Nela, Derrida questiona, de partida, o sentido desse *após* que daria a entender uma interpretação errônea de que uma certa geração de autores teria como que liquidado o sujeito. O autor aponta assim, a permanência (mesmo que sem os traços clássicos) de uma ideia de sujeito em Lacan, a persistência de uma ideia de subjetividade em Foucault (apesar do apagamento da figura do homem), o desvio de Althusser da autoridade do sujeito para uma instância do sujeito. Em todas essas expressões do pensamento contemporâneo, “o sujeito é talvez reinterpretado, resituado, reinscrito, ele certamente não é ‘liquidado’” (DERRIDA, 2018a, p. 153). A partir dessa afirmação, trata-se, portanto, não de questionar se teria havido ou não a liquidação do sujeito, mas, antes, sobre “quem ou o que ‘responde’ à questão ‘quem’?” (DERRIDA, 2018a, p. 155). Derrida retoma, então, seu trabalho em torno da

escritura para pensar esse *quem* e afirma que no texto ou na escrita há uma instância para esse *quem*, mas desde que se compreenda que ela é atravessada pelas problemáticas do rastro e da *différance*. Trata-se de compreender que essa instância não instaura nada, tampouco se fixa como um lugar permanente. Se não há, portanto, algo como um sujeito clássico respondendo ao *quem* da questão, devemos questionar aquilo que continua sendo requisitado pela questão *quem*: trata-se do que Derrida denomina de *responsabilidade*.

A singularidade do 'quem' não é a individualidade de uma coisa identificada a ela-mesma, não é um átomo. Ela se desloca ou se divide reunindo-se para responder ao outro, cujo apelo precede de alguma maneira sua própria identificação a si, pois a este apelo eu não posso não responder, não ter já respondido, mesmo se creio tê-lo respondido 'não'. (DERRIDA, 2018a, p. 159)

O intuito de Derrida é pensar esse *quem* de maneira que esteja apartado de qualquer ideia de *presença, substância, estância* – sendo estas consideradas como pressupostos da noção de sujeito ao longo de suas variações na filosofia clássica. Nesse ponto da entrevista, Derrida aponta para a ideia de uma *ex-apropriação* que, segundo afirma, “não pode se estabilizar absolutamente na forma do sujeito” (DERRIDA, 2018a, p. 168). Esse tema é pensado pelo autor no livro *O monolinguismo do outro*, no qual prolonga um seminário apresentado anteriormente nos Estados Unidos em torno da francofonia fora da França. Derrida (2001) cria, assim, um texto no qual performa um diálogo platônico, cujas vozes opõem argumentos umas às outras, sem que sejam identificadas a um interlocutor específico. A voz predominante no diálogo – aquela que faria o papel de Sócrates, se se considerasse um diálogo escrito por Platão –, expressando as ideias que supomos serem as de Derrida, defende a ideia de que não se pode pressupor nenhuma propriedade ou característica interna à língua que torne possível afirmar que existem diferentes línguas, idiomas ou dialetos. Se o afirmamos, o fazemos baseados em critérios externos quantitativos, que se referem à temporalidade, à estabilidade ou, ainda, a critérios político-simbólicos, como a legitimidade, a autoridade, o domínio. É a partir dessa constatação que surge a ideia que dá nome ao livro: aquela de que não existe um monolinguismo absoluto e que, portanto, o monolinguismo é sempre o monolinguismo do outro. Ideia que aponta para duas afirmações: “1. Não falamos nunca senão uma única língua”; 2. “Não falamos nunca uma única língua” (DERRIDA, 2001). Não se trata, porém, de uma contradição, haja visto Derrida trabalhar sempre na ordem da *différance*, nunca no



registro das oposições. Assim, essas duas afirmações, antes de marcarem uma oposição, traçam o espaço impossível desse *quem* que, não sendo um sujeito fixo, e tampouco possuindo uma língua que lhe seja própria, ainda assim, pode ser afirmado como essa instância do texto e da escrita, como essa instância que o autor denominou de *responsabilidade*: a obrigação de responder ao outro, de responder ao apelo que é anterior a qualquer identificação a si, reconhecimento do *eu*, presença a si.

A língua aparece em Derrida (2001) não como aquilo que viria afirmar uma identidade, uma cidadania, um lugar de pertencimento segundo o nascimento. Não há nada na língua que possa afirmar a naturalidade de um indivíduo, de um sujeito ou, antes ainda, de uma *ipseidade* – essa forma de individuação que seria ainda mais originária do que aquela da identidade de um sujeito.<sup>34</sup> Essa precariedade da cidadania traz à tona a questão sobre a filiação à língua, sobre a propriedade em relação à língua:

Mas quem a possui, de fato? E quem possui ela? Será ela alguma vez possuída, a língua, e de uma posse possidente ou possuída? Possuída ou possidente como própria, como um bem próprio? O que é este estar-em-casa na língua em direção ao qual não cessaremos de voltar? (DERRIDA, 2001, p. 30)

Não havendo nenhuma relação de pertença ou propriedade natural em relação à língua, sendo essa relação sempre artificial, ela será sempre da ordem de uma *apropriação*, que deve ser entendida como o “decorso de um processo não natural de construções político-fantasmáticas” (DERRIDA, 2001, p. 37-38). O que significa que, em processos históricos – como aquele da situação dos judeus da Argélia relatados por Derrida e tantos outros – pode sempre haver uma relação de domínio na qual uma língua é imposta a um grupo, no qual acredita-se ter uma relação de propriedade em relação à língua para dominar uma outra, mas, para Derrida, esse gesto será sempre o de uma apropriação fantasmática, um ato de “fingir apropriá-la [a língua] para a impor como a sua” (DERRIDA, 2001, p. 38). E a reação a essas situações será sempre aquela da busca desse grupo – a quem foi imposto a língua do outro – pela libertação, pela afirmação de uma herança e a operação de uma *reapropriação*

---

<sup>34</sup> Derrida narra, nesse ponto, como, em 1870, um decreto concedeu cidadania francesa aos judeus da Argélia e como, em 1940, o mesmo Estado francês teria retirado essa cidadania, sem aviso prévio, e nada colocando em seu lugar. Um grupo comunitário inteiro de judeus argelinos teria, assim, do dia para a noite, ficado sem cidadania. Três anos depois, em 1943, a cidadania teria sido devolvida a esse grupo. O autor dá a ver, com tal narrativa, como a cidadania, como essa ideia de pertença que se daria pela língua e pelo nascimento, não possui nenhuma naturalidade; antes, ela é um artifício. A “cidadania é de parte a parte *precaria, recente, ameaçada*, mais artificial do que nunca” (DERRIDA, 2001, p. 28).

de sua língua considerada *natural*. Mas, essa reapropriação – assim como a apropriação violenta e colonizadora anterior – nunca são, para o autor, absolutas, “uma vez que não existe propriedade natural da língua” (DERRIDA, 2001, p. 38).

É assim que surge, no texto, a ideia de uma *ex-apropriação* da língua. Apesar de Derrida (2001) não explicitar a passagem para esse termo, apenas empregando-o como se fosse autoexplicativo, ou, antes, com o intuito de não criar definições rígidas para suas ideias, podemos destrinchar seus possíveis sentidos. Expropriar, segundo o sentido comum, é retirar de alguém uma propriedade, ou seja, algo que era da propriedade de alguém deixa de sê-lo segundo algum ato jurídico. Mas como podemos pensar a ideia de expropriação quando o objeto da disputa (se é que podemos denominá-lo assim) nunca foi de fato a propriedade de alguém, mas, antes, apenas o fingimento de uma apropriação? Algo que nem mesmo fora apropriado, mas que é, antes, apenas o fantasma de uma apropriação. Trata-se aí, não mais de retirar a propriedade de alguém, mas antes, de retirar o fantasma de algo que se diz ser uma propriedade, mas que nunca o foi; um processo, portanto, de *ex-apropriação*, ou seja, de expropriar a ilusão de uma apropriação que nunca se deu de maneira absoluta. Além de mostrar, com isso, uma ideia de contingencialidade de toda relação de domínio da língua (bem como outros domínios que ela embasa: políticos, jurídicos, éticos, etc.), Derrida dá a ver aquilo que a desconstrução opera: o desmonte das peças de uma estrutura ou sistema e a fragilidade de que são compostos.

A ideia da *ex-apropriação* da língua nos auxilia, assim, na retomada do pensamento desse *quem*, dessa instância de responsabilidade que responde. Todo o campo do pensamento metafísico que Derrida se empenha por desconstruir tem como ponto de partida comum uma “estrutura de *relação a si como tal e de reapropriação*” (DERRIDA, 2018a, p. 165). Essa relação a si e a reapropriação aparecem nas mais diversas formas do pensamento do sujeito metafísico: ora sob a ideia de identidade, ora sob a ideia da presença, a questão passa pela ideia de que há uma essência, uma instância anterior a tudo a qual deve-se retornar ou da qual o sujeito deve reapropriar-se. Assim, o pensamento da *ex-apropriação*, tal qual proposta por Derrida, aponta para a impossibilidade desse pensamento metafísico. Pois, se não há nada próprio, nada que se possa denominar de um *eu* ou um *si*, a reapropriação não possui objeto para o qual se voltar. Se já delimitamos, com Foucault, Barthes, Blanchot e Rancière que o sujeito é um efeito, um *efeito de sujeito*,

com Derrida, trata-se de dar um passo além. Não apenas não há um sujeito anterior, como não há nenhuma forma de identificação anterior, nenhuma *ipseidade*, pois nem mesmo a língua pode ser considerada um ponto comum, um ponto de partida. Nem mesmo uma língua ou idioma seria capaz de unificar uma identidade própria, pois, como mostra Derrida, a língua não pertence a ninguém, não é própria a nenhum indivíduo. Indo, ainda, além, Derrida irá nos mostrar como nem mesmo o poder da língua, o poder de falar e de *possuir o logos* pode ser pensado como uma anterioridade determinante.

Com isso, a radicalidade da desconstrução do sujeito, em Derrida, se expressa em uma diferença radical em relação aos autores supracitados (Rancière, Foucault, Barthes, Blanchot, Bataille). Como o próprio autor explica:

Por que tenho raramente falado do ‘sujeito’ ou da ‘subjetividade’, mas somente, aqui ou acolá, de um ‘efeito de subjetividade’? Porque o discurso sobre o sujeito, mesmo lá onde ele reconhece a diferença, a inadequação, a deiscência na autoafecção, etc., continua a ligar a subjetividade ao homem. Mesmo se se reconhece que o ‘animal’ é capaz de auto-afecção (etc.), esse discurso não lhe concede evidentemente subjetividade – e esse conceito resta ainda marcado por todas as pressuposições que venho lembrar. Trata-se também, é claro, da responsabilidade, da liberdade, da verdade, da ética e do direito. (DERRIDA, 2018a, p. 166)

O efeito de subjetividade, em Derrida, pretende, portanto, ultrapassar a categoria do humano a partir da afirmação de uma completa impropriedade de qualquer instância que possa ser convocada a responder. É claro que essa resposta, bem como a questão a que é convocada essa instância de subjetividade, não pode ser restrita ao pensamento da linguagem ou da língua. É o que Derrida (2011b) nos mostra no livro *O animal que logo sou*, no qual parte do estranhamento causado pelo fato de encontrar-se nu diante de um gato e sentir alguma espécie de pudor, um incômodo. A pergunta sobre quem é ele, Derrida, parece ter que ser recolocada a cada vez que o olhar de um animal o afeta. Sua própria nudez aparece como uma marca que o separa do animal, este sendo sempre nu, mas sem existir de fato na experiência de sentir-se nu, já que a experiência da nudez está diretamente ligada a uma técnica, ao desenvolvimento de uma vestimenta, e ao pudor por não a usar, ou seja, uma espécie de identificação do que é o mal. “Só seria homem ao tornar-se capaz de nudez, ou seja, pudico, ao saber-se pudico porque não está mais nu. E saber-se seria saber-se pudico” (DERRIDA, 2011b, p. 18). A máxima cartesiana do ‘penso, logo, existo’ apareceria, assim, parodiada em Derrida na forma de um ‘sinto-me nu, logo,

existo no espaço do pudor’ e, portanto, ‘domino a técnica, logo existo enquanto ser moral’; fórmula que poderia, ainda, ser levada ao extremo, considerando-se que é no domínio da técnica que assujeitamos o outro, seja ele qual for: ‘sujeito o outro, logo, existo’. Com a afirmação de que saber-se seria saber-se pudico, Derrida aponta para a impossibilidade de se pensar em uma fórmula que comprove qualquer ser, qualquer existência para além daquelas construídas no gesto de assujeitamento do outro, cuja ontologia é frágil. Trata-se, portanto, de uma fórmula que mostra uma forma de responder, uma instância de pudor que se coloca como o *quem* da questão, cujo pudor é construído no assujeitamento do outro. A partir do humano, poderíamos afirmar que *responder* pode significar posicionar-se em um espaço da moral, do pudor e da violência de assujeitar o outro.

Para Derrida (2011b) é preciso repensar aquilo mesmo que compreendemos por *responder* e, ainda, o que diferencia uma resposta de uma reação. Quando um gato, ou “um gato real que me vê nu” (DERRIDA, 2011b, p. 26), responde ao seu nome, o que significa *responder*? Se é claro que ele é identificado como um gato, “antes mesmo dessa identificação, ele vem a mim como *este* vivente insubstituível que entra um dia no meu espaço, nesse lugar onde ele pôde me encontrar, me ver, e até me ver nu” (DERRIDA, 2011b, p. 26). A partir desse desvio, a pergunta sobre o que significa *responder*, quando pensada a partir do animal, pretende recusar esse espaço da moral da subjetividade humana em direção a isso que Derrida denomina de *responsabilidade*, abrindo o campo de uma eticidade singular, uma ética da *différance*. Mas, esse outro posicionamento, esse outro pensamento para pensar o que significa *responder* a partir de uma outra existência, apresenta um imponderável: “nada poderá tirar de mim, nunca, a certeza de que se trata de uma existência rebelde a todo conceito” (DERRIDA, 2011b, p. 26). O gato ou animal é, talvez, o outro mais absoluto no interior do pensamento de Derrida. Mas não como uma existência reificada ou essencializada que poderia ser explicada por um conceito. Completamente rebelde a uma significação totalizante, o animal só é o outro absoluto quando olha de volta, quando olha na face de Derrida, enquanto este está nu. E esse olhar, ao invés de fazer com que seja possível compreender algo do animal que lhe forneceria uma existência com um sentido, uma significação ou conceito, acaba por dizer mais sobre o que é o homem ou sobre o que o homem pensa ser. Nas palavras de Derrida,

Como todo olhar sem fundo, como os olhos do outro, esse olhar dito ‘animal’ me dá a ver o limite abissal do humano: o inumano ou o a-

humano, os fins do homem, ou seja, a passagem das fronteiras a partir da qual o homem ousa se anunciar a si mesmo, chamando-se assim pelo nome que ele acredita se dar. (DERRIDA, 2011b, p. 31)

Tudo se passa, assim, como se a rebeldia ao conceito que o gato expressa nos desse a ver a fantasia na qual acreditamos poder dar-mo-nos, a nós mesmos, um conceito, um nome, quando nada mais fazemos, de fato, do que nos posicionar nesse espaço da moral do pudor, onde a nudez enquanto experiência se coloca.

Para compreender o que é *responder*, quando um gato responde, por exemplo, a seu nome, Derrida afirma não ser possível partir de uma posição na qual se fala *sobre* o animal, se observa, analisa e descreve o animal. É só a partir dessa posição radical de *ser visto* pelo animal, que é possível colocar a questão. Há, portanto, um despudoramento, uma abertura para sair do campo da moral necessária para poder pensar o que é responder quando é um gato que responde. Aqueles que se dedicaram a pensar o animal sem se deixarem ver (Derrida refere-se a Descartes, Kant, Heidegger, Lacan, Levinas), “não tomaram em consideração o fato que o que chamam ‘animal’ pudesse *olhá-las e dirigir-se* a elas lá de baixo, com base em uma origem completamente outra” (DERRIDA, 2011b, p. 32). O modo da filosofia, em geral, de pensar o animal é aquele que o postula como uma coisa vista, mas que não vê. Esses homens e filósofos, em seus escritos *sobre* o animal, teriam vivido “sem se terem visto vistos nus por alguém que, no fundo de uma vida dita animal, e não apenas pelo olhar, tê-los-ia obrigado a reconhecer, no momento da destinação, que isso tinha a ver com eles” (DERRIDA, 2011b, p. 34). E a denegação desse olhar é o que institui uma relação a si, uma ideia de humanidade, o próprio do homem. Um gesto, portanto, de violência constituinte. Que o olhar do gato tenha a ver com o homem significa pensar que o inumano tem a ver com o homem, que os limites do homem aparecem aí, nesse olhar, dando a ver, talvez, a fraqueza da concepção de uma instância que, acreditando assujeitar tudo aquilo que existe, não é capaz de se ver nu, despido de sua posição no campo da moral e do pudor.

Mas, como pensar, então, o animal, a partir dessa posição de ser visto, e ser visto nu pelo animal? Derrida lança uma hipótese com a qual irá trabalhar ao longo do texto:

o pensamento do animal, se pensamento houver, cabe à poesia, eis aí uma tese, e é disso que a filosofia, por essência, teve de se privar. É a diferença entre um saber filosófico e um pensamento poético. (DERRIDA, 2011b, p. 22)

A partir dessa hipótese, para pensar o que significa responder quando um gato responde ao seu nome, trata-se de colocar-se “em situação de poesia ou de profecia, do lado daqueles e daquelas que confessam tomar para si a destinação que o animal lhes endereça, antes mesmo de terem o tempo e a possibilidade de se esquivar nus” (DERRIDA, 2011b, p. 34).

Derrida retorna, então, a uma cena em especial da Gênesis, ao momento em que se teria nomeado o animal. No relato da Gênesis, Isch, o homem antes da criação da mulher, antes de ser Adão, dá nome aos animais que já haviam sido criados antes dele. Mas já após a criação da mulher, quando o homem é Adão, ele recebe a ordem de *sujeitar* os animais. Derrida chama a atenção para o fato de que Isch, quando dá nome aos animais, é ainda antes de sentir-se nu, pois antes do surgimento da mulher, do pecado, do pudor. O homem, assim, estaria sempre *depois* do animal, ele se segue ao animal e essa sequência não é cronológica, mas, antes, a própria gênese do tempo. Deus permite ao homem nomear os animais em seu lugar, como se se colocasse numa posição da espera por uma surpresa, como se estivesse ali a espera *apenas para ver*, criando uma expectativa sobre algo que nem mesmo Deus saberia no que se desdobraria. Como diz Derrida, “esse ‘para ver’ marca *ao mesmo tempo*, a infinitude do direito de olhar de um Deus todo-poderoso e a finitude de um Deus que não sabe o que lhe vai ocorrer com a linguagem. E com os nomes” (DERRIDA, 2011b, p. 38). O relato da Gênesis, tal qual apresentado por Derrida, coloca em questão as noções de humanidade e de sujeito, cujo erro está em nos fazer acreditar em uma anterioridade do eu que coloca o animal como algo que vem depois, sobre o qual colocamos um nome e sobre o qual o pensamento filosófico acreditar poder olhar, sem pressupor que ele nos olha de volta. Se o sujeito clássico é aquele que chega primeiro, que vê e nomeia o outro, quem é o sujeito na cena da Gênesis? O animal, que chega antes do homem? O homem que nomeia o animal, mesmo sendo secundário e só o fazendo por que Deus o teria permitido? Ou o próprio Deus, anterior a tudo, mas que não sabia e não tinha domínio sobre a linguagem e os nomes? Nesse jogo, que dá a ver a confusão de qualquer ideia de origem, Derrida nos mostra a falácia de considerarmos o animal como secundário, como algo que passaria a existir a partir do gesto de nomear e de olhar que apenas a subjetividade humana teria.

Derrida afirma que nos últimos duzentos anos a relação entre esses que denominamos de humanos com o que nomeamos de animais tem se modificado em uma velocidade e proporção nunca antes vistas. O autor refere-se às relações que acompanham o *animal* e o *homem* desde a antiguidade, como a pesca, a domesticação, a exploração da energia animal, etc.:

No decurso dos dois últimos séculos, estas formas tradicionais de tratamento do animal foram subvertidas, é demasiado evidente, pelos desenvolvimentos conjuntos de *saberes* zoológicos, etológicos, biológicos e genéticos sempre inseparáveis de *técnicas* de intervenção *no* seu objeto, de transformação de seu objeto mesmo, e do meio e do mundo de seu objeto, o vivente animal. (DERRIDA, 2011b, p. 51)

O assujeitamento do animal, aquele mesmo que aparece na Gênese quando da nomeação do animal pelo homem, tem se expandido sem limites. E, mesmo assim, ainda não conseguimos responder à questão sobre se o animal consegue responder quando chamamos seu nome, e menos ainda o que significa responder. O caminho traçado pela escrita errante de Derrida – que parece, mais do que projetar uma ideia para chegar a um fim, tatear os caminhos, como um cego, para ver por onde é possível caminhar –, aponta para a necessidade de se abandonar a questão sobre se o animal pode pensar, se ele possui o *logos*, e graças a esse poder, se ele pode falar. Se ele responde, o que significa responder não pode ser pensado a partir do *logos*. Afinal, “o logocentrismo é antes de mais nada uma tese sobre o animal, sobre o animal privado de *logos*, privado do *poder-ter* do *logos*” (DERRIDA, 2011b, p. 54).

A questão a ser colocada é, agora, outra: os animais podem sofrer? E com essa questão, diz Derrida, tudo se modifica.

A questão não diz respeito mais apenas ao *logos*, à disposição ou não do *logos*, e de toda sua configuração, nem mesmo, mais radicalmente, a uma *dynamis* ou uma *exis*, este ter ou essa maneira de ser, esta modalidade que se chama uma faculdade ou um ‘poder’, este poder-ter ou este poder que se tem (como no poder de raciocinar, de falar, com tudo que se segue). A questão se preocupa com uma certa *passividade*. Ela testemunha, ela já manifesta, como questão, a resposta testemunhal a uma passibilidade, a uma paixão, a um não-poder. (DERRIDA, 2011b, p. 54-55)

O sofrimento é algo que o animal consegue nos comunicar, com seus ruídos, para além ou aquém da palavra articulada. Fica patente que, até hoje, definimos aquilo ou aqueles que fazem parte da subjetividade, que nela tomam parte, a partir da seleção daqueles que compartilham o *logos*, a razão articulada que é capaz de expressar a dor para além do ruído.

É a clássica divisão aristotélica entre o humano e o animal, cuja capacidade é apenas aquela de produzir ruídos, mas não um *logos* articulado. Assim, aqui, a princípio, Derrida parece trazer à tona novamente essa divisão ao apontar para as questões do sofrimento e da passividade animal. Mas, se o autor retoma essa divisão, não é para a assinar, mas, antes, a seu próprio modo, para a contra-assinar, ou seja, para questionar a relação de poder estabelecida entre o humano e o animal a partir da divisão traçada pelo *logos*. O *poder sofrer*, tal qual apresentado por Derrida, não se trata mais de um poder, de fato, mas, antes, de uma “possibilidade sem poder” (DERRIDA, 2011b, p. 55) que coloca um limite entre aquilo que *nós* somos e aquilo a que demos o nome de *animais*.

Mas, esse *poder sofrer*, essa possibilidade sem poder, não abre um campo que diz sobre o ser do animal, mas, antes, um que fala sobre a posição do humano nesse campo moral da técnica, da moral, a partir do qual ele sujeita o animal e o faz sofrer. O deslocamento da pergunta ‘o animal possui *logos*?’ para a questão ‘o animal pode sofrer?’ não pretende colocar o sofrimento como algo que compartilharíamos com o animal, apagando nossas diferenças. Para Derrida, não se trata de recusar essa ruptura entre *nós* e os animais, de recusar a diferença fundamental que aí existe. Não se trata, portanto, continua o autor, de dar voz às teorias que, engajadas em uma causa, apostam na ideia de um continuísmo biologista que apontaria as diferentes existências como irmãs. Trata-se de perceber que esse limite existe, mas não como uma linha que divide de maneira binária o homem e o animal, mas, antes, como uma multiplicidade de bordas, traçando um limite que cresce e se multiplica no interior de uma história, e a própria ideia de história só existe em uma dessas muitas bordas, aquela da subjetividade antropocêntrica. Assim, o *poder sofrer* do animal, que é uma *possibilidade sem poder*, não aparece como uma propriedade do animal, como algo que definiria sua singularidade, mas, sim, como algo que aparece quando deslocamos o pensamento para esse espaço no qual eu olho o animal, ciente de que ele me olha de volta, e de que estou nu diante de seu olhar. Ou seja, é apenas no campo de uma ética, e não da moral, e não dessa história contada por uma subjetividade antropocêntrica, que surge esse *poder sofrer* desse animal que me olha de volta. E para além do traçado da diferença dessa borda, que não é única e indivisível, não existe uma margem oposta na qual o *Animal* ou a *vida-animal* apareceria como uma forma única e nomeável. Nas palavras de Derrida,



Há, de antemão, uma multiplicidade heterogênea de viventes, mais precisamente (pois dizer 'viventes' é já dizer muito ou quase nada) uma multiplicidade de organizações das relações entre o vivente e a morte, das relações de organização e de não-organização entre os reinos cada vez mais difíceis de dissociar nas figuras do orgânico e do inorgânico, da vida e/ou da morte. Ao mesmo tempo íntimas e abissais, essas relações não são jamais totalmente objetiváveis. Elas não permitem nenhuma exterioridade simples de um termo em relação ao outro. Segue-se daí que jamais se terá o direito de tomar os animais por espécies de um gênero que se nomearia O Animal, o animal em geral. (DERRIDA, 2011b, p. 60-61)

Com isso, aquele gesto pelo qual nomeamos o animal, como se se tratasse de uma existência única a ocupar o outro lado da borda que nos separa deles, é pura violência. É isso, diz Derrida, que toda a história da filosofia fez em relação ao animal, mesmo guardando certas diferenças nesse gesto.

Derrida propõe, assim, a criação de uma outra palavra, no lugar do animal, para continuar a pensar essa possibilidade de uma multiplicidade de viventes que não pode ser reduzida a uma única palavra, a um único nome. Derrida concebe o termo *animot*, cuja duplicidade – que aparece apenas na língua escrita, permanecendo com a mesma pronúncia que *animaux* – é marcada pela junção do termo animal com o termo palavra (*mot*). *Animot*, portanto, é “nem uma espécie, nem um gênero, nem um indivíduo, é uma irreduzível multiplicidade vivente de mortais, e mais que um duplo clone ou uma *mot-valise* (palavra entrecruzada), uma espécie de híbrido monstruoso” (DERRIDA, 2011b, p. 77-78). A intenção de Derrida, com a criação de tal palavra, é a expressão, em um único corpo de palavra, de três partes heterogêneas que a comporiam, tornando possível falar dessa multiplicidade de viventes. A primeira parte diz respeito à possibilidade de se escutar o plural de animais no singular. Trata-se de marcar que a palavra *animot* pretende dizer sobre uma pluralidade de viventes que não se deixam reunir na figura da animalidade como algo oposto à humanidade. A segunda parte que compõe a palavra, diz respeito a um retorno à palavra *mot*, não apenas a palavra, mas a capacidade de nomear pela qual se traçou, desde sempre, um limite que separaria o homem do animal, que apontaria este como privado de palavra, privado do poder de nomear. Por último, a terceira parte da palavra diz respeito, não a ideia de restituir a palavra aos animais, “mas talvez de aceder a um pensamento, mesmo que seja quimérico ou fabuloso, que pense de outra maneira a ausência do nome ou da palavra, e de outra maneira que uma privação” (DERRIDA, 2011b, p. 89). Assim, não se trataria de apagar a diferença e afirmar que o animal possui *logos*, que articula uma voz

racional, mas, antes, de perceber essa diferença a partir de um outro modo de pensamento que não considere essa multiplicidade de existências a partir de uma falta.

Para Derrida, esse outro modo de pensamento implica em colocarmos a questão das relações do *eu* e do *animal*, pois há, entre ambas, uma miríade de entrecruzamentos significativos. “O ‘eu’ é qualquer um, ‘eu’ sou qualquer um, e qualquer um deve poder dizer ‘eu’ para poder se referir a si, a sua própria singularidade” (DERRIDA, 2011b, p. 90). Esse ‘eu’ se refere a uma generalidade indeterminada, assim como ‘o animal’ o faz. Então, todo aquele que se afirma como ‘eu’, é um vivente animal. Mas o mesmo não acontece na via contrária. A indeterminação do termo animal não parece fazer o mesmo percurso de dedução para a afirmação do ‘eu’. Há, é claro, uma capacidade de autoafecção e de relação a si do animal – pela sensibilidade, automotricidade, etc. –, “mas entre essa relação a si (este Si, esta *ipseidade*) e o *eu* do ‘eu penso’ existe, parece, um abismo” (DERRIDA, 2011b, p. 91). Se podemos, assim, ultrapassar o abismo, é justamente pela relação de espelhamento entre a nudez do homem e o olhar do gato, para além ou mesmo antes do nome que o torna privado daquilo que está em meu poder: a palavra. Nesse espelho, mais do que definir o que é o animal ou nomeá-lo, trata-se de transformar a questão sobre ‘quem responde’ em ‘quem responde a quem’, fazendo com que a indeterminação do gato – por não sabermos se ele responde, de fato e o que significa responder – seja transpassada para nós. Nas palavras de Derrida: “Mas eu, quem eu sou?” (DERRIDA, 2011b, p. 92), já que quem responde, responde a quem.

Com isso, mais do que criar um novo nome para essa multiplicidade de viventes, com o termo *animot*, ou, antes, por meio desse outro nome, Derrida está interessado em questionar a categoria metafísica de sujeito e, mais importante, ainda, como ela é definida e fundamentada pelo *logos*, por essa época ou sistema que o autor denomina ao longo de todo seu pensamento de *logocentrismo*. E como o pensamento da subjetividade, em Derrida, está diretamente ligado à configuração dos diversos campos que permeiam nossas vidas – como aquelas do direito, da verdade, da liberdade e da ética –, ao propor operar essa desconstrução da categoria de sujeito a partir da recusa da oposição unilateral entre o humano e o animal privado de *logos*, trata-se, também, de ampliar todos esses campos da vida para esses outros viventes, para essas outras formas de subjetivação. Trata-se, portanto, da possibilidade de se pensar a subjetivação política para além do humano.

Na entrevista a Nancy, o autor retoma ainda a questão da subjetividade para além do humano, ampliando-a, ainda, para outras possibilidades. O autor afirma que

a relação a si na ex-apropriação é radicalmente diferente (e daí por que se trata de um pensamento da *différance*, não da oposição) quando se trata daquilo que chamamos o 'não-vivente', o 'vegetal', o 'animal', o 'homem' ou 'Deus'. A questão retorna sempre à diferença entre o vivente e o não-vivente. (DERRIDA, 2018a, p. 167)

Seu interesse não é opor um outro discurso sobre o homem, o animal, o vegetal, ou a pedra, mas perceber, por trás de cada nome, de cada palavra empregada no pensamento filosófico, “a maquinaria conceitual que permitiu falar de ‘sujeito’ até aqui. E analisá-la é sempre mais e outra coisa que uma análise. Ela transforma – ou traduz uma transformação em curso. A tradução é transformadora” (DERRIDA, 2018a, p. 171). Assim, questionar a exclusividade do pensamento da subjetividade em relação ao humano, é questionar, também, a exclusão de outros viventes que essa subjetividade opera nos âmbitos jurídico, ético, político, psicológico e mesmo sensível. E é claro que não se trata, simplesmente, de uma ampliação desses campos para outras existências – como seria o pensamento do direito animal, por exemplo –, mas, antes, trata-se de conceber um outro campo de pensamento, uma outra estrutura epistemológica. Não se trata, simplesmente, de ver os efeitos de uma tal tradução do pensamento na vida dos animais ou do vegetal, mas, antes, pensar que o próprio humano se transforma a partir do momento em que nos compreendemos, a nós, enquanto efeitos de sujeitos tal qual o animal ou o vegetal podem ser, eles também, efeitos de subjetivação. Uma subjetivação sempre marcada pela diferença, mas, ainda assim, uma subjetivação.

Como dissemos, Derrida dá um passo além em seu pensamento sobre o efeito de sujeito em relação aos outros autores aqui trabalhados. Sua abertura para o pensamento da subjetividade para além do humano abre uma crítica contra o pensamento desses autores, em especial, Rancière. Pois, para Rancière, o *efeito de sujeito* ainda está no âmbito do *logos*, ainda é na centralidade do *logos* que os processos de *subjetivação política* ocorrem. Como Rancière (2018) mostra, em *O desentendimento*, a subjetivação está ligada a uma capacidade de enunciação que mostra a contrariedade da contagem do *povo*, fazendo com que o *dano* apareça no campo da experiência. Segundo Rancière, “o que é subjetividade não é nem o trabalho nem a miséria, mas a pura contagem dos que não contam, a diferença entre a distribuição desigualitária dos corpos sociais e a igualdade dos

seres falantes” (RANCIÈRE, 2018, p. 52). Ou seja, ela diz respeito não aos seres quaisquer, mas aos seres falantes, às existências dotadas de *logos*. É claro que Rancière não subscreve o pensamento de Aristóteles sobre o animal político tal e qual o autor o propunha. Se para Aristóteles (2007) o que separa o homem do animal é que este possui apenas a voz, mas não a palavra e a capacidade de discernimento entre o bem o mal, o justo e o injusto, Rancière irá analisar, em especial, a divisão no interior do *logos* que Aristóteles propõem em relação ao escravo. Este participa da comunidade da linguagem, mas o faz apenas sob a forma da *aisthesis* – da participação no mundo da sensação, da compreensão –, mas não sob a forma da *hexis* – da posse. O escravo, assim, participa da linguagem apenas na ordem da obediência. Rancière deduz, dessa afirmação aristotélica, que a política não diz respeito a uma oposição entre os animais lógicos e os animais fônicos e, ainda, que o *logos* não separa a razão da irracionalidade. A *alogia*, para Aristóteles, continua o autor, significa duas coisas: “a animalidade da criatura condenada apenas ao ruído do prazer e da dor, mas também a incomensurabilidade que separa a ordem geométrica do bem da simples aritmética das trocas e das reparações” (RANCIÈRE, 2018, p. 57). O que significa dizer que a *alogia* diz respeito, ao mesmo tempo, à exclusão do mundo da palavra articulada e à contagem errada de toda ordem política, que expõe o dano fundamental e a contingencialidade de toda ordem. Assim,

há política porque o *logos* nunca é simplesmente a palavra, porque ele é sempre indissolavelmente a *conta* que é feita dessa palavra: a conta pela qual uma emissão sonora é ouvida como palavra, apta a enunciar o justo, enquanto uma outra é apenas percebida como ruído que designa prazer ou dor, consentimento ou revolta. (RANCIÈRE, 2018, p. 36)

Ao deslocar a questão do *logos* em Aristóteles para o pensamento da relação entre o escravo e o senhor, Rancière ignora a duplicidade do termo para a qual ele mesmo apontara: além da incomensurabilidade da contagem, o *logos* também se refere à animalidade, compreendida como exclusão em relação ao *logos*. Se toda a política de Rancière diz respeito a subverter a contagem do *logos*, fazendo com que determinadas vozes ouvidas como ruído passem a ser escutadas enquanto *logos*, não há aí espaço para pensar a política para além do humano; não há, tampouco, um incômodo com a divisão que coloca o animal no reino da ausência e da privação. A subjetivação política, assim, diz respeito única e exclusivamente ao efeito de sujeito que se produz no humano, no homem. Esse homem aristotélico (animal político) sofre, ainda, um desvio na atualidade: o animal

político moderno, diz Rancière (2018), “é antes de mais nada um animal literário, preso no circuito de uma literariedade que desfaz as relações entre a ordem das palavras e a ordem dos corpos que determinavam o lugar de cada um” (RANCIÈRE, 2018, p. 50-51). O *logos* ganha um novo papel: além da desordenação dos corpos em sociedade, mostrando o dano da contagem errada, agora, também, o *logos* opera na distância entre as palavras e as coisas, no intervalo entre os sentidos. Mas, nem assim, há na política ou na subjetivação política algo que diga respeito a reordenação de outros corpos que não os humanos. O deslocamento para o literário, aqui, diferente do que ocorre em Derrida, não tem como intenção abrir o campo de uma nova forma de pensamento na qual o animal não seja visto do ponto de vista da falta, antes, trata-se de reafirmar um campo de exclusividade do político em relação ao homem.

Rancière é questionado, ao menos em duas entrevistas, sobre a relação possível de seu pensamento político ao campo das discussões em torno do animal, do vegetal ou da ecologia. Em *The method of equality*, Rancière afirma, em resposta, que a política, para ele,

sempre se jogou em torno dessas questões: esses humanos são verdadeiros humanos, eles pertencem à humanidade, ou são meio-humanos ou falsamente humanos? Essas pessoas, emitindo sons com suas bocas, estão ou não falando? (RANCIÈRE, 2018, p. 162)

Assim, para o autor, a política diz respeito a divisão humana, a divisão entre duas humanidades diversas tratadas até aqui. Mas, em nenhum momento, ela diz respeito a divisão entre duas formas de existência. Em outra entrevista, em *Les mots et les torts*, Rancière (2021c) é questionado por Javier Bassas se o fato de sua ideia de política basear-se na noção de *logos* não faria com que se perpetuasse uma série de hierarquias e divisões, como aquelas entre animal/humano, natureza/cultura e razão/sentimento. Rancière responde que, em primeiro lugar, nunca definiu a política como sendo a divisão entre aqueles que possuem ou não o *logos*. Isso fica claro, como já demonstramos acima. Mas é preciso, também, lembrar que o autor tampouco recusa essa divisão. Aliás, ele a aceita com tanta facilidade que a política só pode ser considerada após essa divisão. É só no interior da divisão do *logos*, depois de excluído o animal, que a política passa a ter existência, questionando apenas divisão entre duas humanidades, mas não entre o humano e qualquer outra forma de existência.

Rancière traz, ainda, um segundo apontamento: “a política é uma atividade que possui uma característica particular, a saber, que o mesmo sujeito é sujeito e objeto da

ação, ou que é o sujeito sobre o qual essa ação se exerce” (RANCIÈRE, 2021c, p. 39, tradução nossa), e isso implica em que a política diga respeito aos seres capazes de colocar essa questão a partir de uma linguagem compreendida por todo os seres humanos. Se há, continua o autor, uma maneira de colocar a questão da oposição entre o animal e o humano é a partir dessa compreensão da política. Mas, continua o autor, como não podemos compreender os limites daquilo que é considerado voz e daquilo que é considerado discurso, do que é ruído e do que é palavra articulada, “isso quer dizer que não temos a possibilidade de compreender os animais que formulam um senso comum que será partilhado” (RANCIÈRE, 2021c, p. 42, tradução nossa). De fato, se o senso comum partilhado só pode ocorrer pela palavra articulada, Rancière tem razão, mas se podemos nos propor a pensar um outro modo de olhar para o animal ou qualquer outro vivente que não seja pela falta, pela privação, essa impossibilidade de um senso comum perde o sentido. Pode sim haver um comum partilhado entre os viventes, desde que não se considere como base dessa partilha o *logos*. Assim, se Rancière critica autores como Derrida, Barthes e Foucault, por terem se fiado demais às discussões linguísticas, nos parece que é o próprio Rancière quem parece ter-se fiado demais em uma questão da língua, em uma questão do *logos*.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

*Essa interminável desventura do discípulo se deve talvez a que ele não sabe ou ainda esconde de si mesmo que, assim como a vida verdadeira, o mestre talvez esteja sempre ausente. É preciso então quebrar o vidro, ou antes o espelho, a reflexão, a especulação infinita do discípulo sobre o mestre. E começar a falar.*

*Jacques Derrida, 2011a*

Quando iniciamos a escrita dessa tese, tínhamos como intuito dar continuidade à análise da noção de escrita em Rancière – trabalho iniciado em nossa dissertação de mestrado (BLANCO, 2019) – a partir de uma interlocução com o pensamento da escrita em Barthes, Foucault e Derrida, visando verificar a influência desses autores (bem como do estruturalismo e das questões da linguagem) sobre o pensamento de Rancière. Tínhamos como hipótese que Rancière perpetuaria o gesto de crítica ao pensamento metafísico – bem como alguns de seus pressupostos, como a noção de representação e de sujeito – operada pelos autores supracitados. Em algum ponto do processo de pesquisa, porém, percebemos que não se tratava mais de pensar a noção de escrita nesses autores, mas, antes, tendo-a como fio comum, perceber ou construir o método forjado por Rancière, suas operações de pensamento, seu modo de endereçamento aos objetos, em suma, o modo de sua própria escrita – compreendendo que toda escrita está necessariamente acompanhada de um modo de pensamento específico e de uma política da escrita. A tese, assim, transformou-se, por um caminho errante, na questão do método rancieriano e no modo com que esse método operaria uma partilha do sensível. Estava em questão, portanto, a pergunta sobre os gestos que fundamentam o método de Rancière, sobre os traços e marcas que esse método desenha no comum. A aproximação com Barthes, Derrida e Foucault passou a tratar não mais da comparação entre suas respectivas noções de escrita, mas, sim, da interlocução entre os gestos epistemológicos desses autores. Um outro desvio, portanto, se operou ao longo da pesquisa. Anteriormente localizada em um campo da discussão estética e seu entrelaçamento com a política, no processo de transformação do objeto da escrita para o método em Rancière, a pesquisa adentrou o campo das discussões epistemológicas.

Se notamos, já no início da pesquisa, uma proximidade entre o pensamento de Rancière e o de Barthes, Foucault e Derrida, para adentrar o campo epistemológico, foi preciso dar um passo atrás: se era possível pensar a influência do pensamento estruturalista (e mesmo o dito pós-estruturalista) em Rancière, era preciso, por outro lado, perguntar sobre a influência do marxismo, em especial, aquele de Althusser – que, apesar de também ter expressado um pensamento de matriz estruturalista, nunca teria se distanciado do marxismo, como o fizeram Foucault, Derrida e Barthes (este último apenas no momento em que rompe com uma ideia mais rígida de estrutura). Foi nesse movimento



de retorno ao marxismo que pudemos perceber a radicalidade da mudança de perspectiva operada por essa geração de autores, bem como sua influência no pensamento de Rancière. Foi nesse retorno que pudemos perceber que é através de uma relação específica com os acontecimentos históricos que Althusser se empenha por salvar a ciência marxista, afirmando a autonomia da teoria em relação à história. A partir daí, notamos como é, também, a partir dos acontecimentos históricos que Foucault afirma a loucura, as ciências humanas, a noção de homem e a literatura como construções históricas, como configurações únicas que se tornaram possíveis em um determinado conjunto de gestos discursivos. É, assim, a partir de um olhar para a história que esses autores, distantes ou próximos do marxismo, constroem seus métodos: um deles interessado em salvaguardar o espaço de autonomia da teoria e o outro interessado em descer do olimpo da teoria em direção às construções discursivas, aos gestos de exclusão, ao encontro com aquilo que acontece ali, mais próximo da irrupção mesmo disso que acontece.

A partir desse primeiro percurso entre Althusser e Foucault, pudemos perceber que a crítica de Rancière a Althusser não se configurava como uma simples divergência teórica, mas, antes, como a construção de um campo epistemológico completamente diverso, no qual a própria compreensão da história e de sua temporalidade foram radicalmente transformadas. Tratava-se, portanto, de compreender esse campo de pensamento bem como suas consequências políticas e estéticas. No primeiro movimento da tese, constituímos, passo a passo, a construção do método rancieriano da cena arqueológica, compreendendo o traçado da crítica e dos desvios em relação a Althusser, mas, também, em um segundo momento, em relação a Foucault. Apenas após a realização desse percurso é que retornamos, no segundo movimento da tese, àquilo que acreditávamos ser, inicialmente, nosso objeto: a noção de escrita. Mas, tal noção, não retorna como foco principal, e, sim, como fio comum a partir do qual pudemos buscar a desconstrução de duas categorias do pensamento metafísico, quais sejam, a de representação e a de sujeito. Agora, porém, é a partir do método da cena arqueológica que essas categorias aparecem em suas operações de constituição e de desconstrução. A partir da escrita, em especial em seu diálogo com a literatura, traçamos o diálogo entre Rancière e Barthes na recusa à representação e ao regime representativo. Nesse mesmo fio comum da escrita traçamos, também, o percurso da palavra muda em Platão, apontando para o surgimento de uma

relação entre palavra e intencionalidade, ou entre palavra e pai do discurso, que viria a constituir, na filosofia moderna, uma noção de sujeito cuja arqueologia remeteria à condenação da escrita em Platão.

Assim, a partir da arqueologia de uma determinada relação entre a palavra e o pai do discurso, vemos surgir, na geração de autores estruturalistas, uma discussão em torno da morte do sujeito e da morte do autor. O diálogo de Rancière com Derrida, Barthes e Foucault expande-se para um diálogo com Blanchot e Bataille. Se até esse ponto, as divergências de Rancière em relação a esses autores pareciam de menor importância se comparadas às semelhanças, aproximações e influências, começam a surgir, aqui, elementos que apontam para um ponto de virada que, novamente, aparece no pensamento da história e de sua temporalidade. Vimos como esse grupo de autores havia se afastado da história causal marxista, bem como da determinação econômica totalizante, e como Rancière havia se aproximado dessa leitura a partir da arqueologia foucaultiana e da crítica a Althusser. Nesse ponto, porém, vemos como Rancière se afasta de Foucault, Derrida, Barthes, Blanchot e Bataille a partir de uma crítica silenciosa à matriz nietzschiana que fundamenta uma temporalidade específica no pensamento desses autores. Noções como as de intempestividade, extemporaneidade, irrupção, acontecimental, devir, por vir, dentre outras, aparecem em seus modos de pensar remetendo a uma mesma matriz nietzschiana. Na crítica a Nietzsche realizada por Rancière percebemos como o autor não apenas se afasta dos autores citados, mas, também, como se configura em seu pensamento a afirmação do tempo presente como ponto fulcral para o pensamento da política.

Para Rancière, essas filosofias erram ao opor o acontecimento à ordenação, como se se tratasse de ver surgir a irrupção de algo efêmero contra a ordenação política atual, fazendo com que a ordenação fosse sempre necessariamente negativa, sempre necessariamente aquilo contra o qual devemos resistir. Para o autor, se se quer combater uma determinada configuração política, deve-se fazê-lo a partir da reordenação do já dado. Não se trata, portanto, de opor acontecimento e ordenação, mas, antes, de pensar a política em termos de uma reordenação da partilha do sensível. Isso implica, como mostramos, em afastarmo-nos da ideia de acontecimento, compreendida como uma característica evanescente da política, para nos aproximarmos de uma categoria mais material da política, preocupada em ocupar-se do tempo presente e não do tempo por vir.

Essa presentificação do tempo aponta, assim, para um certo retorno ou resquício do marxismo do qual o autor se afastara no início de seu percurso filosófico. Afinal, os muitos marxismos possuem como ponto comum um certo olhar crítico para o presente, o pensamento de uma certa práxis política que, a partir do olhar para história, é capaz de intervir no tempo presente. É claro que, em Rancière, não se trata de um retorno acrítico à noção de práxis política, pois nem mesmo a divisão entre teoria e prática se sustenta mais no pensamento após a virada estruturalista. Trata-se, antes, de um marcador político cujo intuito é, ao afastar-se de uma noção de temporalidade evanescente, afirmar a necessidade de pensarmos uma política no tempo presente. Nem o futuro marxista, portanto, nem o porvir impossível do acontecimental, mas, sim, a materialidade do presente.

Nesse sentido, se já havia uma virada no pensamento de Foucault, Barthes e Derrida em relação ao marxismo e suas influências, haverá, agora, uma virada do pensamento de Rancière em relação a esses autores. De um lado, vimos um materialismo que remetia todo acontecimento para a estrutura econômica – uma solidez claustrofóbica sem possibilidade de construção de qualquer via de escape no aqui e agora – e, de outro lado, a recusa a essa causalidade totalizante em prol de uma perspectiva aberta ao acontecimental, à irrupção do novo – cujas consequências apontam para uma outra claustrofobia: aquela de um abstracionismo latente que aponta sempre para um por vir que, de partida, é afirmado como irrealizável e impossível. A radicalidade de Rancière em relação a essas duas perspectivas está, assim, no fato de solucionar tal dicotomia, apontando para uma possibilidade de materializar a luta no tempo presente, sem remetê-la à maquinaria englobante do capital, bem como sem remetê-la a um porvir impossível.

Os autores da geração estruturalista nos mostram, por um lado, o percurso da construção de um método específico em Rancière, por outro, os desvios por este operado. As consequências do traço materialista rancieriano reverberam, ainda, em sua política da escrita, não tanto voltada para a diferença, mas, antes, para a igualdade. Mesmo que esta pressuponha como base do pensamento político o dissenso, trata-se, como vimos, de, ao apontar o dano fundamental que instaura o dissenso político, verificar a igualdade de qualquer um a qualquer um. A igualdade de Rancière – aquela de que se trata de fazer a verificação a cada vez, na construção de cada cena – diz respeito apenas àqueles que

participam ou podem reivindicar sua participação no *logos*. Surge, assim, uma outra diferença fundamental de Rancière, especialmente em relação ao pensamento de Derrida, para quem todas as questões da política, do direito, da língua e do pensamento dizem respeito à diferença ou *differànce*. É a partir da *differànce*, bem como das noções atreladas a ela – como a de *ex-apropriação* – que Derrida afirma a possibilidade de se pensar a subjetivação política para além do humano, ou seja, a subjetivação animal, vegetal, etc. Trata-se de recusar qualquer pensamento que se empenhe por anular a diferença, mas, por outro lado, trata-se, também, de afirmar a abertura a todo e qualquer outro, não a partir de uma conformação do outro ao mesmo, ou do mesmo ao outro, mas, sim, a partir da afirmação da diferença radical do outro. O pensamento de Derrida nos possibilitou construir uma crítica ao pensamento de Rancière, apontando um limite de seu pensamento político. Se o autor operou uma crítica às categorias metafísicas de sujeito e de representação, não o fez em relação ao *logos*, demonstrando um pensamento marcado por aquilo que Derrida denomina de *logocentrismo*. Esse traço enfraqueceria as possibilidades políticas abertas pelo pensamento do *efeito de sujeito* em substituição a um sujeito constituinte, pois imporia um limite à política que estaria restrita a um humanismo que recusa qualquer possibilidade de se pensar a política para além do humano. Trata-se, portanto, de, a partir de Derrida, lançar algumas questões ao pensamento de Rancière. Se deve sempre haver o *logos* para haver política, não se incorre no risco de reabilitar a palavra viva – aquela palavra platônica que determina a presença de um corpo a dar sentido à voz? Sabemos que Rancière fala sobre um *logos* que opera uma desidentificação, que traça desvios e desordena as relações entre as palavras e as coisas, entre o corpo e a letra. Mas se é só na cena de palavra que a partilha do sensível se redesenha, ela não exige necessariamente a presença de um corpo, a presença humana?

Haveria, de um lado, a afirmação da igualdade radical de qualquer um a qualquer um como fundamento da política e da subjetivação, de outro, a afirmação de uma diferença radical como pressuposto de qualquer abertura política para o outro. No primeiro caso, com Rancière, a igualdade está fundamentada na reivindicação do espaço do *logos* como sendo aquele destinado a toda e qualquer existência que nele possa entrar – desde que se entenda que essa existência deve fazer parte do espaço da palavra articulada, para além do ruído animal. No segundo caso, com Derrida, a diferença radical

reivindica um espaço no qual os efeitos de sujeito não se limitam ao *logos*, antes o criticam, abrindo um espaço para que a política diga respeito a toda e qualquer existência para além do humano.

A partir de tal oposição e da necessidade de pensarmos um campo político ampliado para além de um humanismo, resta questionar: se é a igualdade que fundamenta uma divisão entre existências diversas em Rancière (preocupado que está apenas com a divisão no interior da humanidade), é possível reivindicar a manutenção de uma ideia de igualdade como ponto fundamental do pensamento político? Seria necessário, antes recusar a igualdade em prol de um retorno à afirmação radical derridiana da diferença? E se o fizéssemos, seria ainda possível resguardar algo do pensamento de Rancière, no sentido de que, retirando a fundamentação da política na igualdade, a estrutura restante de seu pensamento político se manteria em pé? Díficeis perguntas e mais difíceis ainda seriam as respostas possíveis, que não pretendemos responder aqui, mas, antes, apontar caminhos possíveis para pesquisas futuras.

Um primeiro ponto que podemos afirmar é que, a princípio, não é a noção de igualdade em si que coloca uma divisão entre as existências diversas, mas, sim, sua fundamentação no *logos*. Assim, não seria preciso descartar a igualdade em geral, mas sim essa compreensão específica da igualdade. Por outro lado, não se trata de retornar a uma ideia de igualdade ontológica, ou igualdade perdida para a qual deveríamos retornar. O caminho, aqui, passa mais por questionar se a própria noção da igualdade performativa de Rancière, da igualdade enquanto verificação, pode ser compreendida para além do humano. Se excluirmos dela o *logos*, o que resta como operação de verificação, o que resta como campo comum capaz de dar a ver a contingencialidade de qualquer ordem de dominação? Talvez possamos emprestar a experiência de Derrida com o gato que o olha nu para retornar ao próprio Rancière em busca de um caminho possível. Se não há, entre Derrida e o gato, e assim o afirma o próprio autor, o *logos* como ponto comum, há, porém, o olhar, e não apenas compreendido como a posse da visão, como a capacidade fisiológica de enxergar; há, entre ambos, a capacidade de, a partir do olhar, afetar e deixar-se afetar. Não haveria aí, então, um certo comum, um certo espaço no qual é possível verificar uma igualdade que mostra a contingencialidade de uma relação de dominação? Não que pudéssemos imaginar com facilidade um mundo no qual os gatos é quem dominam os

homens – apesar de a imaginação poder até mesmo, como prova o cinema, ter pensado em um mundo no qual os macacos dominam os homens –, mas, antes, que pudéssemos pensar um mundo no qual as relações do homem com o animal e mesmo com o vegetal não se configurasse como violência e destruição.

Se é possível fazer esse exercício de verificação, seria preciso, então, talvez, atrelar a ele um certo exercício de imaginação? Nos parece que a capacidade comum de deixar-se afetar e de afetar pode ser afirmada como espaço comum, como um espaço de partilha do sensível no qual podemos imaginar um outro mundo, outras relações e, a partir daí, verificar e afirmar a contingencialidade desse mundo e dessas relações nas quais nos encontramos em qualquer cena, em qualquer encontro, seja ele entre humanos ou entre humanos e não-humanos. O espaço da partilha do sensível, assim, nos remeteria não simplesmente ao compartilhamento do *logos*, ao espaço da reivindicação da palavra, mas, antes, ao compartilhamento da experiência sensível, da capacidade de afetar o gato que nos olha nu e de deixarmos-nos afetar pelos olhos do gato que não está nu. E nessa igualdade, enquanto verificação, restaria ainda uma diferença fundamental, já que, como o próprio Rancière afirma e reafirma, a partilha deve ser compreendida em seu duplo sentido: *partager* é, ao mesmo tempo, dividir e compartilhar, ou seja, é assumir a diferença insolucionável em um espaço de compartilhamento. Talvez, assim, a resposta contra o *logocentrismo* em Rancière possa ser encontrada no próprio Rancière, desde que o coloquemos nu diante do olhar do gato de Derrida.

É interessante apontar que a discussão aqui proposta, a partir da crítica ao *logocentrismo* em Rancière, não visa, simplesmente, direcionar o campo do pensamento político para as discussões no campo da ecologia ou do direito animal. Sem que precisemos excluir a importância de tais discussões, trata-se, antes, de voltar a discussão para um sentido de *partilha do sensível* mais amplo, no qual uma miríade de existências compartilha um mesmo espaço em suas diferenças. Trata-se, ainda, de mostrar como o próprio intuito de Rancière, de recusar a divisão entre duas humanidades, está implicado na ampliação da subjetividade para além do humano. Vimos como essa é uma preocupação central de seu pensamento, desde o primeiro momento, quando se afasta de Althusser. A própria resposta da igualdade procurada pelo autor pretende responder a essa divisão que o autor encontra no cerne do pensamento político, filosófico, estético e histórico. Rancière chega

a afirmar como essa divisão se baseia em uma série de outras divisões fundamentais: entre razão e sensível, teoria e prática, atividade e passividade, dentre outras. Mas, o que o autor não percebe é que esses mesmos binarismos que fundamentam o pensamento metafísico da divisão no interior de duas humanidades estão no cerne de outras divisões: entre humano e animal, cultura e natureza, *logos* e ruído. É, afinal, a partir de uma suposta maior ou menor proximidade em relação à animalidade que operamos uma série de gestos políticos de exclusão, de injustiças e violências sem limite. Já em Aristóteles, os escravos são excluídos do universo do *logos* por estarem mais próximos dos animais do que dos ditos humanos, já que participam do *logos* apenas para a compreensão das ordens, mas não *possuem o logos*, não o tem como propriedade. É, também, a partir da afirmação de uma espécie de animalidade, compreendida como ausência de razão, que, por séculos, as mulheres foram tachadas de histéricas e submetidas a uma série de violências institucionais que queriam se passar por cuidados médicos. O próprio processo de racialização das populações negras se baseia, muitas vezes, em um pressuposto de que haveria uma animalização em suas atitudes e aparência. Assim, apontar para a necessidade de uma ampliação da subjetividade – pensada enquanto efeito – diz respeito à própria divisão entre as humanidades diversas contra as quais Rancière tece sua crítica. Desse modo, nossa crítica ao autor não se reduz a uma divergência que estaria reduzida a um campo teórico ou conceitual, mas, antes, diz respeito a um campo político, ainda, diz respeito a um campo epistemológico e as violências que ele produz e reproduz. O desenvolvimento mais aprofundado dessas questões não cabe, é claro, nessas considerações finais, restando aos trabalhos e pesquisas futuras. Pretendíamos, porém, apontar ou antes abrir um campo de pensamento a partir das considerações aqui trabalhadas. Esperamos, com isso, ter apontado um caminho a seguir.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALVES, Marco Antônio Souza. "A autoria em questão a partir de Foucault: autor, discurso, sujeito e poder". In: **Matraga**. V. 22, n. 37, Rio de Janeiro, jul/dez, 2015, p. 82-83  
\_\_\_\_\_. "A escrita literária em Foucault: da transgressão à assimilação". In: **Em tese**. Belo Horizonte, vol. 19, n° 1, jan.-abr. 2013, p. 12-28.
- ALTHUSSER, Louis. **Ler o capital**. Volume I. Trad. Nathanael C. Caixeiro. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.  
\_\_\_\_\_. **Por Marx**. Trad. Maria Leonor F. R. Loureiro. Campinas: Editora da Unicamp, 2015.  
\_\_\_\_\_. Resposta a John Lewis. In: **Posições (I)**. Rio de Janeiro: Graal, 1978.
- ARISTÓTELES. **Poética**. Trad. Paulo Pinheiro. 2ª ed. São Paulo: Editora 34, 2017.
- AUERBACH, Eric. **Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental**. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- ASPE, Bernard. A revolução sensível. In: **Aisthe**. Rio de Janeiro, vol. VII, nº 11, 2013, p. 61-88.
- BARBEY D'AUREVILLY, Jules. "M. Gustave Flaubert". In: **Les œuvres et les hommes : IV. Les romanciers**. Paris: Amyot, 1865, disponível em: [https://obvil.sorbonne-universite.fr/corpus/critique/barbey-aurevilly\\_romanciers#body-7-1](https://obvil.sorbonne-universite.fr/corpus/critique/barbey-aurevilly_romanciers#body-7-1). Último acesso em: 8 de março.
- BARTHES, Roland. "A escrita do acontecimento". In: **O rumor da língua**. Trad. Mario Laranjeira. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012a.  
\_\_\_\_\_. "A morte do autor". In: **O rumor da língua**. Trad. Mario Laranjeira. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012b.  
\_\_\_\_\_. "Da leitura". In: **O rumor da língua**. Trad. Mario Laranjeira. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012c.  
\_\_\_\_\_. "Da obra ao texto". In: **O rumor da língua**. Trad. Mario Laranjeira. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012d.  
\_\_\_\_\_. "Escritores, intelectuais, professores". In: **O rumor da língua**. Trad. Mario Laranjeira. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012e.



- \_\_\_\_\_. **Inéditos: vol. 4 - Política**. Trad. Ivone C. Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- \_\_\_\_\_. “Introdução à análise estrutural das narrativas”. In: **A aventura semiológica**. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- \_\_\_\_\_. **O império dos signos**. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2016.
- \_\_\_\_\_. “O efeito de real”. In: **O rumor da língua**. Trad. Mario Laranjeira. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012f.
- \_\_\_\_\_. “Por que gosto de Benveniste”. In: **O rumor da língua**. Trad. Mario Laranjeira. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012g.
- BATAILLE, George. **A experiência interior**. Trad. Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016.
- \_\_\_\_\_. **Sobre Nietzsche, vontade de chance**. Trad. Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.
- BATTEUX, Charles. **As belas-artes reduzidas a um mesmo princípio**. Trad. Natalia Maruyama. São Paulo: Humanitas; Imprensa Oficial do Estado, 2009.
- BENJAMIN, Walter. “A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica”. In: **Benjamin e a obra de arte**. Trad. Marijane Lisboa e Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.
- \_\_\_\_\_. “O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”. In: **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. (Obras escolhidas v. 1). Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 2011.
- BENVENISTE, Émile. **Problemas de linguística geral I**. Trad. Maria da Glória Novak e Maria Luisa Neri. 5ª ed. Campinas: Pontes Editores, 2005.
- BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário**. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.
- \_\_\_\_\_. **O livro por vir**. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- BLANCO, Daniela Cunha. **Rancière, bordas da escrita**. Dissertação (Mestrado em Filosofia). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2019.

BRETON, André. **Manifesto surrealista**. Disponível em: <https://www.marxists.org/portugues/breton/1924/mes/surrealista.html>. Último acesso em: 6 de abril de 2023.

CACHOPO, João Pedro. “Momentos estéticos: Rancière e a política da arte”. In: **AISTHE**. Rio de Janeiro. Vol. VII. Nº 11, 2013, p. 21-41.

CALMON, Jean. “Dom Quixote de la Mancha, personagem conceitual de Michel Foucault”. In: QUEIROZ, André; VELASCO e CRUZ, Nina. **Foucault hoje?**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.

CASTRO, Edgardo. **Vocabulário de Foucault: um percurso pelos seus temas, conceitos e autores**. Trad. Ingrid Muller Xavier. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. **O engenhoso cavaleiro D. Quixote de La Mancha, Primeiro livro**. Trad. Sérgio Molina. São Paulo: Ed. 34, 2002.

\_\_\_\_\_. **O engenhoso cavaleiro D. Quixote de La Mancha, Segundo livro**. Trad. Sérgio Molina. São Paulo: Ed. 34, 2007.

CHATAIGNIER, Gustavo. “Contribuição a uma crítica da representação –do diálogo engendrado por distâncias”. In: **O que nos faz pensar**. Rio de Janeiro, v.26, n.40, p.253-267, jan.-jun. 2017.

COELHO, Carlos Cardozo. “Gramatologia e semiologia: o pensamento de Jacques Derrida diante da linguística de Ferdinand de Saussure”. In: **Sapere Aude**. Belo Horizonte, v. 4, p. 151-169, 2013.

DELEUZE, Gilles. “A imanência: uma vida”. In: **Dois regimes de loucos**. Trad. Guilherme Ivo. São Paulo: Editora 34, 2016.

DENAT, Céline. “Nietzsche, pensador da história? Do problema do ‘sentido histórico’ à exigência genealógica”. In: **Cadernos Nietzsche**. N. 24. São Paulo, 2008.

DERRIDA, Jacques. **A escritura e a diferença**. Trad. Maria beatriz Marques Nizza da Silva, Pedro Leite Lopes e Pérola de Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 2011a.

\_\_\_\_\_. **A farmácia de Platão**. Trad. Rogério Costa. 1ª reimp. São Paulo: Iluminuras, 2015.

\_\_\_\_\_. “‘É preciso comer bem’ ou cálculo do sujeito”. Trad. Denise Dardeau e Carla Rodrigues. In: **Revista Latinoamericana do Colégio Internacional de Filosofia**. n. 3, janeiro, 2018a.

- \_\_\_\_\_. **Essa estranha instituição chamada literatura: uma entrevista com Jacques Derrida**. [Entrevista concedida a Derek Attridge]. Trad. Marileide Dias Esqueda. 1ª reimp. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018b.
- \_\_\_\_\_. **Gramatologia**. Trad. Miriam Chnaiderman e Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Perspectiva, 2011b.
- \_\_\_\_\_. **Margens da filosofia**. Trad. Joaquim Torres Costa, António M. Magalhães. Campinas: Papyrus, 1991.
- \_\_\_\_\_. **O animal que logo sou: (a seguir)**. Trad. Fábio Landa. 2ª ed. São Paulo: Editora Unesp, 2011c.
- \_\_\_\_\_. **O monolinguismo do outro**. Trad. Fernanda Bernardo. Porto: Campo das Letras, 2001.
- DESCARTES, René. **Meditações metafísicas**. Trad. Maria Ermantina de Almeida Prado Galvão. 3ª ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.
- FLAUBERT, Gustave. **Lettre de Flaubert à Louise Colet (1846)**. Correspondência eletrônica de Flaubert. Ed. Yvan Leclerc e Danielle Girard, 2017. Disponível em: <https://flaubert.univ-rouen.fr/jet/public/correspondance/trans.php?corpus=correspondance&id=9900&mot=&action=M>. Último acesso: 8 de março, 2021.
- \_\_\_\_\_. **Madame Bovary**. Trad. Mario Laranjeira. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2011.
- \_\_\_\_\_. **Um coração simples**. Trad. Clotilde Mariano Vaz, Daniela Vaz, Simia Katarina Rickmann. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.
- FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. Trad. Luiz Felipe Baeta Neves. 7ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007a.
- \_\_\_\_\_. “A loucura, a ausência de obra”. In: **Ditos e escritos I: Problematização do sujeito: psicologia, psiquiatria, psicanálise**. Trad. Vera Lúcia Avellar Ribeiro. 3ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010a.
- \_\_\_\_\_. “A tecnologia política dos indivíduos”. In: **Ditos e escritos V: Ética, sexualidade, política**. Trad. Elisa Monteiro e Inês Autran Dourado Barbosa, 2ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010b.

- \_\_\_\_\_. **A ordem do discurso**. Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Edições Loyola, 1996.
- \_\_\_\_\_. (1977) “A vida dos homens infames”. In: **Ditos e escritos IV: Estratégia, poder-saber**. Trad. Vera Lucia Avellar Ribeiro. 2ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010c.
- \_\_\_\_\_. **As palavras e as coisas**. Trad. Salma Tannus Muchail. 8ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- \_\_\_\_\_. **Eu, Pierre Rivière, que degolei minha mãe, minha irmã e meu irmão... um caso de parricídio do século XIX, apresentado por Michel Foucault**. Trad. Denize Lezan de Almeida. 8ª ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2007b.
- \_\_\_\_\_. **História da loucura**. Trad. José Teixeira Coelho Netto. São Paulo: Perspectiva, 2000.
- \_\_\_\_\_. (1964) “Linguagem e literatura”. In: MACHADO, Roberto. In: **Foucault, a filosofia e a literatura**. 3ª ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.
- \_\_\_\_\_. (1966) “Michel Foucault, *As palavras e as coisas*”. In: **Ditos e escritos VII: Arte, epistemologia, filosofia e história da medicina**. Trad. Vera Lucia Avellar Ribeiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2011.
- \_\_\_\_\_. “Nietzsche, a genealogia e a história”. In: **Microfísica do poder**. Trad. Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.
- \_\_\_\_\_. **O belo perigo**. [Entrevista concedida a Claude Bonnefoy]. Trad. Fernando Scheibe. 1ª ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016.
- \_\_\_\_\_. “O que é um autor?”. In: **Ditos e escritos III: Estética: literatura e pintura, música e cinema**. Trad. Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.
- \_\_\_\_\_. “O sujeito e o poder”. In: DREYFUS, Hubert L.; RABINOW, Paul. **Michel Foucault, uma trajetória filosófica, para além do estruturalismo e da hermenêutica**. Trad. Vera Portocarrero e Gilda Gomes Carneiro. 2ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010d.
- \_\_\_\_\_. (1961) “Prefácio (*Folie et déraison*)”. In: **Ditos e escritos I: Problematização do sujeito: psicologia, psiquiatria, psicanálise**. Trad. Vera Lúcia Avellar Ribeiro. 3ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010e.

- GALANTIN, Daniela Verginelli. "Foucault e Blanchot: um diálogo possível a partir da ausência de obra e do esquecimento". In: **Griot: Revista de Filosofia**, v. 13, n. 1, jun, 2016.
- GINZBURG, Carlo. **O queijo e os vermes: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela Inquisição**. Trad. Maria Betânia Amoroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- GONÇALVES, Daniela Luis Cidade. "Seria Michel Foucault um filósofo estruturalista?". In: **Problemata**. Paraíba, v. 11. n. 1, 2020, p. 287-300.
- HAMON, Philippe. **Du descriptive**. Paris: Hachette Livre, 1993.
- HOA, Jen Hui Bon. "Ghosts, fictions, and the rule of chance: Rancière on Derrida's *Dissemination*". In: **Mosaic: an interdisciplinary critical journal**, vol. 52, nº 4, 2019, p. 149-169.
- HUSSAK v.V. RAMOS, Pedro. Modernidade e regime estético das artes. In: **Aisthe**, Rio de Janeiro, vol. VIII, nº 12, 2014, p. 1-18.
- KANT, Immanuel. **Crítica da faculdade do juízo**. Trad. Valério Rohden e António Marques. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012.
- \_\_\_\_\_. **Crítica da razão pura**. Trad. Manuel Pinto dos Santos e Alexandre Fradique Morujão. 7ª ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbekian, 2010.
- KNACK, Carolina. "A linguagem (re)descoberta: contornos prospectivos da leitura barthesiana de Benveniste". In: **Revista Linguagem e Ensino**. Pelotas, v. 23, n. 3, Jul-Set, 2020.
- MATOS, Olgária. **A filosofia francesa no Brasil: a pragmática da leitura humanista**. In: Do positivismo à desconstrução. Org. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: EDUSP, 2004.
- MACHADO, Roberto. **Foucault, a ciência e o saber**. 3ª ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.
- \_\_\_\_\_. **Foucault, a filosofia e a literatura**. 3ª ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.
- MARQUES, Ângela Cristina Salgueiro; PRADO, Marco Aurélio Máximo. **Diálogos e dissidências: Michel Foucault e Jacques Rancière**. Curitiba: Appris, 2018.
- MARX, Karl. **Manuscritos econômico-filosóficos**. Trad. Jesus Ranieri. São Paulo: Boitempo, 2010

- \_\_\_\_\_. **O capital, crítica da economia política**. Livro I. Trad. Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2013.
- NASCIMENTO, Evando. **Derrida e a literatura: 'notas' de literatura e filosofia nos textos da desconstrução**. 3ª ed. São Paulo: É Realizações, 2015.
- \_\_\_\_\_. "A literatura à demanda do outro". In: DERRIDA, Jacques. **Essa estranha instituição chamada literatura**. Trad. Marileide Dias Esqueda. 1ª reimp. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018.
- NIETZSCHE, Friedrich. "Il consideração intempestiva sobre a utilidade e os inconvenientes da História para a vida". In: **Escritos sobre história**. Trad. Noéli Correia de Melo Sobrinho. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; São Paulo: Loyola, 2005.
- PALOTTA, Julien. "A trajetória teórico-política de Jacques Rancière". In: **AISTHE**, Rio de Janeiro, vol. VIII, n. 12, p. 52-68, 2014.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Pós-estruturalismo e desconstrução nas américas**. In: Do positivismo à desconstrução. Org. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: EDUSP, 2004.
- \_\_\_\_\_. "Prefácio". In: BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. Trad. Mario Laranjeira. 3ª ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.
- PLATÃO. **A república**. Trad. e org. J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- \_\_\_\_\_. **Fedro**. Trad. Carlos Alberto Nunes. 3ª ed. Belém: ed.ufpa, 2011.
- PONTMARTIN, Armand de. Le roman bourgeois et le roman démocrate: Mm. Edmond et Gustave Flaubert. **Le Correspondant**, Paris, 25 jun. 1857, p. 289-306. Disponível em: [https://flaubert.univ-rouen.fr/etudes/madame\\_bovary/mb\\_pon.php?imp=1](https://flaubert.univ-rouen.fr/etudes/madame_bovary/mb_pon.php?imp=1).
- RANCIÈRE, Jacques. "A comunidade estética". Trad. André Gracindo e Ivana Grehs. In: **Revista Poiesis**, Niterói, n. 17, p. 168-187, 2011a.
- \_\_\_\_\_. "A herança difícil de Foucault". In: Folha de São Paulo, São Paulo, 27 jun. 2004, Caderno +Mais, 2004a.
- \_\_\_\_\_. **A noite dos proletários**. Trad. Luís Leitão. Lisboa: Antígona, 2012a.
- \_\_\_\_\_. **A partilha do sensível: estética e política**. Trad. Mônica Costa Netto. São Paulo: Ed. 34, 2009a.
- \_\_\_\_\_. **As margens da ficção**. Trad. Fernando Scheibe. São Paulo: Editora 34, 2021a.
- \_\_\_\_\_. "After what". In: NANCY, Jean-Luc; CADAIVA, Eduardo; CONNOR,

- Peter. **Who comes after the subject?**. New York: Routledge, 1991.
- \_\_\_\_\_. **Aisthesis: cenas do regime estético da arte**. Trad. Dilson Ferreira da Cruz. São Paulo: Editora 34, 2021b.
- \_\_\_\_\_. **Althusser's lesson**. Trad. Emiliano Battista. Nova Iorque: Continuum International Publishing Group, 2011b.
- \_\_\_\_\_. **Béla Tarr: o tempo do depois**. Trad. Luís Lima. Lisboa: Orfeu Negro, 2013a.
- \_\_\_\_\_. "Dissenting words: a conversation with Jacques Rancière". In: **Diacritics**. Vol. 30. Nº 2. 2000a, p. 113-126.
- \_\_\_\_\_. "Does democracy means something?". In: DOUZINAS, Costas. **Adieux Derrida**. London: Palgrave Macmillan, 2007a.
- \_\_\_\_\_. "Entrevista com Jacques Rancière". [Entrevista concedida a Pedro Hussak van Velthen Ramos]. In: **AISTHE**. Rio de Janeiro, vol. VII, nº 11, 2013b, p. 102-109.
- \_\_\_\_\_. "L'arme théorique d'un recommencement du marxisme : conversation avec Jacques Rancière". In: LASOWSKI, Aliocha Wald. **Althusser et nous**. Paris: Presses Universitaires de France, 2016a.
- \_\_\_\_\_. "La démocratie est-elle à venir? Éthique et politique chez Derrida". In: **Le temps modernes**. n. 669-670, 2012b, p. 157-173.
- \_\_\_\_\_. **La parole muette**. Paris: Librairie Arthème Fayard/Pluriel, 2010a.
- \_\_\_\_\_. "La política de los cualquiera". [Entrevista concedida a Marina Garcés, Raúl Sánchez Cedillo, Amador Fernández-Savater]. In: **Lavaca**. 2010b. Disponível em: <https://lavaca.org/bibliovaca/entrevista-con-jacques-ranciere-la-politica-de-los-cualquiera/>. Último acesso em 6/4/2023.
- \_\_\_\_\_. **Le philosophe et ses pauvres**. Paris : Éditions Flammarion, 2007b.
- \_\_\_\_\_. **Le temps du paysage : aux origines de la révolution esthétique**. Paris : La Fabrique éditions, 2020b.
- \_\_\_\_\_. **Les mots et les torts, dialogue avec Javier Bassas**. Paris: La Fabrique éditions, 2021c.
- \_\_\_\_\_. **Malaise dans l'esthétique**. Paris: Éditions Galilée, 2004b.
- \_\_\_\_\_. **Nas margens do político**. Trad. J. P. Cachopo. Lisboa: KKYM, 2014a.

- \_\_\_\_\_. “O conceito de crítica e a crítica da econômica política dos ‘Manuscrisos de 1844’ a ‘O Capital’”. In: ALTHUSSER, Louis. **Ler o capital**. Volume I. Trad. Nathanael C. Caixeiro. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.
- \_\_\_\_\_. “O efeito de realidade e a política da ficção”. In: **Novos Estudos – CEBRAP**. n. 86, 2010c, pp. 75-90.
- \_\_\_\_\_. **O desentendimento: política e filosofia**. Trad. Ângela Leite Lopes. 2ª ed. São Paulo: Editora 34, 2018.
- \_\_\_\_\_. **O destino das imagens**. Trad. Mônica Costa Netto. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012c.
- \_\_\_\_\_. **O espectador emancipado**. Trad. Ivone C. Benedetti. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012d.
- \_\_\_\_\_. **O fio perdido: ensaios sobre a ficção moderna**. Trad. Marcelo Mori. São Paulo: Martins Fontes, 2017a.
- \_\_\_\_\_. **O inconsciente estético**. Trad. Mônica Costa Netto. São Paulo, Editora 34, 2009b.
- \_\_\_\_\_. **O mestre ignorante**. Trad. Lílian do Valle. Belo Horizonte: Autêntica, 2010d.
- \_\_\_\_\_. **O método da cena**. Trad. Angela Marques. Belo Horizonte: Quixote Do, 2021d.
- \_\_\_\_\_. **O ódio à democracia**. Trad. Mariana Echalar. São Paulo: Boitempo: 2014b.
- \_\_\_\_\_. **O trabalho das imagens: conversações com Andrea Soto Calderón**. Trad. Ângela Cristina Salgueiro Marques. Belo Horizonte: Chão de Feira, 2021e.
- \_\_\_\_\_. **Políticas da Escrita**. Trad. Raquel Ramalhete, Laís Eleonora Vilanova, Ligia Vassalo e Eloisa Araújo Ribeiro. 2ª ed. Rio de Janeiro: Editora 34, 2017b.
- \_\_\_\_\_. **Sobre políticas estéticas**. Trad. Manuel Arranz. Barcelona: Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona, 2005.
- \_\_\_\_\_. **The method of equality, interviews with Laurent Jeanpierre and Dork Zabunyan**. Trad. Julie Rose. Malden, MA: Polity Press, 2016b.
- \_\_\_\_\_. **Uma boa oportunidade?**. Trad. Peter Pál Pelbart. 2020c. Disponível em: <https://www.n-1edicoes.org/textos/72>. Último acesso em: 7/4/2023.



- SAUSSURE, Ferdinand de. **Curso de linguística geral**. Org. Charles Bally, Albert Sechehaye, Albert Riedlinger. Trad. Antônio Chelini, José Paulo Paes, Izidoro Blikstein. 34ª ed. São Paulo: Cultrix, 2012.
- VINCI, Christian Fernando Ribeiro Guimarães. “A problematização e as pesquisas educacionais: sobre um gesto analítico foucaultiano”. In: **Filosofia E Educação**, Campinas, v.7, n. 2, 2015, p. 195-219.
- WOOLF, Virginia. **Ao farol**. Trad. Tomaz Tadeu. 1ª ed. 1ª reimp. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016.
- \_\_\_\_\_. **As ondas**. Trad. Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2021.
- \_\_\_\_\_. “Ficção moderna”. In: **O valor do riso e outros ensaios**. Trad. Leonardo Froés. São Paulo: Cosac Naify, 2015.