

o que pode o corpo?
horizontes da arte política em Jacques Rancière

Pedro Caetano Eboli Nogueira

Introdução

O nosso tempo é o de uma fratura em qualquer crença na política institucionalizada, seja em sua potência de transformação social ou como estrutura para embate frontal. Não é mais por aí onde se costumam as forças e formas mais interessantes da política hoje. Pois os anos 1960 fertilizaram o terreno da invenção política, abrindo novas potências para que elas se dessem em um âmbito microscópico. A política passou para o ambiente privado, se pulverizou nas estruturas sociais. Mas isto só foi possível a partir das brilhantes análises empreendidas por uma geração de jovens filósofos, dos quais poderíamos destacar Michel Foucault. A contrapelo de toda a teoria política clássica, o filósofo entende o poder enquanto prática social difusa, deslocando a ideia de que ele teria uma localização precisa como, por exemplo, o aparelho do Estado. Do contrário, Foucault apresenta o Estado como conjunto resultante de múltiplos mecanismos de poder que atuam em níveis diferentes.

O poder como produtor, em sua positividade, que se encarrega dos corpos e das vidas e é parte constitutiva dos sujeitos. Um poder que se configura, não como algo que uns detém e os outros não, mas como uma relação que se exerce entre os pares, sob uma rede de mínimos estratagemas, dispositivos e táticas que permeia de forma capilar toda a sociedade. O filósofo se deteve na análise das diversas materializações do exercício do poder e das suas múltiplas práticas. Como afirma Deleuze:

Foucault mostra que não é assim, nem disso, que procede o poder: ele é menos uma propriedade que uma estratégia, e seu efeitos não são atribuídos a uma apropriação, mas a disposições, a manobras, táticas, técnicas, funcionamentos; ele se exerce mais do que se possui, não é o privilégio adquirido ou conservado da classe dominante, mas o efeito de conjunto de suas posições estratégicas (DELEUZE, 2005, p. 35).

Mas se a pulverização dos mecanismos de poder impede a destruição total de seus meios, ela abre precedentes para que a micropolítica possa atuar.

Crer em sua promessa envolve compreender de que suas manifestações permeiam transversalmente o âmbito da macropolítica: não se tratam de duas esferas totalmente apartadas. Aqui o pensamento de Felix Guattari (1981) é de suma importância, pois ele permite compreender de que forma as micropolíticas são capazes de romper com o fluxo das repetições e gerar pequenas rupturas nas estruturas. Ele explicita que há, nestas dinâmicas, uma relação de transversalidade fundamental entre os processos subjetivos e a macropolítica. Em todo caso, se é verdade que o poder atua na produção de sujeitos, como força imanente que pilota a vitalidade humana desde dentro, então talvez a resposta para uma ação política no contemporâneo esteja mais próxima que parecia estar. O sujeito político não precisa se imbuir de uma afronta direta ao Estado, mas ele pode se envolver em uma atitude crítica, que seria,

o movimento pelo qual o sujeito se dá o direito de interrogar a verdade sobre seus efeitos de poder e o poder sobre seus discursos de verdade (...). Pois bem, a crítica teria essencialmente por função o desassujeitamento no jogo do que se poderia chamar, em uma palavra, a política da verdade (FOUCAULT, 1990b, p.5).

Portanto, a possibilidade da *indocilidade refletida* estaria relacionada à produção de rachaduras nas configurações consensuais de verdade. Mas esta é uma concepção ligada estreitamente aos modos de subjetividade específicos da *Era Democrática*. Se de fato este regime submete os indivíduos a uma quantidade pequena de coações *externas*, a invenção da liberdade está coadunada pela instauração de consensualidades que enredam os sujeitos em um tecido sensível comum.

A sensibilidade estética surge neste mesmo bojo, intimamente ligada aos modos subjetivos que dão forma à sociedade burguesa. Entretanto, se a gênese da estética opera como importante vetor subjetivo que incide sobre os corpos, instaurando uma

consensualidade no sentir, a arte em seu regime estético pode constituir uma ferramenta poderosa de subjetivação.

Isto por conta de seu caráter dissensual, que produz fissuras na partilha do sensível (RANCIÈRE, 2009) e desnaturaliza aquilo que tínhamos por verdadeiro, de modo a fraturar uma estrutura de repetição. Neste sentido, a potência política da arte está na possibilidade de múltiplas interpretações do fato artístico que, na relação com um espectador emancipado, engendra processos de singularização e neste diálogo torna-se capaz de criar ativamente sujeitos. O presente artigo se destina justamente a pensar de que forma o advento da Era Democrática implicou na imbricação íntima da Estética à política. Neste âmbito o corpo figura tanto como matéria normatizada quanto como suporte de abertura para a subjetivação política.

Sensação, estética e corpo na Era Democrática

Se o sujeito, com seu corpo, é o principal suporte para os mecanismos de poder e também campo de batalha, resta saber que batalhas podem ser travadas e contra que instâncias de poder pode ele se insurgir. Uma das instâncias mais poderosas de atuação do poder sobre o corpo se dá através da conformação daquilo que pode ser visto ou ouvido. Em contraponto à crença cega na experiência dos sentidos e da percepção, basilar para a Ciência Moderna, esta afirmação parte do pressuposto de que um objeto nunca está dado no mundo, seu sentido só pode ser construído na relação com o sujeito.

A experiência sensível não é pura, mas condicionada a dados culturais determinados pelos diversos vetores subjetivos e linguísticos que nos atravessam, portanto frutos do poder. Desta forma, podemos compreender de que maneira as manifestações estéticas são eminentemente políticas, uma vez que participam destes agenciamentos de sentidos/sensações. Mas se por um lado elas podem servir como dispositivos reprodutores de subjetividade que representam a continuidade de estruturas, por outro podem ser

envolvidos em políticas de subjetivação, que promovem deslocamentos e rupturas de ordem sensível.

Para compreender melhor estes processos, vale analisar de que forma a sensibilidade estética, a Era Democrática e as formas modernas de subjetividade estão intimamente imbricadas desde sua gênese histórica. O teórico marxista Terry Eagleton elabora sua Ideologia da Estética justamente a partir da lógica mistificadora que coaduna o desenvolvimento do pensamento estético burguês:

A ideologia estética, ao reprimir a relação contingente e aporética entre as esferas da linguagem e do real, naturaliza e fenomenaliza a primeira, e assim arrisca converter acidentes de significação em processos orgânicos naturais, à maneira do pensamento ideológico, em geral (EAGLETON, 1993, p. 13).

Para ele, o ideário que permeia a gênese das teorias estéticas participa das mudanças subjetivas que determinaram a cristalização da burguesia como classe dominante. A emergência da disciplina estética, poucas décadas antes da Revolução Francesa, se coloca ao lado de ideias como as da autonomia, que engloba tanto o indivíduo, a arte ou objetos de mercado. Se por um lado o modelo de uma sociedade de indivíduos envolve a produção de sujeitos inteiramente autorregulados, elemento pregnante da ideologia burguesa, por outro ele "*ênfatiza a natureza autodeterminante dos poderes e capacidades humanas*" (idem, p. 12).

A estética, assim, como pretendo mostrar, é o protótipo secreto da subjetividade na sociedade capitalista incipiente, e ao mesmo tempo a visão radical das potências humanas como fins em si mesmas, o que a torna o inimigo implacável de todo pensamento dominador ou instrumental. Ela aponta, ao mesmo tempo, uma virada criativa em direção ao corpo sensual, e a inscrição deste corpo numa lei sutilmente opressiva; ela representa, de um lado, uma preocupação liberadora com o particular concreto, e de outro, uma astuciosa forma de universalismo (ibidem, p. 13).

Assim, a estética burguesa encarna o material subjetivo que desempenha uma dupla função: de um lado abre espaço para a potência libertadora do corpo, mas de outro cria um novo exercício de poder sobre ele. Isto porque ela submete a experiência do corpo a uma racionalidade. Mas se por um lado a estética assume a possibilidade de que cada indivíduo lance um juízo sobre os elementos da vida material, de modo a afirmar o sujeito autônomo, por outro ela entende que há objetos naturalmente belos. Com isso, pressupõe-se uma espécie de consenso espontâneo sobre a experiência sensível, de maneira que esta forma homogênea de sentir se impõe sutilmente sobre o corpo, enredando a todos em um tecido sensível.

Apesar de toda a aparente arbitrariedade e obscuridade daquilo que possa ser um *comum sentir*, a vida corpórea parece poder funcionar de forma semelhante a uma lei racional. Estes consensos que caracterizam a experiência estética burguesa também podem ser estendidos para a forma moderna de controle sobre os indivíduos na sociedade, com seus vetores ao mesmo tempo individualizantes e totalizadores. Se é verdade que na Era Democrática o indivíduo está sujeito a menos coerções *externas* que no regime absolutista anterior, isto por outro lado exige que haja consensos internalizados que conduzam a liberdade dos sujeitos. Assim "*como a obra de arte definida pelo discurso da estética, o sujeito burguês é autônomo e autodeterminado, não reconhece nenhuma lei externa, mas, de algum modo misterioso, dá uma lei a si mesmo*" (EAGLETON, 1993, p. 24).

Jacques Rancière e a potência sensível do corpo

Aqui o pensamento do filósofo Jacques Rancière pode nos ser extremamente útil, uma vez que ele nos ajuda a unir alguns dos fios que este percurso sinuoso pode ter deixado soltos. Em suas teorias podemos localizar um novo ponto de encontro do corpo e da estética com as potências políticas de subjetivação.

O filósofo acredita que a experiência sensível não é jamais um dado apriorístico¹, homogêneo e positivado, mas se trata de uma partilha em disputa, onde o dissenso pode tomar lugar e enunciar uma forma de visibilidade que não tem parte:

É isso o que chamo dissenso: não um conflito de pontos de vista nem mesmo um conflito pelo reconhecimento, mas um conflito sobre a constituição mesma do mundo comum, sobre o que nele se vê e se ouve, sobre os títulos dos que nele falam para ser ouvidos e sobre a visibilidade dos objetos que nele são designados (...). Assim pode se explicar, no meu entender, a racionalidade da ação política. Ela é a ação que constrói esses mundos litigiosos, esses mundos paradoxais em que se revelam juntos dois recortes do mundo sensível (RANCIÈRE, 1996a, p. 374).

Tudo aquilo que entendemos por política Rancière prefere chamar de *polícia*², ou seja, o "conjunto dos processos pelos quais se operam a agregação e o consentimento das coletividades, a organização dos pobres e a gestão das populações, a distribuição dos lugares e das funções dos sistemas de legitimação dessa distribuição" (RANCIÈRE, 1996a, p. 372). Sua formulação não pretende restringi-la ao aparelho de Estado, mas resgata o entendimento de polícia dos séculos XVII e XVIII, como levantado por Foucault:

A polícia engloba tudo. Só que de um ponto de vista muito específico. Os homens e as coisas são considerados a partir de suas relações: a coexistência dos homens num determinado território; suas relações do ponto de vista da propriedade; o que produzem; o que é trocado no mercado. Ela também leva em conta o modo como eles vivem, as enfermidades e acidentes que os ameaçam. A polícia zela por um homem vivo, ativo e produtivo (FOUCAULT, 1990, p. 94).

Desta forma, a noção de *polícia* desenvolvida por Rancière, via Foucault, compreende uma gestão das vidas e corpos em sociedade, que se emaranha nas possibilidades de apreensão dos sentidos e configura aquilo que pode ser visto ou ouvido.

¹ Neste sentido, Jacques Rancière está de acordo com Michel Foucault (1984), para quem a experiência constitui a "correlação, numa cultura, entre campos do saber, tipos de normatividade e formas de subjetividade" (p. 10).

² Aqui empregamos o termo *polícia* em itálico, uma vez que me refiro à definição rancieriana.

Ela é composta por elementos de um dispositivo cultural. Organizando as partes do sensível em seus lugares predeterminados, a *polícia* garante o funcionamento das máquinas de repetição e reprodução. Já a noção de política para Rancière (1996b) é muito mais restrita e caracteriza

o conjunto das atividades que vêm perturbar a ordem da polícia pela inscrição de uma pressuposição que lhe é inteiramente heterogênea. Essa pressuposição é a igualdade de qualquer ser falante com qualquer outro ser falante. Essa igualdade, como vimos, não se inscreve diretamente na ordem social. Manifesta-se apenas pelo dissenso, no sentido mais originário do termo: uma perturbação no sensível, uma modificação singular do que é visível, dizível, contável (...). Antes de ser um conflito de classes ou de partidos, a política é um conflito sobre a configuração do mundo sensível na qual podem aparecer atores e objetos desses conflitos (RANCIÈRE, 1996b, p.374).

Assim como na relação entre poder e resistência, vemos aqui novamente a ação da política em coextensividade à *polícia*, bem como a política enquanto rompimento de uma inércia das repetições. Ou, nas palavras de Rancière, "*se a política emprega uma lógica totalmente heterogênea à da polícia, está sempre amarrada a ela*" (RANCIÈRE, 1996b, p. 44). Desta vez o corpo aparece de maneira mais clara, visto que o filósofo olha justamente para agenciamentos que naturalizam e levam a uma determinada conformação sensória. Assim, as formas de resistência ou perturbação da ordem podem ser realizadas pelos sujeitos políticos através da sobreposição de diferentes regimes de visibilidade. Compreender os mecanismos microfísicos do poder pressupõe que a política possa encontrar a *polícia* em toda parte. O pensamento de Rancière pode ser valioso para as ações micropolíticas ao desnaturalizar a constituição do tecido sensível, aquilo que gere e possibilita um mundo comum, abrindo a possibilidade de interferências e deslocamentos pelos sujeitos que fazem parte desta partilha.

Se, como afirma Foucault (1989), "*o indivíduo, com suas características, sua identidade, fixado a si mesmo, é o produto de uma relação de poder que se exerce sobre corpos, multiplicidades, movimentos, desejos, forças*" (pp.161-162), então o deslocar ínfimo deste metal sem soldas que nos une a nós mesmos é uma abertura política de potências. Para Jacques Rancière a política se constitui justamente como dispositivo de subjetivação:

A política é assunto de sujeitos, ou melhor, modos de subjetivação. Por subjetivação vamos entender 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 caminha a par com a reconfiguração do campo da experiência (...). Toda subjetivação é uma desidentificação, o arrancar à naturalidade de um lugar, a abertura de um espaço de sujeito onde qualquer um pode contar-se porque é o espaço de uma contagem dos incontados, do relacionamento entre uma parcela e uma ausência de parcela (RANCIÈRE, 1996b, pp. 47, 48).

A subjetivação política produz outros recortes no campo da experiência que insinuam incongruências e paradoxos da partilha do sensível. Neste sentido, Rancière também compreende o regime de identificações e das identidades, ferramenta policial poderosa que opera a divisão e união dos sujeitos em determinados grupos molares que acabam rendidos à pretensa naturalidade desta taxonomia. Esta repartição e localização dos sujeitos em sociedade é mais uma forma de gestão da vida e dos corpos que resta à política embaralhar. Vemos que os regimes consensuais de visibilidade mantidos pela *polícia*, longe de constituírem um sistema de positivities, se inscrevem nos indivíduos históricos sob diversos estratos e níveis de mediação entre o sujeito e a verdade da experiência. É interessante notar que o filósofo tangencia de forma curiosa alguns preceitos teóricos do primeiro Foucault em seu exame das *epistemês*³, os condicionantes que determinam as possibilidades para a produção do pensamento nos diferentes períodos históricos.

³ Deleuze (2005) afirma, a respeito das epistemês foucaultianas: "uma 'época' não preexiste aos enunciados que a exprimem, nem às visibilidades que a preenchem. São os dois aspectos essenciais: por um lado, cada estrato, cada formação histórica implica uma repartição do visível e do enunciável que se faz sobre si mesma; por outro lado, de um estrato a outro varia a repartição, porque a própria visibilidade varia em modo e os próprios enunciados mudam de regime" (p. 58).

Estes fatores contingentes lançam vetores limitantes às possibilidades empíricas de percepção e produção do mundo. Rancière (2009) afirma a existência de três diferentes lógicas subjacentes à produção artística, listados na ordem cronológica de seu aparecimento: os regimes ético, representativo e estético. Apesar de estarem relacionados a períodos históricos específicos, estes regimes artísticos podem coexistir e se imbricar, assim como as *epistemês* foucaultianas. Se para Terry Eagleton a gênese da Estética determina uma consensualidade do sentir que se inscreve nos corpos, Rancière compreende que o regime estético da arte significa uma abertura para as potências do dissenso como união inextrincável entre a arte e a política.

Isto porque a distância do regime representativo implicou em uma imanência do objeto artístico: não há algo externo a se referenciar ou regras a serem seguidas. É criada uma ruptura entre a visão e a imediatez de sua apreensão racional. A arte passou a operar justamente no momento liminar em que as lógicas da experiência comum são suspensas, em que é aberto espaço para novos recortes sensíveis e possibilidades de múltiplas atribuições de sentidos. Esta suspensão da ordem é justamente a tarefa da política, que questiona uma determinada apreensão dos sentidos naturalizada e tornada real pela máquina policial. Desta forma, o dissenso surge como amálgama definitiva entre a política e o regime estético da arte, independentemente dos temas de que a peça artística possa ser palco.

A arte no regime estético depende desta redistribuição da partilha do sensível, que a relaciona fatalmente a uma certa forma de política. Mas a recusa do regime representativo da arte, que pressupõe um consenso unitário entre o que é visto e aquilo que é sentido, também coloca em cheque a noção de intencionalidade artística. A política do regime estético da arte implica abdicar da tentativa de veicular mensagens, aquilo que Rancière entende como sendo o devir pedagógico da arte politizada, mas deve pressupor um espectador emancipado.

A criação artística deve manter uma opacidade interna que resista aos meios unívocos de interpretação. Para isso, é fundamental que ela envolva uma certa dosagem entre logos e pathos, uma *identidade de contrários* (RANCIÈRE, 2010), entre o consciente e o inconsciente, pensado e impensado, ação e passividade etc. O sentido é uma construção que se dá entre o espectador e a obra, não do artista ao espectador via obra⁴.

Considerações finais

Vemos, portanto, de que forma o corpo pode atuar na produção de sentidos e sensações que desautomatizam a vida ordinária e abrem potência para processos políticos de subjetivação. Neste movimento surge um outro aspecto micropolítico suscitado pelo regime estético da arte: a relação entre espectador e obra envolve a produção ativa de um sujeito, como um processo de singularização que resiste à possibilidade de sujeição e controle sobre os corpos. Neste sentido, em termos foucaultianos, a arte se impõe como um trabalho sobre si que engendra modos de subjetivação. As rupturas com o regime comum do sentir inauguram possibilidades outras de experimentação corpórea, em uma política que emerge da imanência do fato artístico. Mas se por um lado a experiência da arte tem todo este poder, ela é inseparável da atividade do espectador, que abre seu corpo para o rompimento de uma repetição. Desta forma, não é possível compreender a política da estética nos termos de uma eficácia: a arte não pode realizar a promessa da política. A política da arte está exatamente em produzir frestas por onde possa emergir um sujeito: ela está justamente na potência singular que os modos de subjetivação são capazes de engendrar. Como uma experiência abismal de contato com a profunda alteridade que nos habita.

⁴ Neste sentido parece haver uma concordância entre Jacques Rancière e Roland Barthes. Se aquele aponta o devir pedagógico de certos trabalhos artísticos, este se lança contra aquilo que denomina como “desejo de linguagem” (BARTHES, 2003), isto é, seu encharcamento de sentidos e significados que submete o fato artístico aos imperativos da comunicação. Para Rancière esta lógica que subjaz a algumas práticas artísticas constitui um entrave para a produção do espectador enquanto sujeito e é um fator que despolitiza a obra.

Bibliografia

BARTHES, Roland. *Aula: aula inaugural da Cadeira de Semiologia Literária do Colégio de França*. São Paulo: Cultrix, 2013.

_____. *Mitologias*. Rio de Janeiro: Difel, 2003.

DELEUZE, Gilles. *Foucault*. São Paulo: Brasiliense, 2005.

EAGLETON, Terry. *A Ideologia da estética*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.

FOUCAULT, Michel. *História da Sexualidade II: o uso dos prazeres*. Rio de Janeiro: Graal, 1984.

_____. *Microfísica do Poder*. Rio de Janeiro: Graal, 1989.

_____. *Omnes et singulatim: por uma crítica da 'razão política'*. *Novos Estudos Cebrap*, 26: 77-99, 1990.

_____. *"Qu'est-ce que la critique? Critique et Aufklärung"*. *Bulletin de la Société française de philosophie*, Vol. 82, no 2, pp. 35 – 63, avr/juin 1990b. Tradução de Gabriela Lafetá Borges e revisão de Wanderson Flor do Nascimento.

_____. *"O sujeito e o poder"*. In: DREYFUS, Hubert & RABINOW, Paul. Michel Foucault, Uma trajetória filosófica: para além do estruturalismo e da hermenêutica. Rio de Janeiro: Forense Universitaria, 1995.

GUATTARI, Félix. *Revolução molecular: pulsações políticas do desejo*. São Paulo: Brasiliense, 1981.

_____. *Caosmose: um novo paradigma estético*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

LEPECKI, André. *"Coreopolítica e coreopólicia"* In: *ILHA*, v. 13, n. 1, p. 41- 60, jan./jun. 2012.

RANCIÈRE, Jacques. *"O dissenso"*. In: *A crise da razão*. Adauto Novaes (Org.). São Paulo: Companhia das Letras, 1996a.

_____. *O Desentendimento: política e filosofia*. São Paulo: Ed. 34, 1996b.

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

_____. *Dissensus: on politics and aesthetics*. Londres: Continuum, 2010.

_____. *O espectador emancipado*. São Paulo: Martins Fontes, 2012.