

## LITERATURA E POLÍTICA EM JACQUES RANCIÈRE

*a partilha do sensível e o vislumbre da emancipação*

## LITERATURE AND POLITICS IN JACQUES RANCIÈRE

*the distribution of the sensible and the glimpse of emancipation*

<https://doi.org/10.26512/rfmc.v13i1.56057>

**Michelly Alves Teixeira\***

Universidade de Brasília

<http://lattes.cnpq.br/6860370367827142>

<https://orcid.org/0000-0002-0842-8824>

[michellyteixeira@hotmail.com](mailto:michellyteixeira@hotmail.com)

\* Doutoranda em Filosofia pelo Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Universidade de Brasília.

## RESUMO

Sob a perspectiva de Jacques Rancière, esse artigo tem como objetivo compreender a política da literatura a partir das discussões preexistentes do autor. A política, entendida como uma prática coletiva específica, e a literatura, como prática da arte de escrever, são apresentadas por Rancière como construções de “ficções” que reconfiguram as hierarquias e os domínios da verdade no regime partilhado do sensível. Veremos que a partir do regime estético da arte, especialmente por meio das formas de autonomia da arte, ocorre uma dissolução das hierarquias, sinalizando um movimento em direção a uma ordem igualitária. Nesse contexto, tanto o escritor quanto o leitor compartilham a mesma condição de igualdade, vislumbrando um processo de emancipação. O artigo busca, assim, demonstrar que o exclusivismo cultural, limitado a um regime representativo das artes, é superado pela abertura de espaços para a percepção de um novo regime das artes. Esse novo regime se fundamenta no princípio igualitário do saber, culminando em um projeto de emancipação que possibilita a transformação das relações sociais e estéticas.

**Palavras-chave:** Jacques Rancière. Política. Literatura. Partilha do sensível. Regime estético das artes.

## ABSTRACT

From the perspective of Jacques Rancière, this article aims to understand the politics of literature based on the author's pre-existing discussions. Politics, understood as a specific form of collective practice, and literature, as the practice of the art of writing, are presented by Rancière as constructs of “fictions” that reconfigure hierarchies and domains of truth within the shared regime of the sensible. It will be shown that, through the aesthetic regime of art, especially through the forms of artistic autonomy, a dissolution of hierarchies occurs, signaling a movement towards an egalitarian order. In this context, both the writer and the reader share the same condition of equality, envisioning a process of emancipation. The article thus seeks to demonstrate that cultural exclusivism, confined to a representative regime of the arts, is overcome by opening spaces for the perception of a new regime of the arts. This new regime is grounded in the egalitarian principle of knowledge, culminating in a project of emancipation that enables the transformation of social and aesthetic relations.

**Keywords:** Jacques Rancière. Politics. Literature. Distribution of the sensible. Aesthetic regime of the arts.

## INTRODUÇÃO

*O real precisa ser ficcionado para ser pensado*  
(Rancière, 2009)

A “partilha do sensível” é um conceito que fundamenta a teoria ranciereana, uma vez que serve de mediação para explorar tanto a dimensão política quanto a dimensão estética da comunidade<sup>I</sup>. Após uma análise dos obstáculos inerentes à democracia representativa e das formas partilhadas que existem desde a Antiguidade até a contemporaneidade, em forma de conflito dentro dessa democracia, o nosso objetivo, para adentrarmos no âmbito da reconfiguração da “partilha do sensível” defendida por Rancière, é aprofundar o escopo da reconfiguração da partilha do sensível defendida por ele no entremeio entre dissenso e arte, a fim de identificar nos mecanismos de arte a sua particularidade dissensual<sup>II</sup>.

Com isso, o artigo explora, sob a perspectiva da filosofia ranciereana, a expressão “política da literatura”, como a prática de pensar a literatura enquanto política. Exige-se dessa ligação analisarmos qual é o papel do conhecimento e do escritor, e quais são os limites e superações impos-

---

I Na divisão do sensível, que determina quem pode participar do comum com base no que faz e quem deve participar do comum através de ocupações no espaço e no tempo, Rancière explora o conceito de “partilha do sensível”. As implicações dessa partilha, em que as raízes remontam à Grécia Antiga, visam definir os limites da democracia através de uma constituição representativa, cujo sistema evoluiu ao longo da modernidade e foi aprimorado na contemporaneidade, como discutido nas obras *O Ódio à Democracia* e *O Desentendimento*.

II Rancière se debruçou sobre os obstáculos inerentes à democracia representativa em sua teoria política. Em textos como *O desentendimento: política e filosofia*, *A partilha do sensível: estética e política*, *Os nomes da história: ensaio de poética do saber* e *Nas margens do político*, entre outros, incluindo ensaios e artigos, é possível encontrar os desdobramentos das teses trabalhadas aqui. Em cada texto, são visíveis os modos de interlocução que o autor estabelece entre diferentes áreas e a política, evidenciando a centralidade do debate sobre a distribuição do sensível e a configuração do comum. Neste trabalho, nos detemos no liame entre estética e política.

tos a nós, escritores, diante do movimento histórico e de seu papel enquanto emancipação. Diante disso, a relevância de nossa pesquisa reside na identificação de que existe uma prática estética na teoria, a qual se manifesta nas práticas sociais comuns. Isso ocorre porque o objetivo de Rancière não é discutir a política como esfera institucional, assim como não busca determinar a arte apenas pelos modos de fazer artístico, mas sim reconhecê-la na distinção dos modos de ser na comunidade. A literatura, por exemplo, sobretudo aquela desencadeada pela revolução do romance moderno, com Flaubert e Balzac, dissolve a distinção entre sujeitos “nobres” e “ordinários” e desloca os espaços, dos salões aristocráticos para as rotinas camponesas, conferindo visibilidade a figuras e objetos comuns do cotidiano.

Ademais, a arte e a política, quando consideradas sob a ótica da estética da política ou da política da estética, tem como objetivo reconfigurar o sensível, através de formas de intervenção na partilha do sensível movidas por contingências dissensuais<sup>III</sup>. Para tanto, a estética deve ser pensada a partir dos modos de percepção e sensibilidade de sujeitos ou grupos que constroem o mundo (Rancière, 2010b). Essa forma de sentir o mundo, marcada por valores culturais, históricos e sociais, reflete a maneira como os sujeitos visualizam, experienciam e interpretam a história, seja de maneira individual ou coletiva. Partindo desse pressuposto, a construção de novos mundos, ou melhor, o vislumbre de possibilidades em que objetos e sujeitos emergem, configura o regime

---

III É importante reforçar, junto ao autor, que as formas de reconfiguração nem sempre visam um horizonte de possibilidades para a emancipação ou para a revolução social. Afinal, como ele afirma, “a política tem sempre uma dimensão estética, o que é verdade também para o exercício das formas de poder” (RANCIÈRE, 2010b). Nesse sentido, é evidente que a política e o poder não se restringem apenas às dimensões institucionais, ambos atuam no campo do sensível. Por exemplo, aspectos estéticos do poder podem ser identificados nos discursos, no uso da imagem e da propaganda, a fim de constituir narrativas que moldam as percepções dos sujeitos na radicação do consenso, por exemplo, que garantem e legitimam o poder de determinadas formas de autoridades. Por outro lado, nesse momento do artigo, a política, ao atuar no regime sensível e desencadear horizontes de possibilidades para a reconfiguração do sensível, pode ser observada nas formas de ocupação dos espaços, como nas manifestações públicas, seja por meio da pintura ou do grafite, nas manifestações da cultura de rua, como o rap ou nas batalhas de slam, nas formas de literatura que ampliam a percepção do mundo, entre outros exemplos diversos.

estético da arte, no qual sua finalidade não se limita mais às formas de representação do mundo, mas se constitui nas formas de percepção do mundo e transformação da arte que desafiam as convenções, por meio de rupturas de fronteiras, criando horizontes de possibilidades para viver em comunidade, como veremos.

Neste sentido, o percurso criado pela literatura é aquele em que sai dos gabinetes e chega até as barracas ao léu, ao circular livremente sem destinatário, oferecendo aos sujeitos, por meio de seu caráter igualitário, o direito de compreender e interpretar a paisagem visível e a própria história. Desse modo, nesse vai e vem entre a política da estética e a estética da política, as práticas estéticas, entendidas como as “formas de visibilidade das práticas da arte” no sentido comum do termo, são produzidas para intervir na distribuição geral do que é feito e em suas relações com as imediações do visível. Isso se aplica, por exemplo, à ficção e à escrita, já que são atividades públicas que, segundo o autor, “embaralha a partilha das identidades, atividades e espaços” (Rancière, 2009, p. 17). O que configura um rompimento com a lógica de delimitação de espaços, promovidas por este mecanismo de partilha viabilizado por uma competência policial, pois envolvem a circulação de palavras, uma circulação desprovida de qualquer forma de exclusividade social.

Em vista disso, o tema desenvolvido aqui tem por intuito trabalhar três momentos da teoria de Rancière: o primeiro momento envolve a compreensão do conceito de “partilha do sensível” desenvolvido pelo autor. Este momento busca responder a perguntas essenciais, como qual é a definição desse conceito, como ele se manifesta na comunidade e quais são as implicações de tal condição na contemporaneidade. Em seguida, procuramos mapear a relevância da literatura, uma dimensão que se estende a outras formas de arte, na formação de um espaço e de um sujeito político e, por conseguinte, na possibilidade de um rearranjo das dinâmicas da partilha do sensível. Por fim, abordaremos a perspectiva de emancipação desse sujeito já politizado, que emerge a partir desse novo horizonte de possibilidades.

## O EMBATE POLÍTICO COMO FORMA DE EXPERIÊNCIA: UM ESTUDO DA PARTILHA DO SENSÍVEL

Rancière examina como as práticas artísticas e os conflitos sociais contribuem para a redefinição das fronteiras do sensível e para a construção de novas formas de experiência política. Para tanto, ele especifica que esses modos de redefinição e construção de novas formas de experiência são atribuídos a um regime estético da arte, capaz de conceber a arte como uma forma de vida e não como uma realidade separada (Rancière, 2010a, p. 30), uma vez que a configuração estética, onde se inscreve a palavra, sempre foi central no conflito, pois contrasta com a ordem estabelecida, a polícia. Sendo assim, a estética não deve ser identificada como uma distração na lógica política, mas como uma parte fundamental, responsável por unir as diferentes formas de expressão e percepção do sensível (Rancière, 2018, p. 71). Isso confirma sua relação com a política. Afinal, estamos diante de um movimento em que as práticas e formas de visibilidade da arte intervêm na partilha do sensível e em sua reconfiguração, já que por meio desse processo, elas recortam espaços e tempos, sujeitos e objetos, buscando encontrar algo em comum e algo de singular.

Com base nisso, o horizonte de definições no qual Rancière nos insere começa na entrevista presente no livro *A Partilha do Sensível*. Nela, ele responde a alguns questionamentos que motivaram outras obras sobre o próprio termo que dá título ao livro. Seguindo essa linha, foi primeiramente em *O Desentendimento* que a política foi questionada sob o pressuposto da “partilha do sensível”, embora possamos encontrar, em outros momentos, como em *A Noite dos Proletários*, a identificação das formas partilhadas, os meios e superação para o uso da voz e as particularidades do tempo em que se constitui o mundo do trabalho. Nesse sentido, não há como escapar da pergunta que nos moverá a partir daqui: se a política reconfigura a partilha do sensível ao introduzir novos sujeitos e objetos, tornando visível o que antes não era visto e permitindo que sejam ouvidos aqueles que estavam relegados ao silêncio, então esse seria o conceito-chave que conecta práticas estéticas e práticas políticas?

Rancière responde que a partilha do sensível revela a existência de um comum e os recortes que nele definem os lugares e as partes respectivas, estabelecendo um comum que partilhado responde há quem pertence as partes exclusivas. Para ele, “essa repartição das partes e dos lugares se funda numa partilha de espaços, tempos e tipos de atividade que determina propriamente a maneira como um *comum* se presta à participação e como uns e outros tomam parte nessa partilha” (Rancière, 2009, p. 15) Já que mesmo na antiguidade, apesar da premissa de que o cidadão é quem participa ao governar e ser governado, outra forma de divisão antecede essa ideia de “tomar parte”, pois há aqueles que determinam quem deve participar e quem não deve. Afinal, a título de exemplo, embora Aristóteles defenda que o homem é um animal político, havia escravos que, apesar de compreenderem a linguagem, não eram incluídos nessa lógica, assim como os artesãos<sup>IV</sup>. Portanto, “a partilha do sensível faz ver quem pode tomar parte no comum em função daquilo que faz, do tempo e do espaço em que essa atividade se exerce” (Rancière, 2009, p. 16), para então, a partir das ocupações, determinarmos quem tem competência ou incompetência para o comum, quem é visível ou não, quem tem voz ou não.

Isso se deve ao fato de que sempre foi um aspecto cotidiano que uma fração da população estivesse sujeita a políticas de dominação, controle autoritário e à restrição de suas práticas sociais devido à falta de tempo e espaço para atividades consideradas, na visão de uma parcela dominante, disruptivas. Com a arte, a situação não é diferente, e as formas partilhadas do sensível também são limitadas a um sistema de representação, cuja ordem, que remonta à antiguidade, tem como objetivo posicionar esses sujeitos sem voz em situações e formas de expressão que se encaixam em um espaço predefinido. Isso geralmente ocorre com a intenção persistente de degradar em vez de elevar esses sujeitos<sup>V</sup>. Tanto

---

IV Platão afirmava que o artesão é impedido de participar, devido à incidência do trabalho e ausência de tempo que o impede de tomar parte nas decisões políticas.

V Aqui a crítica se dedica a uma determinada situação na Grécia Antiga, definida por Rancière como princípio do regime representativo das artes, cujos gêneros também estavam às voltas com essa forma de partilha: tragédia para a nobreza, comédia para o povo.

em um caso quanto no outro, podemos observar o movimento que costura essa partilha, elevando alguns à posição de detentores da palavra e da ordem das coisas, enquanto subjuga outros cuja experiência se limita ao trabalho, ao âmbito doméstico e à condição de mercadoria.

Neste sentido é que em obras como *O desentendimento* e na entrevista intitulada *A Partilha do Sensível*, o termo “partilha do sensível” é definido como um sistema que, delimitado por um conjunto de evidências sensíveis, revela a existência de algo que é comum a todos. Ainda assim, em outros trabalhos, a mesma tese de que há uma visão partilhada do mundo continua a ser uma característica constante na teoria de Rancière. Esse conceito, que visa destacar as divisões na comunidade, ainda determina quais são os espaços atribuídos aos indivíduos e de que maneira eles podem participar na vida social e na esfera pública<sup>VI</sup>. Dessa forma, conforme afirmado por ele, “uma partilha do sensível estabelece, portanto, ao mesmo tempo uma partilha comum e partes exclusivas”<sup>VII</sup> (Rancière, 1999), o que implica a coexistência de um espaço partilhado e áreas exclusivas designadas para grupos ou indivíduos específicos. Ou seja, para o autor, “a partilha do sensível mostra quem pode partilhar o bem comum em função do que faz e do lugar onde se encontra. Ter tal e tal ocupação em tal e tal lugar define as competências ou a incompetência na comunidade” (Rancière, 1999), consequentemente, “define

---

VI Para um melhor esclarecimento, é necessário revisar o ponto de partida do autor na compreensão do que são essas formas partilhadas da comunidade. O cenário que Rancière descreve envolve a divisão de um espaço em que há sujeitos com voz e sujeitos sem voz, o que determina o lugar que ocupam nesse contexto. Essa demarcação de espaços para aqueles com voz e para aqueles sem voz é estabelecida por uma ordem policial, conforme destacado pelo autor. Essa ordem policial se diferencia, como ele enfatiza, da chamada “baixa polícia”. Além disso, essa ordem policial também se diferencia da dimensão política, que é caracterizada pela dissensão, na qual sujeitos sem voz buscam legitimar o seu espaço e a sua participação na comunidade sensível.

VII *Un partage du sensible fixe donc en même temps un commun partagé et des parts exclusives* (salvo indicação em contrário, todas as traduções de citações neste artigo são de minha autoria).

o fato de ser visível ou não num espaço comum, de ser dotado de um discurso comum, etc.”<sup>VIII</sup>(Rancière, 1999).

A identificação dessas formas partilhadas na comunidade é determinada por um estado político que incorpora uma dimensão estética, também referida como “estética primeira”. Essa estética primeira se manifesta como experiência, conforme enfatizado pelo autor, uma vez que, como ele afirma, “a política é sobre o que vemos e o que podemos dizer sobre isso” (Rancière, 1999). Desse modo, dentro dessa “estética primeira”, as práticas estéticas se manifestam como formas artísticas, influenciando o lugar que ocupam e a maneira como moldam as percepções humanas. É por isso que, para afirmar o lugar da ficção, Rancière a considera uma questão de distribuição de lugares, pois, independentemente da postura ideológica adotada pelos autores e de como eles refletem as estruturas sociais, o compromisso fundamental é com “uma igualdade que destrói todas as hierarquias da representação e também estabelece a comunidade de leitores como uma comunidade sem legitimidade, uma comunidade desenhada apenas pela circulação aleatória da letra”<sup>IX</sup> (Rancière, 1999), o seu compromisso, portanto, antes de instruir, é retratar uma realidade cuja existência está velada.

Se o compromisso desta “estética primeira” está ligado a um determinado regime político, é relevante reconhecê-lo como um regime de indeterminação de identidades, deslegitimação de posições e redistribuição do espaço e do tempo. Isso é importante porque desafia a atribuição aceita desde a antiguidade, em particular a visão de Platão, de que, na configuração clássica de representação, a cena trágica, originalmente vista por Platão como portadora de “síndrome democrático”, pôde, ao contrário, ser a cena de visibilidade de um mundo em ordem, governado pela hierarquia dos sujeitos e pela adaptação das situações e formas de fala a essa hierarquia (Rancière, 1999). O que, na concepção rancie-

---

VIII *Le partage du sensible fait voir qui peut avoir part au commun en fonction de ce qu'il fait et du lieu où il est. Avoir telle occupation en tel type de lieu définit des compétences ou des incompétences au commun. Cela définit le fait d'être ou non visible dans un espace commun, doué d'une parole commune, etc.*

IX *Égalité qui détruit toutes les hiérarchies de la représentation et institue aussi la communauté des lecteurs comme communauté sans légitimité, communauté dessinée par la seule circulation aléatoire de la lettre.*

reana, responde a essa forma partilhada de comunidade que até retrata a existência de algo comum, mas a ordem dominante é delimitar as posições ocupadas por esse elemento comum.

Portanto, o deslocamento que rompe a correlação entre sujeito e representação, impulsionado por um regime estético das artes e, consequentemente, pela ruína do sistema de representação, desencadeia uma mudança. Como veremos, essa mudança não se origina no movimento de modernização, muito menos nos períodos que compõem a história da arte, mas sim na identificação da vida dos anônimos, especialmente na literatura. Já que, para Rancière, a identificação dos sintomas de uma época, sociedade e civilização reside nos detalhes aparentemente insignificantes da vida cotidiana, filiando-se a uma tradição romanesca como Balzac e Proust, assim como de uma tradição crítica em que “o comum se torna belo como vestígio do verdadeiro; e se torna vestígio do verdadeiro quando o retiramos de sua evidência para transformá-lo em um hieróglifo, uma figura mitológica ou fantasiosa”<sup>x</sup> (Rancière, 1999). Em vista disso, se para Rancière, uma certa maneira de intervir na partilha do sensível é o que define o mundo que habitamos (Rancière, 2016, p. 4), então a sua recusa, se deve a uma postura partilhada da história que constrói a narrativa do mundo através de conceitos sociológicos positivistas de mentalidade/expressão e crença/ignorância (Rancière, 1999).

## LITERATURA E A CONSTRUÇÃO DO ESPAÇO DA POLÍTICA

### ***Explorando o regime representativo das artes e a sua intervenção na partilha do sensível***

Ao abordar a política, Rancière nos obriga a afastar o conceito de política da tradição que a define como obtenção ou legislação do poder. Para ele, a definição que melhor explica o regime político é como “con-

---

*X l'ordinaire devient beau comme trace du vrai; et il devient trace du vrai si on l'arrache à son évidence pour en faire un hiéroglyphe, une figure mythologique ou fantasmagorique.*

figuração de uma forma específica de comunidade” (Rancière, 2016, p. 1) e a particularidade dessa definição de política é que sua constituição é sempre objeto de litígio, resultando na construção da esfera de experiências e na reconfiguração da posição dos sujeitos sem voz, capacitando-os a “argumentar sobre os temas que lhes são relativos”, mas não só, uma vez que “a questão, portanto, resume-se a saber quem está apto a julgar o que é palavra deliberativa e o que é expressão de desprazer” (Rancière, 2016, p. 1).

Nesse sentido, ao invalidar o conceito de política como obtenção de poder, e reconduzir o conceito como obtenção da voz/determinação do conflito, podemos afirmar que “em certo sentido, toda atividade política é um conflito para distinguir o que é palavra e o que é grito, para até mesmo redesenhar as fronteiras sensíveis pelas quais se atestam a capacidade política” (Rancière, 2016, p. 1). Essa forma de intervenção prática reconfigura a condição de partilha do sensível na qual os sujeitos historicamente estão dispostos, desde Platão, como vimos, em um tempo específico, no qual a prática política não lhes pertencia devido à falta de tempo, e os lugares, já que o espaço deliberativo da *pólis* era reservada aos privilegiados, e sua ineficácia estava ligada a uma invisibilidade intransponível.

Nesse contexto, ao falarmos sobre “política da literatura”, não estamos apenas considerando a política e a literatura como duas entidades separadas ou explorando como criar um espaço de confronto político com a literatura. Com a perspectiva de Rancière, consideramos que para compreender a política da literatura, é necessário observar a ligação essencial entre política, entendida como uma forma específica de prática coletiva, como já discutido, e literatura, entendida como uma prática definida da arte de escrever<sup>XI</sup>. Ao partir desse princípio, entendamos que tanto a política quanto a arte constroem “ficções” ao reconfigurar o que já está estabelecido por uma leitura “empírica” que detém o domínio das verdades e que isso ocorre porque tanto a arte quanto a política tem a capacidade de recuperar signos e imagens, criando novas

---

XI Ambas são formas de prática que de certa forma intervêm na partilha do sensível.

correlações entre o que é visto e dito, bem como entre o que é criado na comunidade<sup>XII</sup>.

Em vista disso, a revolução estética é de grande importância para Rancière, uma vez que “o testemunho e a ficção pertencem a um mesmo regime de significado”, e, para ele, “o que poderia acontecer’ não tem mais a forma autônoma e linear do arranjo de ações” (Rancière, 1999), como era determinado desde a antiguidade com o regime de representação das artes, com seus encadeamentos de causas e efeitos (Rancière, 2017, p. 10). Daí a afirmação de que o regime estético das artes começa com a ruína do sistema de representação, uma vez que sua finalidade é desfazer a correlação entre sujeito e representação<sup>XIII</sup> (Rancière, 1999). O que, por conseguinte, tem o seu começo na literatura;

O fato de que uma época e uma sociedade possam ser lidas nos traços, nas roupas ou nos gestos de qualquer indivíduo (Balzac), que o esgoto possa ser o revelador de uma civilização (Hugo), que a filha do fazendeiro e a esposa do banqueiro estejam submetidas ao poder igual do estilo como uma “maneira absoluta de ver as coisas” (Flaubert), todas essas formas de anulação ou inversão da oposição entre alto e baixo não antecedem

---

XII Para Rancière, na identificação dessas formas partilhadas, o que o regime estético faz é reconfigurar um certo arranjo das coisas: “o arranjo fictício não é mais um arranjo de ações sujeito a convenções aceitas e normas de apreciação que o acompanham. Ele se torna um arranjo de signos”.

XIII Três momentos da arte são identificados por Rancière: o regime ético das imagens, o regime representativo das artes e o regime estético da arte. Neste momento, ao analisar os limites do regime representativo das artes, observa-se que a composição da obra de arte localiza-se dentro de hierarquias de gêneros, desenvolvidas a partir de regras específicas e de composições idealizadas. Para Rancière, a identificação do regime representativo é melhor visualizado na *Poética* de Aristóteles, ciente de que esse momento faz parte da tradição clássica. É importante perceber que nesse momento a centralidade da *mímesis*, cuja ordem estabelece a arte como imitação da realidade, segue princípios de organização, sobretudo na escrita da tragédia. Essa organização baseia-se em princípios verossímeis e em contextos sociais considerados “relevantes” por Aristóteles, como a construção de narrativas sobre feitos nobres e heroicos, por exemplo. Para melhor aprofundamento, Rancière investiga essa discussão contundente em *As margens da ficção* e *Aisthesis: cenas do regime estético da arte*, reforçando os limites e as implicações desse regime.

apenas os meios de reprodução mecânica<sup>XIV</sup> (Rancière, 1999).

Desse modo, nesse movimento de identificação, onde “a descoberta de uma capacidade inédita dos homens e das mulheres do povo de obter formas de experiência que lhes eram, até então, recusadas” (Rancière, 2017, p. 19) o que Rancière percebe é uma mudança na ordem de composição do texto ficcional, especialmente na ficção moderna, que desfaz o que ele chama de “regime representativo”, e faz revelar a realidade prosaica.

Para ele, as dinâmicas por trás do regime de identificação da arte têm seu início no regime ético das imagens, no qual o apelo moral fabrica “imagens que são julgadas em função de sua verdade intrínseca e de seus efeitos sobre o modo de ser dos indivíduos e da coletividade” (Rancière, 2010a, p. 24), cujo regime busca manter a separação entre funções, lugares e tempo como uma diferença de natureza. No regime representativo, entretanto, regras de representação determinam hierarquias para a composição da arte, sobretudo por meio da *mimesis*. Nesse sentido, é importante perceber que esse regime é definido como “o regulamento interno que subordina os detalhes à perfeição do conjunto” (Rancière, 2017, p. 10). Ou seja, dentro do contexto do regime representativo da arte, a produção artística segue um certo ordenamento, o que só é possível se for concebida dentro de uma harmonia, buscando uma unidade dentro de uma estrutura determinada.

Somente ao superar esse regime representativo é que a perfeição do conjunto deixa de ser uma exigência, e o ato de tornar visível e audível significa, para Rancière, revelar as maneiras pelas quais o mundo se apresenta aos sujeitos, pelo modo como permite ser dito e interpretado, e como as capacidades e incapacidades decorrentes disso se ma-

---

XIV *Qu’une époque et une société se lisent sur les traits, les habits ou dans les gestes d’un individu quelconque (Balzac), que l’égout soit le révélateur d’une civilisation (Hugo), que la fille du fermier et la femme du banquier soient prises dans la puissance égale du style comme « manière absolue de voir les choses » (Flaubert), toutes ces formes d’annulation ou de renversement de l’opposition du haut et du bas ne précèdent pas seulement les pouvoirs de la reproduction mécanique.*

nifestam. O regime estético da arte, portanto, representa a superação dos regimes ético e representativo das artes, já que a especificidade da arte não pertence mais à distinção dos modos de fazer arte, mas sim à distinção dos modos de ser. Ou seja, o que define a “estética” é que, no regime estético, a propriedade de ser arte não tem como critério a perfeição técnica, mas sim a forma de apreensão sensível, sendo, portanto, parte de um *sensorium* específico (Rancière, 2010a, p. 25). É dessa maneira que “se torna possível pensar a política da literatura ‘como tal’: seu modo de intervenção na decupagem dos objetos que formam um mundo comum, dos sujeitos que o povoam e dos poderes que eles têm para vê-lo, nomeá-lo e sobre ele agir” (Rancière, 2017, p. 10).

Assim, o autor de *O fio perdido* nos esclarece seu objetivo principal, que é repensar a ficção moderna em termos da reconfiguração de espaços, conforme mencionado, fazendo provar sua originalidade ao afastar-se de abordagens que “asseguram a inteligibilidade da narrativa por meio de seu desenvolvimento temporal” (Rancière, 2017, p. 10), optando, em vez disso, por uma abordagem na qual a política da ficção transforma,

as situações que ela constrói, as populações que ela convoca, as relações de inclusão ou de exclusão que ela institui, as fronteiras que ela traça ou apaga entre a percepção e a ação, entre os estados de coisas e os movimentos do pensamento; as relações que ela estabelece ou suspende entre as situações e suas significações, entre as coexistências ou sucessões temporais e as cadeias da causalidade (Rancière, 2017, pp. 13-14).

É partindo deste pressuposto que, ao se distanciar de formas de pensamento que estão presas ao ciclo vicioso de tentar “fundamentar em pressupostos linguísticos a especificidade da literatura” (Rancière, 2016, p. 3), assim como de seu domínio representativo, Rancière se afasta do movimento que reivindica a especificidade material da linguagem literária. Para ele, a ficção não se limita à especificidade da literatura vinculada ao uso particular da linguagem; em vez disso, ele se concentra na ação, no que acontece na narrativa que a torna visível e audível. Então, se “a literatura, em resumo, é um regime novo de identificação da arte de escrever” (Rancière, 2016, p. 4), logo, na aparição desse regime, o

que se perdeu com essa nova prática de escrever literatura, o que mobilizou toda uma crítica à literatura moderna no século XX, com ela Flaubert e seus precursores, foi o percurso traçado por esses novos românticos ao compor uma literatura que não mais tem a ação e a significação humanas como princípio mobilizador da narrativa<sup>XV</sup>. Com isso, os críticos desses romancistas modernos “queriam dizer [...] que eles haviam perdido o sentido de uma certa maneira de agir e de uma certa maneira de conectar ação e significação” (Rancière, 2016, p. 6).

Portanto, perdia-se com isso as bases que faziam parte da ordem representativa clássica, que opunha a “racionalidade causal das ações à empiricidade da vida” (Rancière, 2016, p. 6). Afinal, uma vez que a ficção esteve situada dentro de uma “categoria organizadora de uma divisão hierárquica do sensível” (Rancière, 2017, p. 21), ela estava restrita a conceber histórias em que os destinos pertenciam aos grandes homens, enquanto outros, homens passivos ou “mecânicos”, viviam somente para garantir a reprodução da vida cotidiana, sendo excluídos da ordem dos fins (Rancière, 2017, p. 21). É por isso que a aparição desse novo regime de identificação da arte, como o regime estético, reconfigura a partilha hierárquica dos gêneros da arte ao qual a escrita estava submetida desde a antiguidade, através do princípio aristotélico, base da ordem representativa clássica.

---

XV É importante ressaltar que, em Rancière, existem dois momentos do regime estético da arte. O primeiro diz respeito à arte como forma de vida, localizada no construtivismo russo ou em outras vanguardas, cujo objetivo era integrar a arte ao ambiente e às formas de experiência coletiva, transformando arte e vida cotidiana em uma unidade. O segundo momento, no qual estamos inseridos nesse momento do texto, é identificado como o da arte autônoma, caracterizada por estar separada da vida e das formas políticas cotidianas. Essa autonomia é descrita por Rancière como um traço distintivo da modernidade. Um exemplo disso é Flaubert, que, ao apresentar a ideia da “obra sobre nada”, produz uma literatura destituída de finalidade. Ele rejeita a arte como forma de vida, uma vez que esta já adquiriu sua própria forma, tornando-se desprovida de função social e indiferente a projetos políticos específicos (RANCIÈRE, 2010a, p. 33).

## **A RECONFIGURAÇÃO DA PARTILHA DO SENSÍVEL: O VISLUMBRE DA EMANCIPAÇÃO ATRAVÉS DA IGUALDADE DAS INTELIGÊNCIAS**

E talvez seja aqui o primeiro indício de uma reconfiguração na partilha do sensível na arte. Afinal, se, como Rancière afirma no artigo “Política da literatura”, “não há mais temas belos nem temas vis” (Rancière, 2016, p. 7), então, para a abordagem adotada, não há mais vínculo com a forma sublime de composição narrativa, mas sim à dissolução de qualquer ordem preestabelecida. Nesse caso, para ele, a literatura, que historicamente assumiu uma postura representativa de poder, desloca-se para um regime da arte, no qual tanto o escritor quanto o leitor são equiparados como indivíduos comuns, sem distinção hierárquica. É importante ressaltar que neste novo regime da arte, a dissolução das hierarquias é um passo em direção a uma ordem igualitária na qual tanto o escritor quanto o leitor partilham a mesma igualdade. Assim, o que costumava ser um exclusivismo cultural restrito a um grupo específico abre espaço para todos, em uma prática coletiva que é, acima de tudo, política. Isso culmina no princípio democrático e igualitário do saber.

O resultado dessa afirmação, segundo Rancière, faz parte da construção de algo maior, como o princípio democrático da igualdade, que “de acordo com a destruição da velha superioridade da ação sobre a vida, com a promoção social e política dos seres quaisquer que fossem, dos seres dedicados à repetição e à reprodução da vida nua” (Rancière, 2016, p. 7), reforça a igualdade das condições dos sujeitos. Ou seja, rompendo com as hierarquias tradicionais e promovendo a visibilidade de todas as vozes em comunidade, a democracia igualitária transforma as formas de vida através das reconfigurações dos diferentes modos de estar no mundo. O aprofundamento desta tese, tem lugar no livro *O mestre ignorante*, momento em que Rancière explora a partilha do sensível ao apresentar o cenário de embrutecimento que afeta a sociedade, com especial atenção para o campo da educação. Nessa obra, ao abordar teses relacionadas à metodologia da emancipação intelectual, ele enfatiza a necessidade de afastar-se da abordagem educacional embrutecedora, na qual o aprendizado está subordinado ao conhecimen-

to transmitido por outra pessoa, o que, conseqüentemente, resulta na mesma ordem representativa, na qual o sintoma predominante é a obediência, subordinação, mesmo a resignação. Em vez disso, ele propõe a adoção de uma abordagem igualitária do conhecimento que conduz à emancipação.

Para alcançar essa meta, a urgente emancipação do povo depende da inevitável necessidade de permitir que eles próprios verifiquem a “igualdade das inteligências” presente em sociedades pré-determinadas por uma ordem estabelecida. Isso implica reconhecer que, mesmo em um contexto educacional com uma história de luta pela busca incansável de uma formação igualitária, independentemente da classe social, a desigualdade ainda prevalece, sendo parte da estrutura social. É importante perceber que a manutenção dessa estrutura desigual, sustentada pelas formas de distribuição do sensível e não apenas avaliada por meio de critérios institucionais e econômicos, decorre de práticas administrativas que continuam tratando os problemas inerentes à desigualdade como responsabilidade exclusiva de especialistas. É por isso que, em Rancière, esse cenário remete à partilha do sensível e à legitimação de quem detém o domínio sobre os problemas estruturais que moldam a comunidade. São eles que buscam homogeneizar a educação, persistindo no paradoxo que há entre igualdade, escola e sociedade<sup>XVI</sup>.

---

XVI Em *O mestre ignorante: cinco lições sobre a emancipação intelectual*, Rancière contextualiza o momento em que havia uma necessidade de implementar uma sociedade pedagogizada, um período em que a reconciliação entre ordem e progresso era de suma importância. Essa nova configuração estabeleceu várias formas de instituições, incluindo a instituição pedagógica, que promoveu o discurso da progressão dos sujeitos. É nesse contexto que a relação entre mestre e aluno se torna crucial. Para Rancière, o mestre é visto como um paradigma filosófico e um agente prático capaz de mostrar ao povo a porta de entrada na sociedade. Com isso, tanto o mestre quanto o governo têm como objetivo reduzir a desigualdade social e, assim, diminuir as distâncias entre os ignorantes e o conhecimento. O que justifica que o objetivo do mestre é explicar (Rancière, 2011, p. 19). Portanto, isso implica que, na lógica do sistema explicador, a aprendizagem autônoma é impossível. No entanto, Rancière, em consonância com Joseph Jacotot, argumenta o oposto: o princípio da igualdade deve prevalecer, o que justifica que todos são capazes de pensar.

Para o autor de *O mestre ignorante*, o paradoxo presente na tese da igualdade buscada pela educação reside na tentativa de reduzir a distância entre a escola e a sociedade por meio da pedagogização tradicional. Para ele, a igualdade defendida no discurso tradicional coloca a igualdade dentro de um contexto de finalidade, onde o horizonte de sua possibilidade deve ser buscado pelo aluno, diminuindo progressivamente as distâncias entre mestre e aluno. É visível que a insensatez vigente no discurso reflete a hierarquia de uma educação baseada na dependência, decorrente da busca de algo cujo fim é a perpetuação da dominação. Neste caso, a tese de que “quem estabelece a igualdade como objetivo a ser atingido a partir da situação de desigualdade, de fato a posterga até o infinito” confirma que a desigualdade faz parte da ordem estabelecida. Logo, o vislumbre de uma igualdade imediata confere dois momentos à educação, podendo levá-la a duas situações opostas: primeiro, “confirmar uma incapacidade pelo próprio ato que pretende reduzi-la” (Rancière, 2011, p. 11), ou, em vez disso, forçar o que é negado a se reconhecer e desenvolver as consequências desse reconhecimento, uma vez que a igualdade deve sempre ser colocada antes. Portanto, no primeiro caso, a educação perpetua o embrutecimento, enquanto, no segundo, promove a emancipação.

E se a condição de possibilidade para atingir a emancipação é estabelecer uma relação de igualdade, na qual o objetivo é se ver e reconhecer no outro, seja um indivíduo, um objeto ou um igual, então questionar e verificar o que está posto, seja na educação, na política, ou na arte, é também sintoma de uma relação igualitária. Isso pode ser observado de maneira concreta em obras como *Aisthesis*, cuja tese de que “a revolução social é filha da revolução estética” (Rancière, 2021a, p. 15) mobiliza um imaginário por meio dos novos modos de olhar, experienciar e interpretar a realidade, a partir de, por exemplo, transformações no olhar artístico que viabilizam mudanças nas percepções e nos modos de ver e conceber a comunidade, e em *As margens da ficção*, cujo objetivo é revelar a ficção moderna como expoente desse movimento revolucionário no qual os pequenos acontecimentos de um povo sem qualidades são registrados na história como parte constituinte dela. Exemplos citados são diversos, mas alguns incluem a relação de Hegel com a pintura holandesa, as ficções literárias nesse quadro moderno, o cinema de Cha-

plin e a dança de Loie Fuller que são inseridas nesse contexto dialético, enquanto uma abordagem que reforça o princípio democrático e impulsiona o exercício de um novo regime de expressão, tanto no campo político quanto intelectual.

Então, desde que seja viável a “igualdade das inteligências”, que é considerado uma “maneira absoluta de ver as coisas” (Rancière, 1999), o resultado é um “corpo a produzir ele mesmo o espaço de sua aparição” (Rancière, 2021a, p. 117), ao romper com “todas as hierarquias que até então haviam governado a invenção dos temas, a composição das ações e a conveniência das expressões” (Rancière, 2016, p. 7). Nesse contexto, o princípio da igualdade se torna um motor para a emancipação, uma vez que a conscientização é o ponto de partida. É nesse processo que Rancière justifica, em *O mestre ignorante*, que ao entrar em contato com uma obra de arte, principalmente com um livro didático, quando já existe uma relação de igualdade, tanto com o objeto quanto com as pessoas ao redor, o filho do artesão encontra, no livro, a igualdade das inteligências, permitindo que a família faça parte do processo de aprendizagem, desde que verifiquem a profundidade da pesquisa apresentada e a acompanhem com uma sólida justificação ou verificação.

Para ele, é nesse momento que surge a nova consciência. A busca por afinidade com a forma de pensar da pessoa que escreveu o livro ou produziu a obra de arte é essencial nesse método de emancipação. Isso destaca a importância de autores como Flaubert e Conrad, como melhor explicado em *O fio perdido*, por exemplo, já que ao explorar o papel da ficção moderna na configuração do “comum”, Rancière examina romances de ficção moderna que romperam com a “proporção” e introduziram novas formas de inteligibilidade narrativa, reivindicando a igualdade ao incorporar em sua narrativa eventos que levam à bifurcação da vida cotidiana em um enredo que transcende o tradicional começo, meio e fim. É por esse motivo que, ao refletir sobre a ficção, estamos considerando uma “estrutura de racionalidade: um modo de apresentação que torna as coisas, as situações ou os acontecimentos perceptíveis e inteligíveis” (Rancière, 2017, p. 11). Isso permite aos sujeitos construir um sentido de realidade, já que por meio da sequência de eventos, a ação política “que dá nome aos sujeitos, identifica as situações, liga os

acontecimentos e deduz, a partir disso, possíveis e impossíveis” (Rancière, 2017, p. 12), utiliza todas as formas de arte, seja a ficção, o cinema, a pintura, a fotografia e assim por diante.

Mediante o regime estético, essa troca ou mesmo convergência entre um sujeito e a relação de igualdade estabelecida com a obra de arte tem início com a incorporação do “comum” na obra de arte, principalmente na literatura. Isso teve início, como exemplificado na publicação de *Madame Bovary* e *A Educação Sentimental*, momentos que deram origem ao que podemos chamar de “a democracia na literatura” que trouxe uma nova dimensão literária que ia além da mera instrução. Em Flaubert,

[...] a recusa em confiar à literatura uma mensagem é considerada como um testemunho da igualdade democrática [...]. Essa igualdade de indiferença é consequência de uma opção poética: a igualdade de todos os temas é a negação de toda relação de necessidade entre uma forma e um conteúdo determinados (Rancière, 2009, p. 19).

Como consequência, a indiferença propagada é o resultado da igualdade que emerge das páginas escritas, capaz de desfazer hierarquias de representação, criando uma comunidade de leitores desprovida de legitimidade, uma “comunidade desenhada tão somente pela circulação aleatória da letra” (Rancière, 2009, p. 19). O que isso evidencia é que ao estabelecer uma relação de igualdade entre o sujeito da narrativa e os objetos que compõem a realidade desse sujeito, “[Flaubert] pontuava em sua prosa a fascinação pelo detalhe e a indiferença pela significação humana das ações e dos personagens, o que lhe fazia dar às coisas materiais a mesma importância que a dos demais seres humanos” (Rancière, 2016, p.5). Essa ausência de legitimidade na “circulação aleatória da letra” também se estende à educação, onde a ênfase na emancipação do povo e na identificação da “igualdade das inteligências” destaca a importância de afastar-se de abordagens educacionais embrutecedoras e de permitir que as pessoas verifiquem sua própria capacidade de ver e interpretar a própria história.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Conclui-se, que ao explorar os três momentos da teoria de Jacques Rancière – a compreensão da “partilha do sensível”, a relevância da literatura na identificação de um sujeito político e a verificação da emancipação – podemos discernir o impacto dos conceitos ranciereanos na compreensão da dinâmica da sociedade contemporânea e nas condições de transformação ligadas à identificação do sujeito político. Esse impacto, como vimos, se manifesta na reivindicação da igualdade e no desafio às formas de dominação que impõem tipos sociais fixos, ordenados por dinâmicas policiais. Na cena contemporânea, o sujeito político discordante, segundo Rancière, integra um projeto de contestação que busca reconfigurar as formas determinantes dos modelos neoliberais, cuja ação é a redução da democracia à mera gestão administrativa de interesses, de viés consensual, esvaziando sua dimensão dissensual. É notável para o autor, como reforçado em entrevistas diversas, que os sujeitos imersos nas dinâmicas neoliberais estejam reduzidos a modelos de gestão econômica e social, buscando, dia após dia, adaptar-se a formas administrativas que já não visam a transformação social. Em vez disso, predomina a busca desenfreada por escapar do fracasso, por meio do cuidado de si em função das exigências do mercado.

Ainda no contexto da partilha do sensível, uma vez que, neste momento do artigo, os sujeitos ainda partilham espaços, a sociedade determina quem fala, quem pode ser ouvido e quais são os meios utilizados para verificar a validade do ato de fala. Esse conceito, no qual o autor se debruça, constitui o fundamento de sua teoria, pois os limites estabelecidos dentro da ordem social vigente determinam a visibilidade do sujeito, seja no âmbito público, seja nos regimes partilhados da arte. Como vimos, no campo artístico, existem meios de transcender as hierarquias tradicionais que determinam o privilégio. Diante dos recursos apresentados, seja por meio da pressuposição igualitária, seja pela aparição do regime estético da arte, a reconfiguração dessas formas partilhadas não ocorre pelo exercício policial, responsável por “[distribuir] os corpos entre visíveis e invisíveis, onde cada um pertence aos seus ‘modos de ser, modos de fazer e modos de dizer’” (Rancière, 2018, p. 41). Da

mesma forma, essa reconfiguração não está relacionada à história construída sob conceitos positivistas, cuja ordem busca organizar os fatos históricos em uma sequência linear de objetivos inevitáveis, dentro de um arcabouço rígido de poder e de diagnóstico especialista.

À vista disso, observamos que as formas de intervenção nessas estruturas partilhadas e predeterminadas são diversas. Com a arte, sobretudo após o reconhecimento da “estética primeira”, e com a literatura, o deslocamento dos sujeitos para o cerne da narrativa e a identificação do sistema de representação desencadeiam uma mudança significativa, refletindo transformações como o desentendimento com as hierarquias que estruturam as formas de sensibilidade coletiva. Esse processo promove novas visibilidades para sujeitos marginalizados, tornando-os a base do movimento histórico, em vez de meros autômatos do sistema partilhado. Além disso, a arte e a literatura deixam de ser apenas formas de representação do mundo mobilizadas pela história dos vencedores. Essa mudança não está vinculada à modernização ou a períodos históricos, mas sim na identificação dos detalhes da vida cotidiana, particularmente na literatura, já que ela desempenha um papel que proporciona um percurso que transcende as barreiras sociais, permitindo que sua mensagem circule livremente, sem destinação específica, e concedendo aos sujeitos, graças à sua natureza igualitária, o direito de interpretar e compreender as diversas formas que compõem o sujeito político.

Para tanto, na identificação do princípio de igualdade, a ligação essencial entre política, vista como uma forma específica de prática coletiva, e literatura, entendida como uma prática artística de escrita, desempenha um papel na partilha do sensível, através de formas dissensuais que mobilizam os sujeitos na cena pública, reconfigurando a existência do comum partilhado e os cortes que nele definem os lugares e as partes respectivas. Portanto, a “igualdade das inteligências” e a identificação destes sujeitos na comunidade é a condição para a emancipação, permitindo que através do conflito o mundo suspenda com as hierarquias preexistentes. Nesse caso, a definição de política aqui envolve a criação de uma esfera de experiências que mobiliza o dissenso e reconfigura as posições dos sujeitos sem voz, capacitando-os a sair da esfera de domi-

nação que desde a antiguidade é parte constituinte de sua posição no mundo.

## REFERÊNCIAS

LONGMAN, Gabriela; VIANA, Diego. A política tem sempre uma dimensão estética: entrevista com Jacques Rancière. *Revista Cult*, São Paulo, 30 mar. 2010b. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/entrevista-jacques-ranciere/>. Acesso em: 6 mar. 2025.

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

RANCIÈRE, Jacques. A estética como política. *Devires*, Belo Horizonte, v. 7, n. 2, p. 14-36, jul./dez. 2010.

RANCIÈRE, Jacques. *O mestre ignorante: cinco lições sobre a emancipação intelectual*. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.

RANCIÈRE, Jacques. Política da literatura. Tradução de Renato Pardal Capristano. *Revista A!*, n. 5, 2016.

RANCIÈRE, Jacques. *O fio perdido: ensaios sobre a ficção moderna*. São Paulo: Martins Fontes, 2017.

RANCIÈRE, Jacques. *O desentendimento: política e filosofia*. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2018.

RANCIÈRE, Jacques. *Aisthesis: cenas do regime estético da arte*. São Paulo: Editora 34, 2021a.

RANCIÈRE, Jacques. *As margens da ficção*. São Paulo: Editora 34, 2021b.

RANCIÈRE, Jacques. La fabrique du sensible: le partage du sensible. *Multitudes: revue politique artistique philosophique*, 1999. Disponível em: <https://www.multitudes.net/le-partage-du-sensible/>. Acesso em: 14 out. 2023.

Recebido em 07 de novembro de 2024

Aprovado em 16 de março de 2025

Publicado em 26 de setembro de 2025