

CADERNO DE LEITURAS N.132

**O
PEN
SAMEN
TO
DAS
BORDAS**

**JACQUES
RANCIÈRE**

TRADUÇÃO DE ÂNGELA MARQUES

Nota da editora

Esta entrevista com o filósofo francês Jacques Rancière foi realizada por Fabienne Brugère, em 8 de janeiro de 2020, e publicada na revista *Critique*, Éditions de Minuit, n. 881, pp. 828–840. Agradecemos a autorização do autor para esta publicação.

FABIENNE BRUGÈRE

Em toda filosofia há um gesto decisivo. O seu parece ser, desde a obra *La leçon d'Althusser* (1975), o de se recusar a falar no lugar das pessoas e de confiar, ao contrário, no “pressuposto de uma capacidade comum”. Esse gesto é acompanhado, em seu pensamento, de uma crítica das ciências sociais, que, ao designarem a cada um o seu lugar, podem constituir, à sua maneira, uma “polícia”. Você mantém essa leitura hoje? Como você se situa, por exemplo, com relação ao trabalho de James Scott, que busca mostrar (no livro *La Domination et les arts de la résistance*, Amsterdam, 2009) que o “texto escondido” (*hidden transcript*) dos subordinados rompe o caráter sistemático da dominação?

JACQUES RANCIÈRE

Meu gesto inaugural não é o de me recusar a falar pelas pessoas. Eu sempre desconfieei do tema da “voz que vem de baixo”. O valor da autenticidade que conferimos a essa voz faz parte de uma partilha hierárquica. É ainda um meio de separar a palavra que expressa daquela que oferece provas. É a velha oposição feita por Aristóteles entre o *logos*, que articula o pensamento, e a *phoné*, que exprime a dor ou o prazer. Meu gesto inicial foi recusar essa partilha entre dois modos de palavra, não para deixar falar, mas para *falar com*, em vez de *falar sobre*. Constituí um plano de linguagem no qual não sou mais aquele que comenta o pensamento popular: um plano igualitário no qual a palavra do filósofo pode encontrar aquela do operário autodidata. Nesse plano, o filósofo que diz que o operário já não tem tempo para estar em outro lugar que não seja seu ateliê de trabalho (Platão) encontra o marceneiro autodidata (Gauny¹), que define o tempo como a prisão na qual ele está encerrado. Nesse plano de igualdade, eles acabam falando da mesma coisa, que é também sobre o que fala o sociólogo da reprodução (Bourdieu). Assim, eu não desempenho o papel do filósofo que denuncia as ciências sociais. Para mim, a ciência

¹ Ver: GAUNY, G. *Le Philosophe plébéian*. Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, 1985 (reedição La Fabrique, 2017). Ver também: RANCIÈRE, J. *La nuit des prolétaires. Archives du rêve ouvrier*. Paris: Fayard, 1981 (reedição Hachette/Pluriel, 1997).

social não designa uma disciplina particular, e sim certo modo de existência da palavra. A ciência social é hoje a figura dominante da máquina explicativa que analisei seguindo Jacotot² no livro *Le maître ignorant* (Fayard, 1987). É essa rede de explicações que vem reforçar a ordem do mundo, fazendo-o acompanhar-se de sua racionalidade. O discurso da ciência social satura a totalidade do espaço social ao mostrar por que tal indivíduo X, localizado em tal ponto P, faz o que faz, diz o que diz e vê o que vê. E isso acompanhado pelo corolário de que a razão para tal é que ele não pode deixar de dizê-lo ou de fazê-lo. Essa máquina explicativa que alimenta os discursos especializados, e também sua tradução em linguagem midiática, demonstra a necessidade da ordem das coisas, ao colocar tudo em seu devido lugar: as pessoas, os modos de percepção, as formas de pensamento. O filósofo pode funcionar, assim, da mesma forma que o sociólogo. E o sociólogo, o historiador ou o antropólogo podem sempre escapar dessa lógica dominante, recusar a partilha entre a palavra que exprime algo e aquela que confere razão a algo. É o caso mais frequente entre os antropólogos, porque a violência da partilha que lhes oferece seu objeto é mais evidente no caso deles que em outros.

Você evoca James Scott e a infrapolítica.

Contudo, para mim, essa é apenas uma versão inversa da lógica sociológica dominante. Esta última mostra que as veleidades da rebelião são compreendidas dentro da lógica global da dominação. Scott inverte a demonstração: ele mostra que aquilo que tomamos por submissão é, na verdade, resistência. Ele fala em “texto escondido” (*hidden transcripts*), mas tem, ele próprio, um texto escondido: *Les paysans*, de Balzac, mostra que a verdadeira subversão não resulta da revolta dos operários contra a propriedade, e sim da forma como os camponeses a defendem para melhor tirar proveito dela. É, finalmente, o mesmo modelo sociológico dependente dessa ideia reacionária da subversão invisível das pessoas simples que parecem bem submissas.

FB

Platão e Aristóteles são referências importantes para você, tanto com relação à política quanto em relação à arte. Há, claro, em outros textos, o momento Kant-Schiller, em seguida Marx e a filosofia francesa contemporânea: Sartre, Althusser, Foucault. E também vemos

² Joseph Jacotot (1770–1840) é o inventor de um método de “ensino universal”, cujo primeiro princípio pedagógico é o de que todas as inteligências são iguais e que o mestre pode ensinar às crianças aquilo que ele próprio não conhece, uma vez que ele as obriga a descobrir por si mesmas.

Lyotard e Alain Badiou. Trata-se de um mapa filosófico atípico, independente. Há ainda conceitos mais singulares: as bordas, as cenas, as portas e as janelas. Ou ainda os ginastas, os plebeus, o barulho de uma bomba d'água, os pequenos deuses da rua. Há em seu trabalho uma maneira particular de fazer filosofia, de introduzir nesse fazer palavras triviais e indeterminadas. A questão é também, talvez e sobretudo: você escreve a partir das margens?³

JR

Não sou, de modo algum, um pensador das margens, e, se privilegiei certos pontos, certos autores e certas questões filosóficas, não foi de um modo errático, daquele que vai caminhar por todos os lados. O que me interessa fundamentalmente é a topografia do perceptível, do pensável e do possível. Em consequência, não me coloquei nas margens, mas no centro. Nesse centro que é também uma borda, na qual se decide quem está dentro e quem está fora. Tentei, com esses indicadores filosóficos, marcar os pontos nos quais se operam os gestos de partilha decisivos que vão definir as formas da experiência possível, não no sentido kantiano, e sim no sentido do que cada um de nós pode perceber, dizer e pensar acerca daquilo que percebe. Eu utilizei o gesto inaugural de Platão, que afirma que o operário deve permanecer em seu ateliê porque o trabalho não pode esperar. Com isso, ele define uma partilha entre aqueles que podem pensar e aqueles que podem fazer sapatos. Eu me baseei em Aristóteles quando menciono a partilha entre a voz e o *logos*, ou a diferença entre um tempo da causalidade e um tempo da simples sucessão. Eu me interessei pelo pensamento de Marx ou Althusser quando falam do gesto que separa a ciência da ideologia. Em Lyotard, me interessei por esse outro gesto, que decide que a arte está sob a legislação do sublime, que não podemos mais representar, porque há entre o inteligível e o sensível essa grande brecha que já não pode ser preenchida. Eu me ative, a cada vez, a um ponto nodal e a um gesto filosófico que se contrapõe à afirmação “isso não é possível”. Tentei mostrar que esse “impossível” é, na verdade, uma interdição que exclui aqueles que “não podem” ser abarcados ou implicados pela filosofia, pela arte ou pela política. Também me interessei, simetricamente, pelos gestos de abertura, como o momento Kant-Schiller, em que são descritas formas de experiência que saem

³ Na entrevista em francês, Fabienne Brugère e Rancière não utilizam as palavras *margem* e *borda* como sinônimos. Assim, nesta tradução, optei por traduzir *bords* como *bordas* e *marges* como *margens*, a fim de preservar o sentido original que elas adquiriram no contexto da entrevista. [Nota da tradutora]

das normas do conhecimento, da propriedade e da apropriação. Me interessei, a cada vez, pelo momento dessa decisão segundo a qual haverá política ou não, arte ou não, e também para quem haverá política e arte, e para quem não haverá nenhuma delas.

FB

Tanto do lado da política quanto da arte, você afirma o universal: as lutas universais são aquelas que chegam de lugar nenhum, que são indeterminadas e sempre conectadas com um comum já dado. No livro *La Mésentente* (Galilée, 1995), você insiste sobre a “universalidade da política”. A própria estética é esse desconforto produzido por uma comunidade anônima, fazendo da arte uma indeterminação para a filosofia e do espectador um “qualquer um” suspensivo de toda norma determinada. Você poderia voltar a esse tema do universal na época de lutas políticas cada vez mais específicas, de ocupações de espaços, de relações com formas artísticas cada vez mais compartimentadas? As noções de universal histórico ou concreto dizem algo a você?

JR

O universal do qual me ocupei é sempre singular, paradoxal e conflitual. Não se trata de um universal oposto à particularidade. Quando comecei a falar sobre a política, foi para me opor à *doxa* marxista segundo a qual, por trás do universal dos direitos humanos, há o interesse capitalista. Coloquei em cena um conflito de universais ao analisar situações nas quais os direitos humanos foram singularizados por grupos (operários, mulheres, negros...) que os transformavam em armas polêmicas. É consubstancial à minha ideia da política não o universal por meio do qual os homens em geral constituem comunidade, mas um universal paradoxal: o poder daqueles que não possuem nenhuma qualidade para exercer o poder, um tipo de universal inverossímil que fratura outro universal, a saber, aquele da política como racionalidade argumentativa. A política não está fundada sobre o fato de que os homens possuem a linguagem, mas no fato de que eles falam, quando se crê que ladram.

Acontece da mesma forma para a arte. Mostrei que é um universal histórico concreto que se constituiu precisamente no momento em que desabaram os critérios que permitiam dizer, universalmente, que uma coisa é bela ou não. Assim, para mim, o universal sempre foi histórico, concreto, singular e conflitual. E não creio que o tempo do universal tenha pas-

sado, nem que estejamos agora na particularidade e na especificidade das lutas. Claro, houve formas de lutas mais específicas, como o Grupo de Informação sobre as Prisões (GIP) ou o Act Up. Contudo, não estamos, atualmente, em um momento de especificidade. É o que mostra a sequência de movimentos iniciados no Irã após a contestada reeleição de Ahmadinejad, seguida da primavera árabe, dos movimentos Occupy, etc. Aqueles que participaram desses movimentos eram, com frequência, membros de associações específicas que trabalhavam em prol dos direitos de mulheres e de pessoas LGBTQIA+, em prol da ecologia, das rádios livres, dos direitos dos migrantes, do auxílio contra as expulsões. Contudo, eles se reuniram em uma forma de ação que não era uma soma de lutas específicas, e sim a afirmação comum de um mundo alternativo com relação ao mundo dominante. Em lutas do tipo *Notre-Dame-des-Landes*,⁴ não se trata somente de defender algumas terras agrícolas ameaçadas, mas de afirmar outra relação com o espaço e outra ideia do mundo. Ainda hoje a defesa de regimes de aposentadoria privada se revelou como defesa de um mundo de solidariedade coletiva concreta contra a universalidade de um sistema no qual cada um acumula pontos somente para si mesmo. A luta por um espaço ou um direito particular pode, assim, desencadear um movimento de universalização singular.

FB

Há sujeitos esquecidos pela história, como os proletários de 1830, esses homens da noite que rompem a dominação por meio dos sonhos, das utopias e de um uso emancipador da imaginação. Há também outros sujeitos – as mulheres, por exemplo – que se desatribuem de determinados estatutos e se subjetivam. Você cita, no livro *La Mésentente*, o caso de Jeanne Deroin: em 1849, ela se candidatou a uma eleição legislativa à qual não poderia concorrer, contradição derivada de um sufrágio universal que exclui mulheres dessa universalidade. “Mulher” torna-se um sujeito político como sujeito de experiência, sujeito no intervalo, desnaturalizado ou desfeminizado. Como essa concepção das lutas das mulheres ganha corpo atualmente?

⁴ *Notre-Dame-des-Landes* é uma ZAD (Zona de Autonomia Definitiva) localizada no noroeste da França. No projeto oficial a ZAD é uma grande área que seria destinada à construção de um aeroporto, ou seja, um megaprojeto que implicaria diversos impactos negativos para as populações que vivem nas áreas afetadas ou no seu entorno: expulsões, destruição da fauna e flora, intensificação de exploração da força de trabalho, danos à saúde, assédios e violências psicológicas ou físicas, assassinatos e outras violações dos Direitos Humanos. Os zadistas produzem formas de vida para além do denunciamento e da resistência, elaborando arranjos autogestores e de sociabilidades divergentes da lógica do capital. [N.T.]

Em particular, as desidentificações da teoria queer, que denunciam a heteronormatividade, o interessam?

JR

Tenho um conhecimento limitado da teoria queer. Inicialmente, encontrei o movimento queer mais como um movimento cultural e filosófico do que um movimento diretamente político. Entretanto, claro, a crítica do modelo “heteronormal” engaja o questionamento de uma configuração “normal” da distribuição de posições e desempenha, assim, um papel importante na constituição de modos de experiência, de tipos de ação e de formas de subjetivação políticas. Assim, não me ocupei dos “esquecidos da história”, e sim dos “incontados” que desejam ser contados. Pessoas que não pertencem a um mundo decidem que pertencem a ele, como na cena da secessão sobre o Aventino,⁵ na qual os plebeus provam que falam, quando justamente eles supostamente não poderiam falar. O que é central é esse movimento de afirmação de capacidades. Um sujeito é o resultado de um movimento, e não a sua origem. Minha preocupação não é tanto o sujeito em geral, visto que me interessam as formas de subjetivação como modificações efetivas de um campo de experiência, como quando Jeanne Deroin se apresenta a uma eleição legislativa para a qual não “pode” se candidatar. A reivindicação dos direitos das mulheres é central no feminismo, e também a construção de um mundo alternativo com relação àquele no qual as posições estavam já distribuídas.

⁵ Rancière faz aqui referência à cena da secessão dos plebeus romanos sobre o Aventino (sede da plebe romana) e que foi reescrita por Pierre-Simon Ballanche para comentar as revoluções modernas. Para terem suas reivindicações de justiça consideradas e escutadas, os plebeus deviam, antes de qualquer coisa, fazer com que os outros compreendessem que eles estavam falando. Os patrícios deveriam entender o que para eles era impossível até mesmo fisicamente, pois o que saía da boca dos plebeus não eram palavras inteligíveis, mas sons grosseiros, ruídos, barulhos incapazes de produzir escuta e, portanto, interlocução. Segundo Rancière, “na fábula do Aventino, a posição patrícia define um recorte do mundo sensível entre os homens da fala e os homens da voz. A secessão plebeia revela outro recorte do sensível, em que os plebeus são também homens da fala que têm algo a discutir com os patrícios. A argumentação lógica é então, ao mesmo tempo, uma manifestação estética, no sentido original do termo, a manifestação do mundo sensível no qual ela é considerada um argumento que expõe uma questão visível” (RANCIÈRE, Jacques. O dissenso. In: NOVAES, Adauto (org.). *A crise da razão*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 375). [N.T.]

Em todos esses movimentos há oscilações entre momentos de dedicação às reivindicações específicas de grupos e momentos em que sua ação revela seu potencial universal. A universalidade passa pela afirmação singular. O movimento feminista dos anos 1970–1975, constituído entre mulheres que atuavam como mulheres, foi também a denúncia de uma articulação global de dominações e a afirmação da possibilidade de uma ordem diferente do mundo. Depois dessa época, houve a denúncia, por mulheres negras ou “não brancas”, de um feminismo pensado como a demanda de uma elite branca. Parece-me que estamos em outra etapa quando mulheres chilenas inscrevem a música/performance “Un violador en tu camino” (Um estuprador em seu caminho) em uma luta global, afirmando que o estupro é um ato de poder antes mesmo de ser um ato sexual. Da mesma maneira, mulheres indianas associaram a luta contra o estupro ao combate contra o nacionalismo racista de Modi. A defesa das vítimas de monstruosidades específicas não se separa do questionamento de toda uma ordem do mundo.

FB

Em *La Méésentente* (1995), a política é definida por sua relação com “modos de subjetivação”. As perspectivas de Foucault sobre a subjetivação e sobre o poder estão também presentes no texto. Em seu pensamento filosófico, contudo, os sujeitos se afastam da naturalidade de um lugar e promovem uma ruptura com a ordem social. O que você pensa das análises de Foucault, Pierre Macherey e Judith Butler quando não dizem respeito somente aos intervalos ou resistências elaboradas pelos sujeitos, mas também às suas relações com as normas e com essa produtividade das normas que nos torna sempre, ao menos em parte, sujeitos subjugados?

JR

Em *La Méésentente* (1995) trato da subjetivação política, da maneira como os sujeitos políticos se constituem em descompasso com as identidades mediante atos que alteram a distribuição das posições e, em consequência, a configuração de um mundo comum. Contudo, não tratei do devir-sujeito dos indivíduos. A problemática da relação entre sujeito soberano e sujeito subjugado nunca me interessou. Não sou um pensador da soberania e rapidamente fiquei irritado com os discursos sobre a sujeição. O que me interessou, fora as formas de subjetivação propriamente

políticas, foi a maneira como os indivíduos se engajam para reconstruir o universo sensível ou o tipo de mundo comum no qual se encontram. Não descrevo a jornada de trabalho do marceneiro Gauny como a conquista de uma soberania ou como revolta contra uma sujeição. Gauny mostra como a revolta contra a sujeição faz com que as pessoas trabalhem ainda mais para os exploradores. A subjetivação se relaciona com o olhar pela janela,⁶ por meio do qual Gauny toma posse de um espaço que, certamente, não lhe pertence. O ponto fundamental não é a relação entre soberania e sujeição, e sim a possibilidade de reconstruir um universo vivido, de perceber, falar ou agir de outra maneira, diferente das formas de experiência às quais somos designados.⁷ Essa abordagem está bem distante de Foucault e de sua concepção de normas que deriva de Canguilhem e de sua ideia de criatividade da norma. Canguilhem afirma que as normas não são leis sob as quais somos massacrados. A vida produz normas, e, em consequência, há um aspecto construtivo das normas: elas nos constroem e nós as construímos. Essa ideia foi importante para Foucault, sobretudo quando ele desejou se distanciar do tema da repressão sexual. Entretanto, a questão do sujeito, do poder e das normas nunca foi de meu interesse.

⁶ Quando investigava os arquivos da imprensa operária de meados do século XIX, na França, Rancière se deparou com os escritos de Louis Gabriel Gauny, o “marceneiro poeta” ou, ainda, o “filósofo plebeu”, aproveitando-os para redigir *A noite dos proletários* (1988). A partir desses documentos, ele produziu a seguinte descrição literária de um dia de trabalho do “filósofo plebeu” como taqueador em uma casa em construção: “Acreditando estar em casa, enquanto não acaba o cômodo onde coloca os tacos, ele aprecia sua disposição; se a janela dá para um jardim ou domina um horizonte pitoresco, por um momento deixa de movimentar os braços e plana mentalmente na espaçosa perspectiva para apreciar, melhor do que os proprietários, as casas vizinhas” (RANCIÈRE, Jacques. *A Noite dos Proletários*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988, p. 86). [N.T.]

⁷ A emancipação de Gauny se relaciona, segundo Rancière, à reconquista do tempo ou à configuração de temporalidades coexistentes e, por isso, incapturáveis pela organização normal e consensual da experiência: “Reconquistar o tempo é transformar essa sucessão de horas nas quais nada jamais deve acontecer em um tempo marcado por uma multitude de acontecimentos. No relato de Gauny o cotidiano no trabalho é um tempo em que, a cada hora, acontece alguma coisa: um gesto diferente da mão, um olhar que se desvia e faz o pensamento derivar, um pensamento que aparece desavisadamente e que muda o ritmo do corpo, um jogo de afetos que faz com que a servilidade sentida ou a liberdade experimentada se traduzam em gestos diversos e encadeamentos contraditórios de pensamentos. Assim, se produz toda uma série de hiatos positivos com o tempo normal da reprodução do ser operário. E esses hiatos se deixam reunir em um encadeamento temporal desviante. Mediante toda essa dramaturgia de gestos, de percepções, de pensamentos e de afetos se torna possível para o taqueador criar uma espiral que inicia, no meio do constrangimento das horas de trabalho, uma outra maneira de habitar o tempo, uma outra maneira de sustentar um corpo e um espírito em movimento”. (RANCIÈRE, Jacques. *Les temps modernes*. Paris: La Fabrique, 2018, p. 34). [N.T.]

FB

No livro *En quel temps vivons-nous?* (La Fabrique, 2017), você escreve que a Revolução Francesa é uma “extraordinária invenção de instituições”. Será que ainda podemos inventar instituições hoje e será que as instituições podem se tornar invenções, mesmo quando elas existem já há muito tempo?

JR

Na entrevista eu afirmo que a Revolução Francesa não se reduz à queda da Bastilha, pois ela configura uma tentativa de reorganizar a vida comum ao criar instituições que não são somente instituições de Estado. São também os clubes, as festas e toda uma série de formas de fraternidade. É preciso sair da oposição simplista entre instituição e espontaneidade, entre a solidez que aprisiona e a liberdade explosiva. As instituições de tipo educativo criadas pela Revolução Francesa existiram dessa forma em um contexto de grande bagunça. O nascimento da Escola Politécnica foi uma improvisação: totalmente diferente daquilo que conhecemos. A palavra “instituição” já não tem o mesmo sentido. Tratava-se, então, de criar um novo tipo de povo instruído. Trata-se hoje de reproduzir uma hierarquia de pessoas que irão dirigir as empresas, as funções administrativas e o Estado. A ideia de revolução já foi sinônimo de criação de instituições de todo tipo, de lugares de reunião, de produção de saber, de educação, de reunião de pessoas que buscavam inventar um povo novo.

Hoje todas as instituições dedicadas a quebrar a hierarquia dos saberes e das divisões classificatórias se transformaram em instituições destinadas à reprodução das formas de dominação. Não poderemos alterá-las. Mesmo que tentemos trazer um sopro de ar fresco para uma instituição como Sciences Po, não acredito que isso possa alterar o funcionamento da máquina estatal e da máquina explicativa. As outras instituições só podem ser contrainstituições criadas na dinâmica da ação, como os “espaços sociais livres” teorizados pelos militantes gregos, indo da produção ou da troca econômica para a produção da informação, para a educação ou para a saúde.

FB

A literatura do século XIX é muito presente em seus livros. Há também a presença de autores contemporâneos como Sebald, no livro *Les bords de la fiction* (Seuil, 2017). A literatura pode

ajudar a pensar a política, a escapar das atribuições impostas às pessoas para produzir subjetivações? Sebald, Conrad ou Faulkner podem nos auxiliar a construir uma forma de relação com o presente?

JR

A literatura para mim não é o nome genérico de todas as formas da arte de escrever. É uma singularidade histórica, nascida da destruição dos quadros hierárquicos das belas-lettras.

A literatura designa essa singularidade histórica: a emergência de uma arte da escrita em que qualquer vida, mesmo a mais banal, é digna de ser escrita. Todos os autores que estudei, de Flaubert a Sebald, oferecem testemunho dessa ruptura. Primeiramente insisti sobre a literatura do século XIX, porque sobre ela que foram construídas todas as falsas interpretações do “modernismo”. Eu quis tirar Flaubert e Mallarmé de seus lugares instituídos: Flaubert pensado como um reacionário que transforma qualquer realidade humana em coisa para resistir à ascensão do proletariado; Mallarmé pensado como o poeta puro, fundando a poesia como autotelismo. Mostrei que esses “pais fundadores” fundaram algo bem diferente do que aquilo que geralmente creditamos a eles.

O que me interessa também é a continuidade, não de uma disciplina, mas entre obras que prosseguem o mesmo movimento inicial que é um movimento anti-hierárquico. Digamos que, primeiramente, eu insisti sobre a maneira como se constituiu, de Flaubert a Virginia Woolf, um trabalho sobre o tempo, em oposição àquele da ciência social. Parti desse ponto de divisão decisivo que constituía a distinção aristotélica entre duas temporalidades: aquela da ordem racional da intriga e aquela do empirismo estúpido das coisas que acontecem umas após as outras. Essa divisão, essa partilha reflete uma hierarquia fundamental entre aqueles que têm tempo e aqueles — sobretudo aquelas — que não têm tempo.

Mostrei que a ciência social retomava o esquema aristotélico e transformava em princípio geral de interpretação do mundo essa hierarquia das temporalidades, opondo aqueles que compreendem o encadeamento racional das causas e efeitos do movimento histórico àqueles sobre os quais as coisas caem, umas após as outras, sem que eles as compreendam: novamente temos aqui a falsa inversão do modelo hierárquico.

Mostrei como a literatura construiu um antimodelo, o modelo de uma temporalidade não hierárquica sob duas formas: uma que, de Flaubert a Virginia Woolf ou Faulkner, investe no tempo desprezado

da crônica para nela dilatar os momentos e modificá-los a partir de toda uma plenitude de acontecimentos sensíveis. A outra forma, que se mantém na linha divisória entre o acontecimento e o não acontecimento, entre as vidas que contam e aquelas que não contam, pode ser associada às obras de Conrad e João Guimarães Rosa.

Essa reconstrução do tempo pela literatura se opõe à máquina explicativa e encontra sua expressão mais clara em Sebald. O livro *Os Anéis de Saturno* constitui uma topografia que é também outra relação com a temporalidade. A viagem de Sebald passa por todos os lugares nos quais o progresso — o tempo dos dominantes — construiu edifícios destinados a destruir ou prometidos à destruição. Em cada um desses lugares, ele contradiz essa lógica do tempo dominante, criando uma multiplicidade de relações com outros lugares e outros tempos, outros usos do espaço e do tempo. O que ele constitui é, assim, um senso comum alternativo àquele da máquina explicativa, um senso comum da coexistência e da igualdade. É o que percebi na literatura: a criação de um tempo da coexistência que poderia ser simbolizado pelo final da obra *O Som e a Fúria*, de Faulkner, que retém no mundo comum o idiota que seu irmão deseja enviar para o asilo. A literatura constitui um tempo da coexistência que retém em um mundo comum aqueles que geralmente desprezamos, que trancamos em manicômios e asilos, ou enviamos ao campo de extermínio. Há uma política específica da literatura que nos coloca à beira da desapareição. É o que simbolizam as pequenas fotos encontradas por Sebald no mercado das pulgas. Não são ilustrações. São testemunhos de existência, como as fotos feitas por Walker Evans — captando os olhares dos fazendeiros norte-americanos.⁸ Trata-se de constituir, com as coisas que aparentemente pertencem a regis-

⁸ No livro *Aisthesis* (2011), Rancière inclui um texto intitulado “The cruel radiance of what it is”, que comenta alguns aspectos da Farm Security Administration (FSA), uma agência de desenvolvimento rural do Estado norte-americano, subordinada ao Ministério da Agricultura, que tem o objetivo de implementar medidas para combater a crise agrícola e auxiliar os trabalhadores rurais na época da grande depressão econômica (entre os anos 1937 e 1946). A sessão histórica do FSA (ou Divisão de Informação), liderada pelo economista Roy Stryker, foi responsável por um amplo projeto fotodocumental, produzindo cerca de 175 mil negativos, que passaram por uma seleção rigorosa de Stryker antes de serem publicados. O fotógrafo Walker Evans reclamava da falta de autonomia dentro do projeto, o que o levou a se demitir em 1937. Na sequência, ele trabalhou com o escritor James Agee para publicar o livro *Let us now praise famous men* (1941). Contrariando a visão manipulada do meio rural nos Estados Unidos e a legendagem controladora de Stryker, Evans e Agee produziram uma obra capaz de fabular um imaginário novo acerca da experiência de norte-americanos na época da depressão. Rancière destaca o modo como as imagens e os textos de Agee produzidos no contexto da FSA exploravam os detalhes do cotidiano, das casas, dos modos de vida de sujeitos rurais, produzindo inventários nos quais objetos, pessoas e paisagens se articulam de maneira não hierárquica, não autoritária, concentrando-se no fato de que cada detalhe, coisa e pessoa eram parte de uma existência concreta, inevitável e irrepetível. [N.T.]

tros diferentes, os vínculos de um mundo comum que está sempre a ponto de desaparecer.

Pensemos também nos artistas de hoje, que fazem um trabalho de pesquisa e investigação que os pesquisadores credenciados não têm tempo de realizar. O artista é aquele que pode decidir que vai permanecer um ano em algum lugar, participar do que acontece nesse lugar. Isso muda completamente a relação com o tempo se considerarmos a velocidade do trabalho dos jornalistas ou mesmo a integração em um ambiente acadêmico. O artista documental não é nem um jornalista, nem um universitário. Sua produção de conhecimento não é determinada pela ocupação de uma função específica ou mesmo de um espaço físico concreto.

FB

A arte, para você, está cada vez mais indeterminada e também cada vez mais aberta ao horizonte de uma comunidade sem nome. Tal concepção da arte lhe permite tomar uma posição ou se interessar pelas discussões atuais na França e ao redor do mundo acerca da restituição de obras roubadas, saqueadas em países do Sul e trazidas para os museus de países do Norte para serem aí expostas e admiradas como existências sem história?

JR

Mostro que a constituição da própria noção de arte é produto de um deslocamento que ocorre quando as coisas pintadas para preencher funções específicas, determinadas pelos príncipes ou pela Igreja, foram reunidas em um espaço neutro, para o qual contribuíram as conquistas militares da Revolução Francesa. Assim, o conceito de “arte” está ligado a esse deslocamento que significa uma libertação com relação às funções sociais hierárquicas, e também um aspecto de apropriação e de desapropriação. A questão da arte dos países colonizados complica a questão, porque essas obras chegaram até nós como testemunhos da vida dos “primitivos”. Sua revalorização no espaço dos museus pôde, então, ser feita de duas maneiras: como testemunhos antropológicos de uma forma particular de civilização ou como obras que testemunham uma essência originária da arte.

A restituição dessas obras aos países dos quais foram roubadas é uma coisa. A questão de seu uso nesses países é outra.

Se as obras são devolvidas à África, elas certamente não vão chegar nas pequenas cidades para preencher nelas algumas funções rituais tradicionais. Elas irão para um museu, para o Benin, os Camarões ou outro país central. Nesses contextos, o dilema instituído pela conquista colonial vai se reproduzir: será preciso escolher representar essas obras como obras de arte ou como o testemunho de uma forma de vida saqueada pela conquista.

FB

A possibilidade da criação de cenas estéticas é definida da seguinte maneira em seu livro *Aisthesis* (Galilée, 2011): “A cena não é a ilustração de uma ideia. Ela é uma pequena máquina ótica que nos mostra o pensamento ocupado em tecer os vínculos que articulam as percepções, os afetos, os nomes e as ideias; em constituir a comunidade sensível que esses vínculos tecem e a comunidade intelectual que torna a tessitura pensável”. Como podemos compreender essa pequena máquina ótica?

JR

Talvez haja uma ênfase nessa expressão, mas, fundamentalmente, a cena é, em primeiro lugar, a implementação de uma forma de racionalidade não hierárquica. É a aplicação do método de Jacotot: “Tudo está em tudo”. Não precisamos explicar um fato, um acontecimento ou uma obra pelo lugar que ocupam em uma história total, porque a inteligibilidade nos é entregue pela própria coisa observada. Vamos considerar uma das cenas mais características de *Aisthesis*: os acrobatas que se apresentam em Paris no século XIX.⁹ É uma cena de performance vista através dos olhos e da pluma de um poeta, Banville. Segundo a hierarquia tradicional das artes, um poeta deveria ficar horrorizado por esse espetáculo vulgar. Contudo, ele diz: a poesia é isso mesmo, essa performance é a arte pela arte, esse impulso, esse elã dos corpos no espaço que não obedece ao constrangimento de uma história. Entre o que acontece no palco de uma cena e um modo de percepção, forma-se um nó que modifica o próprio sentido da palavra arte. A mesma coisa acontece quando

⁹ Rancière faz referência ao Hanlon-Lees, um grupo de acrobatas formado por seis irmãos que ficou mundialmente conhecido a partir dos anos 1840. Ele dedica ao grupo um capítulo no livro *Aisthesis*, intitulado “Os ginastas do impossível”. [N.T.]

Mallarmé retira da dança de Loïe Fuller,¹⁰ realizada no palco das Folies-Bergère, uma ideia nova da poesia que não tem nada a ver com as bobagens acerca de uma língua pura. Essas cenas singulares são como aparelhos através dos quais podemos olhar outras cenas e ter um olhar completamente diferente sobre o que é a “modernidade” artística e sobre a maneira como essa modernidade se conectou, na revolução soviética, com a construção de uma nova forma de vida. É como a função de telescópio que Proust atribui a seu livro que foi acusado de se perder no âmbito microscópico. Uma singularidade permite compreender outras singularidades que a iluminam de volta.

Isso se conecta a esse outro aspecto da cena que consiste no fato de que ela é uma borda: a cena de Banville se encontra na linha divisória entre o popular e o artístico para subverter essa divisão, para fazer com que aquilo que a princípio não tinha relação com a arte se transforme em seu próprio paradigma. É a mesma subversão da partilha do sensível operada pela cena do Aventino, na qual aqueles que pretensamente “não falam” mostram que falam. A cena é a borda entre um nada e alguma coisa que vale como se fosse tudo. *A noite dos proletários* já era uma obra feita de cenas: um olhar através da janela, um encontro frustrado entre duas pessoas, a narrativa de um domingo no campo, que mostram, ao mesmo tempo, a realidade material de uma separação das formas da experiência e o esforço para transgredi-la, para entrar em outro mundo, reconfigurando um universo sensível. A cena é o operador que permite compreender um mundo a partir do conflito nessa borda que separa o que está dentro e o que está fora, o que “existe” do que “não existe”, o que produz sentido, daquilo que não faz sentido algum.

¹⁰ Atriz e dançarina norte-americana, famosa pela invenção de técnicas de dança moderna e iluminação teatral. Rancière faz menção a ela em um dos capítulos do livro *Aisthesis*, intitulado “A dança da luz”. [N.T.]

Obras de Jacques Rancière citadas nessa entrevista e tradução em português (quando houver):

- RANCIÈRE, J. *La leçon d'Althusser*. Paris: Gallimard, 1975.
- _____. *La Nuit des prolétaires: Archives du rêve ouvrier*. Paris: Fayard, 1981.
- _____. *A Noite dos Proletários: arquivos do sonho operário*. Trad. Marilda Pereira. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- _____. *Le Maître ignorant: Cinq leçons sur l'émancipation intellectuelle*. Paris: Fayard, 1987.
- _____. *O Mestre Ignorante: Cinco Lições sobre a Emancipação Intelectual*. Trad. Lílian do Valle. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.
- _____. *La Méésentente: Politique et philosophie*. Paris: Galilée, 1995.
- _____. *O Desentendimento – Política e Filosofia*. Trad. Ângela Leite Lopes. São Paulo: Ed. 34, 1996.
- _____. *Aisthesis: Scènes du régime esthétique de l'art*. Paris: Galilée, 2011.
- _____. *Aisthesis: Cenas do Regime Estético da Arte*. Trad. Dilson Ferreira da Cruz. São Paulo: Ed. 34, 2021.
- _____. *En quel temps vivons-nous? : Conversation avec Eric Hazan*. Paris: La Fabrique, 2017.
- _____. *Les Temps modernes: Art, temps, politique*. Paris: La Fabrique, 2018.
- _____. *Os Tempos Modernos: Arte, Tempo, Política*. São Paulo: N-1, 2021.

Caderno de Leituras n.132

O pensamento das bordas

Jacques Rancière

Edição

Maria Carolina Fenati

Tradução

Ângela Marques

Revisão

Andrea Stahel

Projeto gráfico

Rafael Camisassa

Coordenação da coleção

Luísa Rabello

Maria Carolina Fenati

Composto em Byciclette

Edições Chão da Feira

Belo Horizonte, Agosto de 2021

Esta e outras publicações da editora estão disponíveis em www.chaodafeira.com

Este projeto foi realizado com recursos da Lei Municipal de Incentivo à Cultura de Belo Horizonte

Realização

Incentivo



CULTURA



PREFEITURA
BELO HORIZONTE

GOVERNANDO PARA QUEM PRECISA

Projeto 1094 / 2020