



# Jacques Rancière e a resistência como dissenso na política e na arte

Jacques Rancière and Resistance as  
Dissensus in Politics and Art

Irisvaldo Laurindo de Souza

## Resumo

O artigo discute a noção de dissenso ou resistência como categoria estruturante do pensamento de Jacques Rancière. No âmbito da partilha do sensível, o dissenso se opõe frontalmente ao consenso que legitima as hierarquias sociais. Ao romper as evidências sensíveis que prescrevem quem manda e quem obedece, o dissenso funda a política com a subjetivação de novos sujeitos. No domínio da arte, o dissenso também está na matriz da revolução estética, que supera a racionalidade hierárquica da *mimesis* e transforma as manifestações artísticas em *loci* de igualdade dos seres e das coisas.

## Palavras-chave

Resistência, Dissenso, Estética, Política, Jacques Rancière.

## Abstract

This paper discusses the notion of dissensus or resistance as a structuring category in the thought of Jacques Rancière. Within the framework of the distribution of the sensible, dissensus stands in frontal opposition to the consensus that legitimizes social hierarchies. By disrupting the sensible evidence that prescribes who commands and who obeys, dissensus founds politics through the subjectivation of new subjects. In the domain of art, dissensus is also at the heart of the aesthetic revolution, which overcomes the hierarchical rationality of *mimesis* and transforms artistic manifestations into *loci* for the equality of beings and things.

## Key-words

Resistance, Dissensus, Aesthetics, Politics, Jacques Rancière.

DOI: <https://doi.org/10.53000/simbolica.v2i00.5495>

## 1 Introdução

Centrado na problematização da política e da democracia, nas transformações históricas das artes e nas relações entre estética e política, e desenvolvido a partir de um modelo intersticial que o impele para as bordas das disciplinas, o pensamento filosófico de Jacques Rancière abre uma larga via para deslocar e expandir a categoria da resistência na epistemologia pós-1968 (Žižek, 2004, p. 69-79; Badiou, 2015, p. 177-201). E o autor franco-argelino o faz a partir de um aparato conceitual próprio como filósofo, crítico literário e de artes, teórico político e da estética.

Num primeiro momento de seu percurso intelectual, Rancière é influenciado por Michel Foucault. Militante político no início da década de 1970, o jovem filósofo acompanha com interesse o trabalho do *Groupe Information Prison* (GIP) liderado pelo autor de *História da loucura*, aprecia suas

proposições sobre as relações entre os intelectuais e o poder, identifica-se com a prioridade dispensada aos subalternos e às “vidas infames” no pensamento foucaultiano (Marques; Prado, 2018, p. 25-37). Rancière se aproximará inclusive do conceito de *épistémè*, desenvolvido por Foucault em *As palavras e as coisas* com o propósito de investigar a relação entre os discursos e as temporalidades, para embasar sua própria teorização sobre os regimes históricos das artes (Voigt, 2019, p. 121). Mas se afastará dele ao fazer da política e não das relações de poder seu próprio objeto de estudo, ao recusar os paradigmas da biopolítica e do biopoder como hermenêutica da racionalidade política moderna e ao propor uma subjetivação centrada num sujeito coletivo e universal irreduzível ao devir-sujeito dos indivíduos e às identidades (Rancière, 2018, p. 54).

Antes que se afastasse dos paradigmas foucaultianos, Rancière já tomara distância do pensamento do filósofo marxista Louis Althusser, de quem fora aluno, orientando e colaborador. O marco da cizânia entre eles foi a rebelião estudantil de maio de 1968 na França, frustrada por falta de apoio do Partido Comunista Francês (PCF) e de seus próceres, entre eles Althusser, bem como do movimento operário, os quais se alinharam ao *establishment* (Rancière, 2023a, p. 20-45). Rancière não compartilha com o autor de *Por Marx, Ler o Capital* e *Aparelhos Ideológicos de Estado*, dentre outros, o postulado da ignorância do povo, revelador de uma ortodoxia doutrinária que ele critica nos seguintes termos:

Agora vemos melhor o desenho dessa ortodoxia infiel: Althusser precisa da oposição entre a “simplicidade” da natureza e a “complexidade” da história. Se a produção é tarefa dos trabalhadores, então a história é muito complexa para eles e é necessário deixá-la a cargo dos especialistas: do Partido e da Teoria. As massas podem produzir, do contrário, seríamos nós, estudiosos, que o faríamos. E como poderíamos defender o “nosso direito e dever de conhecer”? Mas para se organizar para fazer a história, as massas devem valer-se da competência do Partido. Para conhecer a história, devem esperar pelas “teses” que os especialistas do marxismo fazem para elas. Arregacem as mangas, transformem a natureza. Para a história, no entanto, vocês precisam de nós (Rancière, 2023a, p. 31).

Há um conceito-chave no pensamento de Rancière (2009, p. 15-26) que nos serve como ponto de partida para averiguar a problematização que o filósofo faz da resistência nos âmbitos estético e político. Refiro-me à noção de partilha do sensível que ele formula justamente para pôr em relação estas duas esferas de experiência. Trata-se de um paradigma que traz no bojo a categoria do dissenso. E essa vem a ser, como veremos, a operadora ou o eixo da

resistência na epistemologia rancièreana. Importa esclarecer de antemão que o processo definido pelo filósofo franco-argelino como partilha do sensível é irreduzível à ideologia, já que ao contrário dessa e em face de sua própria ambivalência não pode ser dado como falso ou enganoso.

Rancière concebe a partilha do sensível como um campo aberto para o reposicionamento dos espaços, dos tempos, da visibilidade e da audibilidade dos sujeitos, e não mais como uma camisa de força que os imobiliza em lugares predeterminados. É importante pontuar que a partilha diz respeito à organização da experiência comum. Ou seja, às formas abstratas e arbitrárias de simbolização das hierarquias que são incorporadas como dados e coordenadas perceptivas. E que fornecem evidências e explicações antecipadas sobre as maneiras de ser e dizer, ver e pensar, bem como sobre a estruturação social do tempo e do espaço.

Denomino partilha do sensível o sistema de evidências sensíveis que revela, ao mesmo tempo, a existência de um comum e dos recortes que nele definem lugares e partes respectivas. Uma partilha do sensível fixa portanto, ao mesmo tempo, um comum partilhado e partes exclusivas. [...] 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. Assim, ter esta ou aquela “ocupação” define competências ou incompetências para o comum. Define o fato de ser ou não visível num espaço comum, dotado de uma palavra comum etc. [...] É um recorte dos tempos e dos espaços, do visível e do invisível, da palavra e do ruído que define ao mesmo tempo o lugar e o que está em jogo na política como forma de experiência (Rancière, 2009, p. 15-16).

Na esfera de experiência da política – mas também na da arte, por analogia, como veremos – as duas formas de simbolização das hierarquias, consequentemente da própria partilha do sensível, são o consenso e o dissenso. O primeiro é homogeneizante. Pressupõe a precisão da totalidade dos dados e papéis partilhados. Sua lógica é a de que não há vazios nem suplementos nesse espaço, o que justifica antecipadamente a exclusão das partes não contadas. Imposto por um modelo operatório de aderência que o autor nomeia como “polícia” ou ordem policial, Rancière (2018, p. 35-56) infere que o consenso torna a partilha invisível, naturalizando a distribuição hierárquica dos lugares e das funções.

É importante esclarecer que o que Rancière (2018, p. 42) chama de “polícia” ou ordem policial não se confunde com a “baixa polícia”, isto é, com a corporação de segurança pública que integra o aparelho de Estado. “Polícia” para o filósofo não é uma instituição governamental, mas um princípio de

distribuição do sensível. É o próprio sistema de regramento do aparecer dos corpos na cena comum e não exatamente o de sua disciplinarização nos termos de Foucault (2022, p. 413). Também é importante destacar que na visada de Rancière (2018, p. 128) o consenso estabelecido pela ordem policial não significa acordo entre partes opostas após discussão, negociação e deliberação. Implica, pelo contrário, não ter o que discutir em vista da objetividade de fatos sobre os quais o veredicto final cabe aos especialistas de todas as áreas. Logo, seu princípio fundante é a desigualdade. E essa é a própria racionalidade que está no cerne dos sistemas representativos contemporâneos aos quais, por sua incapacidade de equacioná-la, Rancière (2014, p. 94) recusa chamar de democracias. O que afronta, estremece e reconfigura o consenso, segundo o filósofo, é o seu oposto, o dissenso, categoria que, conforme já assinalei, constitui a grande linha de força deste trabalho para problematizar a resistência na política e na arte. Mas o que o autor define como dissenso, afinal?

[...] 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. O dissenso não é a guerra de todos contra todos. Ele dá ensejo a situações de conflito ordenadas, a situações de discussão e de argumentação. [...] Assim pode se explicitar, 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, 1996, p. 374).

A noção de dissenso é capital no pensamento de Rancière. Enriquece e alarga o debate filosófico contemporâneo projetando-o para além das teorias do conflito e da luta de classes propostas por Hobbes e Althusser, por exemplo. Além disso, o paradigma do dissenso desafia ainda teorias do consenso como a de Jürgen Habermas, dentre outros, para quem o meio da política é a ação dialógica e o fim, o acordo racional que advém do entendimento entre partes antagônicas. Para Rancière (2018, p. 43), pelo contrário, o que institui a política é o desacordo manifesto pela aparência (*apparaître*) de novos sujeitos que rediscutem a partilha da cena comum e, desta maneira, produzem novas inscrições da igualdade.

Como observamos no fragmento anterior, Rancière (1996, p. 374) nomeia como dissenso não a convergência mas o conflito entre regimes de sensorialidade, isto é, de modos de ver, sentir, perceber e justificar as coisas. Instaura-se o dissenso quando o sujeito rompe os padrões de percepção

dominantes impostos pela “polícia”. O *modus operandi* de partilha do sensível inerente ao dissenso não se dá, portanto, por aderência a regras estabelecidas, mas por desvio e desidentificação hierárquica em relação a elas. Seu *ethos*, todavia, não é meramente de desconstrução e negação. O dissenso cria outros tempos, espaços, olhares e percepções que reconfiguram a ordem consensual. Trata-se indubitavelmente de uma experiência de resistência. No pensamento de Rancière, sua operação elementar, como bem lembra Slavoj Žižek (2004, p. 77) e descrevemos acima, é a perturbação das hierarquias do visível.

## 2 A política, e não o poder, como problema epistemológico

Ao contrário de seus contemporâneos Foucault e Gilles Deleuze, que não problematizam especificamente a política, Rancière faz desta – e não das relações de poder – um de seus principais objetos de investigação. Para ele a política não se identifica com essas relações, não se constitui pelas instituições de governo nem pelo exercício do poder ou mesmo pela arenga entre rivais para conquistá-lo. Seus dados nem sequer são objetiváveis. Como assinalam Ângela Cristina Salgueiro Marques e Marco Aurélio Máximo Prado (2018, p. 71-72), Rancière refuta e descarta o conceito foucaultiano de poder – incluindo decerto as releituras de Deleuze –, que o delineia como microfísico, ubíquo, permanente, e, como tal, modelador da própria política.

Quando Foucault fala em política como um domínio ou tipo de ação não é no sentido de Rancière, ou seja, como algo que subverte a ordem dominante. Para Foucault, a política é o domínio do governo (uma forma de governar), um tipo de ação governamental, a força do Estado. [...] A política para Rancière [...] é, por sua vez, um processo que não se confunde com o exercício do poder, mas é um modo específico de ação desempenhado por sujeitos que não preexistem ao ato e que possuem uma forma de “fazer parte da comunidade” que influi no modo como se configuram ou não como cidadãos (Marques; Prado, 2018, p. 71-72).

Para Rancière, ademais, a política não diz respeito à ordem da dominação em si, ainda que nela se insira, mas à ruptura de seu curso normal para que os lugares, as funções, as identidades e as capacidades sejam redistribuídas na comunidade (Rancière, 2018, p. 49). Só existe política quando um novo mundo sensível se incrusta em outro preexistente abrindo um espaço próprio e reconfigurando, em ato, o espaço comum. O dissenso, portanto, é a essência da política.

Pois o dissenso está no cerne da política. [...] A política é a atividade que reconfigura os âmbitos sensíveis nos quais se definem objetos comuns. Ela rompe a evidência sensível da ordem “natural” que destina os indivíduos e os grupos ao comando ou à obediência, à vida pública ou à vida privada, votando-os sobretudo a certo tipo de espaço ou tempo, a certa maneira de ser, ver e dizer. Essa lógica dos corpos tem seu lugar numa distribuição do comum e do privado, que é também uma distribuição do visível e do invisível, da palavra e do ruído, é o que propus designar com o termo política. A política é a prática que rompe a ordem da política que antevê as relações de poder na própria evidência dos dados sensíveis. Ela o faz por meio da invenção de uma instância de enunciação coletiva que redesenha o espaço das coisas comuns. Tal como Platão nos ensina *a contrario*, a política começa quando há ruptura na distribuição dos espaços e das competências – e incompetências (Rancière, 2012, p. 59-60).

Para Rancière, como podemos observar, só há política quando há dissenso entre as partes que querem entrar e as que já estão dentro da pólis. Trata-se de condição *sine qua non* para isso. Porém o dissenso nem sempre acontece, não raro açambarcado e anulado pela antipolítica do consenso em suas tentativas de equacionar os equilíbrios e desequilíbrios entre as forças sociais, o que torna a política eventual e precária, ao contrário das relações de poder, que são cotidianas e permanentes. Segundo o autor, ao fim e ao cabo, a cena original da política, enquanto cena de dissenso, constitui em sua essência um momento de resistência que também podemos transportar virtualmente para o campo artístico, respeitadas as singularidades de cada esfera, já que as duas são especulares em seu pensamento (Hussak, 2014, p. 7). E se o são é porque para Rancière (2009, p. 15-26) política e arte têm a mesma matriz – o mundo sensível –, o que faz com que ambas sejam expressões estéticas.

No âmbito da política, a partilha do sensível, a soma das partes do todo, aquela conta aberta que a ordem policial dá como fechada, configura um erro, um dano a ser reparado (Rancière, 2018, p. 53). Ora, na antiguidade como na contemporaneidade houvera e haverá partes excedentes e não contadas na pólis. E o dano é justamente a negação da existência dos chamados *sem-parte*, que ao desidentificarem-se da invisibilização que lhes é imposta pela ordem policial incitam uma nova verificação da igualdade. É a esta desidentificação dos códigos, dos espaços e dos tempos consensuais da comunidade engendrada pelos *sem-parte*, em vista de um reposicionamento possível para o seu coletivo de enunciação, que Rancière define como subjetivação política.

Uma subjetivação política torna a recortar o campo da experiência que conferia a cada um sua identidade com sua parte. Ela desfaz e recompõe as relações entre os modos do

.....

*fazer*, os modos do *ser* e os modos do *dizer* que definem a organização sensível da comunidade, as relações entre os espaços onde se faz tal coisa e aqueles onde se faz outra, as capacidades ligadas a esse *fazer* e as que são requeridas para outro (Rancière, 2018, p. 54, grifos do autor).

Antes do fragmento acima referi-me aos *sem-parte* como um coletivo de enunciação. E não foi por acaso. É assim que Rancière (2018, p. 72-73) o define, dando-nos uma primeira senha para entrar com ele na discussão sobre a subjetivação política. Lembremos de passagem que para Foucault (2021, p. 243-264) o sujeito é produzido pelas relações de poder e por discursos e práticas que o modelam e disciplinam, e que isso resulta em identidades e subjetividades específicas. Já para Rancière o sujeito político – ator da resistência à ordem policial – produz-se ao deflagrar o dissenso na ordem vigente, romper com ela, reivindicar novos direitos, fundando propriamente a política. O seu operador é o *demos*, o povo, figura política estrutural e virtual que o filósofo identifica com a dos *sem-parte*, mas constitui ao mesmo tempo – e paradoxalmente – o todo incluso e as partes não inclusas da comunidade, ou seja, tanto a nomeia por completo como também dá nome à sua própria divisão.

O litígio do *demos* para Rancière (2018, p. 39) está acima dos interesses de qualquer segmento da população seja por raça, gênero, sexo ou classe etc. Distingue-se, portanto, da realidade dos grupos sociais. Não adere a corpos comunitários nem se insere em círculos identitários. Precário e contingente como a própria política, performativo por existir tão somente no ato de subjetivação, o sujeito político proposto por Rancière (2018, p. 49-50) é indefinido, excedente, anônimo, universal e ocupa o espaço heterológico que se estabelece nos intervalos entre as identidades.

A política [...] é obra de atores concretos, de sujeitos que constroem a esfera plausível do dissenso, afirmando-se às custas dos grupos que constituem uma população. Esses sujeitos podem se identificar como pessoas ou cidadãos, proletários, mulheres ou qualquer outra coisa. Mas, em todos os casos, como sujeitos políticos, distinguem-se da realidade de grupos sociais, sexuais ou quaisquer outros grupos identitários. São sujeitos políticos na medida em que dão origem a cenas de enunciação e manifestação que contestam até mesmo os dados sensíveis da comunidade (Rancière, 2005, p. 52).

Mantenhamos à vista a questão que norteia esta problematização teórica: para Rancière o dissenso é imanente ao sujeito político universal que ele propõe. Significa dizer que a resistência à normatização e à normalização policial do jogo da desigualdade é mais que o seu *ethos*, é a sua própria

condição de possibilidade. É bem verdade que esta clivagem de Rancière é bastante polêmica. Estudiosos como Étienne Tassin (2012, p. 43), por exemplo, apontam que ao optar por um sujeito anônimo e universal – o homem, o cidadão, o proletário etc., sempre de identificação e singularização impossíveis (*misnamers*) – o filósofo retoma com alguma nostalgia a fórmula althusseriana da história sem sujeito dando-lhe um novo sentido, a saber, o da subjetivação como um processo também sem sujeito. Processo que ao basear-se em relações e vínculos que vão além das identidades e dos grupos compromete-se tão somente com a bandeira universal e virtual da igualdade. Ora,

[...] a subjetivação rancieriana não é individual, não se refere a uma ontologia dos indivíduos (não se trata de cuidados e práticas de si), tampouco se refere a uma “ontologia”, nem mesmo analógica, dos supostos “sujeitos coletivos”. Aqui é possível medir tudo o que separa Rancière de Foucault: a subjetivação foucaultiana aponta para a produção de um sujeito, de uma individualidade que se tem como sujeito ético de sua própria existência; a subjetivação em Rancière aponta para a produção de uma separação, de uma assubjetividade paradoxal, de um descolamento dos seres em relação a si mesmos e à sua identidade; e não visa, em hipótese alguma, deduzir uma teoria dos sujeitos a partir de uma ontologia dos indivíduos (Tassin, 2012, p. 43, tradução minha).

O problema na formulação do filósofo franco-argelino, reitera Tassin (2012, p. 44-48), é a concepção do sujeito político apenas em registro coletivo e, como tal, irredutível a singularidades. Isso, para o estudioso, denota que em sua opção por um sujeito anônimo e universal – o homem, o cidadão, o proletário etc. como *misnamers*, ou seja, de identificação e singularização impossíveis – o pensamento de Rancière ainda guarda, de fato, resquícios da epistemologia de Althusser. Já Foucault e Hannah Arendt, segundo Tassin (2012, p. 48-49), produziram leituras mais abertas da subjetivação, cada qual a seu modo; e sobretudo Deleuze, em sua hermenêutica do primeiro, encontrou o ponto de equilíbrio entre uma noção universal de sujeito e uma função de individuação ou de singularidade para ele, equacionando a luta pela subjetivação também como um direito à diferença, à variação e à metamorfose.

De minha parte, aceito e trabalho com a tese de Rancière de que os sujeitos são precários, provisórios, e, ao contrário das identidades de toda espécie, não existem antes da política, uma vez que são eles que a instauram – e se instauram – ao protagonizar cenas de dissenso. Compreendo que sua universalidade não implica a negação de raças, classes, estamentos ou estratos sociais, inclusive porque deriva de todas essas singularidades. Como explica o próprio Rancière em *O desentendimento*,

Um sujeito político não é um grupo que “toma consciência” de si, se dá voz, impõe seu peso na sociedade. É um operador que junta e separa as regiões, as identidades, as funções, as capacidades que existem na configuração da experiência dada, quer dizer, no nó entre as divisões da ordem policial e o que nelas já se inscreveu como igualdade, por frágeis e fugazes que sejam essas inscrições (Rancière, 2018, p. 54).

Mas, para além da subjetivação como momento fundador da política pela via do dissenso, este trabalho também visa problematizar a política das artes e da literatura sob o prisma do dissenso ou da resistência estética. Afinal, como já assinalei, política e arte no pensamento de Rancière não são exatamente campos opostos; são heterogêneos mas complementares porque fundados sobre a base comum do mundo sensível. Para o autor a política inventa as formas materiais e simbólicas da vida. Esta é a sua potência e a sua própria teleologia. A arte, por sua vez, cria formas possíveis de comunidade emancipada. Em suma, “a política e a arte, tanto quanto os saberes, constroem ‘ficções’, isto é, *rearranjos* materiais dos signos e das imagens, das relações entre o que se vê e o que se diz, entre o que se faz e o que se pode fazer” (Rancière, 2009, p. 59, grifo do autor).

### 3 O dissenso na gênese da revolução estética

A ruptura com as formas hierárquicas da dominação – o dissenso – também é fundante daquilo que Rancière (2009, p. 32-44) chama de revolução estética. Ela eclode em meados do século XVIII como uma nova categoria de pensamento – ou disciplina, como se queira – sobre a arte e a vida social. Desloca as relações entre o dizível e o visível, o saber e a ação, o *logos* e a matéria. Em outras palavras, reinventa as maneiras de o ser humano lidar com o tecido sensível. Estabelece sobretudo um novo paradigma para a relação entre a produção artística e a sociedade. Relação que ainda estava aferrada às convenções e à racionalidade hierárquica da representação mimética herdadas de Platão e Aristóteles.

O paradigma estético se ergue contra a ordem representativa que definia o discurso como um corpo de membros bem ajustados, o poema como uma história e a história como um ordenamento de ações. Essa ordem inseria claramente o poema – e as produções artísticas para as quais ele servia de norma – em um modelo hierárquico: corpo ordenado em que o superior comanda os inferiores; privilégio da ação, ou seja, do homem livre, capaz de agir segundo certos fins sobre o curso repetitivo da vida dos homens sem qualidades. A revolução estética desenvolve-se como uma interminável ruptura com

.....

esse modelo hierárquico do corpo, da história e da ação (Rancière, 2021b, p. 13).

É a essa interminável ruptura com os modelos hierárquicos de representação oriundos da tradição platônico-aristotélica que Rancière – lendo Baumgarten, Kant, Schelling, Schiller e Hegel – chama de dissenso estético, sintonizando-a com as categorias de suas problematizações políticas. Como bem lembra Pedro Hussak van Velthen Ramos, para Rancière (2021a, p. 82) os paradigmas estéticos são indissociáveis dos paradigmas políticos porque,

(...) embora o âmbito político e o estético não coincidam, Rancière estabelece uma analogia que compara as hierarquias da representação artística com aquelas do âmbito social. Portanto, o regime estético pode ser entendido como a *democracia* em matéria de arte que mantém uma promessa em relação à política real: ‘revolução social é filha da revolução estética’ (Hussak, 2014, p. 7).

No que tange à ruptura da estética – esta disciplina nascida nos tempos modernos – com a representação clássica, sua origem é marcada num primeiro momento por uma cizânia entre racionalismo e empirismo sobre os atributos do belo. Enquanto os racionalistas defendem uma beleza universal e objetiva, os empiristas a situam no campo do subjetivo e do sensorial (Blanco, 2019, p. 191). E a orientação gnoseológica que a estética tomará, como bem sabemos, será a do empirismo.

Relendo os “pais fundadores da estética”, por assim dizer, Rancière (2007, p. 131) encontrará a “primeira fórmula do dissenso ou da resistência estética” no pensamento de Kant (2016). Ora, para o autor da *Crítica da Faculdade de Julgar*, não apenas inexiste uma ciência do belo como o juízo do gosto também independe de qualquer conceito determinado do entendimento. Isso engendra um “livre jogo” no qual a razão e a imaginação se equilibram sem que uma se submeta a outra.

Ademais, no pensamento kantiano, a experiência estética não se limita à arte. Estende-se à natureza, seja no âmbito do belo, seja nos domínios do sublime. Todavia, é preciso distinguir que, enquanto o belo se relaciona à forma e à limitação, o sublime repousa sobre o informe e a incomensurabilidade. Kant (2016, p. 158, § 28) exemplifica o sublime, inclusive, não por meio de cenários aprazíveis, mas através daquilo que desafia os sentidos: rochedos altos e ameaçadores, nuvens carregadas de raios e trovões, vulcões em erupção, furacões devastadores, rios velozes com altas cachoeiras, oceanos raivosos e sem fim.

Embora em sua teorização sobre o juízo do gosto Kant não tenha formulado uma tese sobre o surgimento de uma nova “sociabilidade igualitária” – Schiller é quem o fará –, Rancière interpreta a comunicabilidade universal do gosto, na obra do filósofo de Königsberg, como o estilhaçamento do acordo milenar entre os modos de fazer (*poiesis*) e os de sentir (*aisthesis*). Acordo que desde a antiguidade clássica produzia consensos sobre a natureza humana.

A natureza humana da ordem representativa ajustava as regras da arte às leis da sensibilidade e as emoções desta às perfeições da arte. Mas esse ajuste era correlativo de uma partilha que ligava as obras de arte à celebração das dignidades temporais, fazia concordar a dignidade de suas formas com a dignidade de seus temas e atribuía faculdades sensíveis diferentes àqueles que estavam situados em lugares diferentes. (...) A estética, por sua vez, é o pensamento da nova desordem. Essa desordem não consiste apenas em que a hierarquia entre temas e públicos seja borrada. Mas que as obras das artes não se liguem mais àqueles que as tinham encomendado, cuja imagem elas fixavam e cuja grandeza celebravam (Rancière, 2023b, p. 27-28).

Essa é, portanto, a própria revolução operada pela estética: romper com a lógica representativa, ancorada na *mímesis*, que era atribuída a faculdades sensíveis diferentes conforme a posição social do indivíduo (Rancière, 2023b, p. 27-28). E, como antecipei, a potencialidade política desta nova corrente de pensamento é explorada e aprofundada por Schiller (1989 [2017]), que vê no estado estético a superação da divisão entre o sensível e o inteligível. Em sua leitura da décima quinta carta de *A educação estética do homem*, Rancière destaca que o jogo estético – simbolizado pela autonomia da Juno Ludovisi, uma divindade que “repousa e habita em si mesma” (Schiller, 1989 [2017], p. 77) – carrega a promessa de uma nova arte de viver.

Pois, para dizer tudo de vez, o homem joga somente quando é homem no sentido pleno da palavra, e *somente é homem pleno quando joga*. Esta afirmação, que há de parecer paradoxal neste momento, irá ganhar um grande e profundo significado quando chegarmos a relacioná-la à dupla seriedade do dever e do destino; suportará, prometo-vos, o edifício inteiro da arte estética e da bem mais dificultosa arte de viver (Schiller, 1989 [2017], p. 76, grifo do autor).

Como observa Rancière (2007, p. 135), é desta maneira, introduzindo a noção de livre jogo na dramaturgia social, que Schiller estabelece a ponte entre a revolução estética e a revolução política que eclodira na Europa no final do

século XVIII. Isto porque, para ele, a emancipação não passa pela imposição de uma vontade sobre outra, mas pela suspensão das hierarquias que separam aqueles que pensam daqueles que apenas trabalham.

É bem verdade que, no tempo e no espaço, os resultados da revolução estética ultrapassam largamente os da revolução política (Rancière, 2007, p. 135). Afinal as revoluções, como também refletem Deleuze e Guattari (2010, p. 125), muito prometem em espírito mas costumam dar errado nos fatos, à maneira, por exemplo, do que ocorreu na França de 1789 e na Rússia de 1917. E ainda que não lhe falem detratores – Heidegger é apenas um deles, embora o mais notório<sup>1</sup> –, não se pode negar que a estética provocou uma reviravolta mais profunda e duradoura no âmbito das artes. Instaurou, a partir da ruptura com a ordem clássica, a própria noção contemporânea de arte, inexistente até o final do século XVIII. Além disso, superou os limites da *mimesis* como modo de representação que ditou por quase dois milênios as regras das chamadas belas-letras, belas-artes e artes aplicadas.

Para Rancière (2009, p. 34) esse é o contexto no qual a lógica do dissenso, que é a do deslocamento de fronteiras, da ruptura de hierarquias e da redistribuição de papéis, também emerge como elemento fundante da chamada modernidade artística que uma outra topologia proposta por ele renomeia como regime estético das artes. Um dos três que se enformaram ao longo da história e que, segundo ele, constituem analogias sobre as maneiras pelas quais arte e política relacionam-se no tempo e no espaço. No regime ético das imagens, o primeiro, a arte não tem identidade própria ou autonomia; caracteriza-se pela imediatez, subsume-se às imagens – à maneira da arte religiosa –, em decorrência da recusa platônica dos simulacros da pintura, do poema e da cena. O regime poético ou representativo das artes, o segundo, sustenta-se no par poiesis/mimesis; de matriz aristotélica, rege-se pela mediação representativa, ou seja, obedece a regras de imitação, verossimilhança e causalidade que, conforme já discutimos, espelham as hierarquias das ocupações sociais. O regime estético das artes, o terceiro, instaurado pela revolução estética, desconhece e resiste a qualquer regra ou hierarquia de temas, gêneros e fazeres artísticos; desatreia-se da mimesis, mesmo que não a abandone de todo; desce às profundezas do inconsciente e do silêncio das coisas inanimadas; funda a autonomia da arte ainda que esta seja parcial e paradoxal em suas interações com o tecido sensível da comunidade. Importa lembrar ainda que os três regimes descritos pelo autor não se anulam. Coexistem nas temporalidades. Porém o estético, em particular, confunde-se, como foi dito, com a chamada modernidade artística, uma noção

<sup>1</sup> Heidegger (2019, p. 29) questiona o pensamento estético por considerar que ele faz da arte algo corriqueiro, transformando-a em mero produto para compra e venda, rebaixando-a a um comércio artístico que lhe subtrai a própria essência. O *telos* da obra de arte, segundo o filósofo alemão, é outro: abrir o mundo e revelar a verdade do ser.

que Rancière (2009) considera insustentável juntamente e – por extensão – com a de pós-modernidade.

Pode-se dizer que o regime estético das artes é o verdadeiro nome daquilo designado pela denominação confusa de modernidade. Mas “modernidade” é mais do que uma denominação confusa. [...] A ideia de modernidade é uma noção equívoca que gostaria de produzir um corte na configuração complexa do regime estético das artes, reter as formas de ruptura, os gestos iconoclastas etc., separando-os do contexto que os autoriza: a reprodução generalizada, a interpretação, a história, o museu, o patrimônio... Ela gostaria que houvesse um sentido único, quando a temporalidade própria ao regime estético das artes é a de uma co-presença de temporalidades heterogêneas (Rancière, 2009, p. 34-37).

A considerar o que argumenta Rancière, a unidimensionalidade conceitual da noção de modernidade figura deslocada diante da heterogeneidade basilar do regime estético. Regime cuja experiência sensorial – ou jogo, como preferia Schiller – é multidimensional. Por um lado, promete uma arte livre, nova e desatrelada de todo compromisso prévio. Por outro, propõe reinventar as formas de vida superando a servitude que está no cerne da *mimesis*. E é em seu movimento para engendrar tais desvios da ordem das coisas que a operabilidade, a eficácia da chamada arte estética estrutura-se nos termos do dissenso, ao qual também chamamos resistência estética.

Em outras palavras, o que o filósofo franco-argelino problematiza, partindo sobretudo de Kant e Schiller, é que “o edifício inteiro da arte estética”, uma arte despojada de obrigações miméticas e hierárquicas, se ergue sobre o alicerce da resistência ao *status quo*. O que muda substancialmente é que o *ethos* legitimador e consensual da literatura clássica e de seus avatares como o classicismo e o neoclassicismo – *ethos* subjacente nos esforços retóricos e ideológicos de Virgílio, Ovídio e Camões, por exemplo, para manter ou conquistar lugares de voz e visibilidade no tecido sensível – é preterido por outro contestador e dissensual das hierarquias que impõem a palavra ou o silêncio, o aparecer ou o desaparecer do sujeito na cena comum. O que habita o seu centro, portanto, é a palavra subversiva e revolucionária que recusa a velha ordem consignada na distribuição policial dos lugares e das ocupações. Para ficar num único exemplo entre muitos possíveis, é o que faz Aimé Césaire (2012) no texto fundador da Negritude, o poema *Diário de um retorno ao país natal*, no qual reclama não apenas para os negros, mas para todos os condenados da Terra, um lugar justo na comunidade:

porque não é verdade que a obra do homem está acabada  
que [nós, negros] não temos nada a fazer no mundo  
que parasitamos o mundo  
que basta que marquemos o nosso passo pelo passo do mundo  
ao contrário a obra do homem apenas começou  
e falta ao homem conquistar toda interdição imobilizada nos recantos do seu fervor  
e nenhuma raça possui o monopólio da beleza, da inteligência, da força  
e há lugar para todos no encontro marcado da conquista e sabemos agora que o sol gira em torno da terra iluminando a parcela fixada por nossa única vontade e que toda estrela cai do céu na terra pelo nosso comando sem limite (Césaire, 2012, p. 69-81).

Outro resultado da revolução estética, de acordo com Rancière (2011, p. 4-6), foi borrar de vez as fronteiras entre a arte e o mundo social. Significa dizer que ela vige em si (para dentro) mas também além de si (para fora) numa tensão irresolúvel de contrários. É autônoma e heterônoma ao mesmo tempo. Segundo o autor, este paradoxo foi observado primeiramente por Hegel para quem “a forma sensível da arte não pode ser o resultado da pura vontade da arte. Só pode nascer de seu encontro com o que não é arte, com as formas de educação e de vida de uma comunidade” (Rancière, 2021b, p. 208). Ou seja, a arte constitui um domínio próprio mas também um lugar de experiência sensível compartilhada com outras esferas num *sensorium* comum, entre elas a política. Diante disso,

[...] precisamos então reconhecer a tensão originária e persistente de duas grandes políticas da estética: a política do tornar-se vida da arte e a política da forma resistente. A primeira identifica as formas da experiência estética com as formas de uma vida outra. Ela dá como finalidade à arte a construção de novas formas da vida comum, portanto, sua autossupressão como realidade separada. A outra encerra, ao contrário, a promessa política da experiência estética na própria separação da arte, na resistência de sua forma a toda transformação em forma de vida (Rancière, 2023b, p. 55).

Para pensar com mais profundidade essas duas políticas paradoxais da estética – o “tornar-se vida da arte”, que faz com que esta avance sobre o tecido sensível daquela, e a “política da forma resistente”, que afasta a arte das formas do cotidiano, autonomizando-a – Rancière aponta a necessidade de compreender de antemão a maneira pela qual autonomia e heteronomia

relacionam-se originalmente na fórmula de Schiller, em cuja obra encontra-se, segundo ele, a cena original da estética. Em primeiro lugar, a autonomia articulada pelo regime estético não é a da obra de arte em si, mas a de sua experiência sensível. Em segundo, a experiência estética – extrínseca, universal e livre – é também heterogênea, e implica certa autonomia para quem a usufrui. Em terceiro, e para aprofundar ainda mais o paradoxo, o objeto da experiência estética é e não é arte ao mesmo tempo.

Desta maneira, a arte tanto pode tornar-se vida como a vida tornar-se arte, além de ambas poderem permutar seus signos específicos. Contribui fortemente para isso, decerto, o fato de a experiência estética engendrar-se num *sensorium* onde são suspensas as conexões ordinárias do sensível, que passa a ser ocupado por uma potência heterogênea composta a um só tempo pelos signos da arte e pelos signos da vida. É neste diapasão que segundo Rancière (2009, p. 26) põe-se em relação àquilo que é próprio da arte e aquilo que é específico da comunidade, estabelecendo-se uma ideia de arte e uma ideia de política ou, como prefere o filósofo, entre uma política da arte (ou da estética) e uma estética da política.

Entretanto, uma questão de fundo remanesce: o que seria próprio de uma e específico de outra uma vez que as duas interagem num mesmo *sensorium*? Ora, ainda que trabalhem com os mesmos enunciados para construir ficções, arte e política “decupam” de forma diferenciada os dados do sensível (a distribuição de tempos e espaços, do visível e do invisível, da palavra e do ruído etc.) para deflagrar desvios, deslocamentos e mutações na ordem consensual. O que as põe em relação é o *modus operandi* do dissenso ou da resistência, como queiramos chamar. Na política, este dá voz aos anônimos por meio da subjetivação. Na “arte estética”, elabora o mundo sensível do anônimo, do *qualquer um*, como matéria de expressão. A propósito, Eduardo Pellejero (2016) explica que

O regime estético da arte surge quando a força de criação individual se identifica com a expressão da vida anônima, quando a voz individual se identifica com a voz coletiva anônima. O anonimato, tal como aparece na literatura francesa do século XIX – das suas figuras tutelares, pelo menos, como Balzac, Hugo e Flaubert –, subverte toda a ordem da representação clássica. Com o tempo, se estenderá à totalidade das práticas artísticas dando lugar ao regime estético da arte. [...] O anonimato também pode ser pensado sob a figura do mutismo. [...] O mutismo implica, nesse sentido, a igualação de todas as vozes, das que até então se faziam ouvir e das que não, das que se considerava que tinham algo para dizer e das que pareciam estar privadas da palavra (Pellejero, 2016, p. 29-30).

No regime estético, portanto, as relações entre os nomes e os seres, as palavras e as coisas já não precisam de causa e efeito, aderência e consenso, comando e obediência, *explicans* e *explicandum* para engendrar-se. Tal qual destaca Pellejero, o que ocupa o centro de sua ficção – a própria ficção moderna – é a vida comum e anônima das pessoas que estão nas margens da pólis. Isso faz com que a experiência desierarquizante e insurgente da estética estabelecida pelo dissenso seja sempre livre e sem limites. O seu regime é o da igualdade. Qualquer ser, objeto, categoria, experiência ou comunidade pode entrar no rol dos temas artísticos (Rancière, 2021c, p. 164-165).

#### 4 Considerações finais

Questionando os paradigmas do marxismo como doutrina revolucionária, o pensamento filosófico pós-1968 desenvolveu novas chaves teóricas para problematizar a resistência como valor político e também como paradigma estético. Filósofo, crítico literário e de artes, teórico da política e da estética, Jacques Rancière, como discutimos neste trabalho, põe essa questão no cerne de sua epistemologia.

Para o autor franco-argelino o dissenso – ou a resistência – à ordem da dominação, que ele define como ordem policial, é o que instaura eventual e precariamente a política. E esta não se resume às relações cotidianas e permanentes de poder. Relendo Platão e Aristóteles, Rancière infere que é a ruptura dos *sem-parte* com o *status quo*, subjetivando novos sujeitos políticos, que deflagra a redistribuição dos espaços e das competências na comunidade. Sem resistência ao consenso que legitima as hierarquias sociais, portanto, não há política.

Já a noção de dissenso estético como política artística e literária que Rancière propõe, por analogia, a partir de sua leitura de Kant, Schiller e Hegel, implica disjunção entre a forma artística e a matéria expressiva. Ou seja, a arte não apenas desobriga-se de reproduzir e legitimar as hierarquias sociais, como ocorria na era clássica, mas se dedica a combatê-las e a fabular alternativas para elas. Tal é o *modus operandi* da resistência estética nos termos de Rancière – o dissenso.

#### Referências

- BADIOU, Alain. A aventura da filosofia francesa no século XX. Trad. Antônio Teixeira, Gilson Iannini. Belo Horizonte: Autêntica, 2015. 222 p.
- BLANCO, Daniela Cunha. Rancière, bordas da escrita. 2019. Dissertação (Mestrado em Filosofia) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019. doi:10.11606/D.8.2019.tde-04062019-112825. Acesso em: 17 fev. 2026.

CÉSAIRE, Aimé. *Cahier d'un Retour au Pays Natal*, Diário de um Retorno ao País Natal. Trad. Lilian Pestre de Almeida. São Paulo: Editora Universidade de São Paulo, 2012. 164 p.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O que é a filosofia?* 3. ed. Trad. Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. São Paulo: Editora 34, 2010. 271 p.

FOUCAULT, Michel. *A sociedade punitiva*. Trad. Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: MEDIAFashion; Folha de S. Paulo, 2021. 336 p.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. 14. ed. Trad. Roberto Machado. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 2022. 431 p.

HEIDEGGER, Martin. *A origem da obra de arte*. Trad. Maria da Conceição Costa. Lisboa: Edições 70, 2019. 75 p.

HUSSAK v.V. RAMOS, Pedro. *Modernidade e regime estético das artes*. *Aisthe*, Rio de Janeiro, vol. VIII, nº 12, 2014, p. 1-18.

KANT, Immanuel. *Crítica da faculdade de julgar*. Trad. Fernando Costa Mattos. Petrópolis, RJ: Vozes; Bragança Paulista, SP: Editora Universitária São Francisco, 2016. 390 p.

MARQUES, Ângela Cristina Salgueiro; PRADO, Marco Aurélio Máximo. *Diálogos e dissidências: Michel Foucault e Jacques Rancière*. Curitiba: Appris, 2018. 185 p.

PELLEJERO, E. A. *Ethos, Decoro, Liberdade: Notas sobre os regimes de identificação das artes na obra de Jacques Rancière*. *Dialektiké*, Natal (RN), v. 2, p. 19-35, 2016. DOI: <https://doi.org/10.15628/dialektike.2016.5420>. Disponível em: <https://www2.ifrn.edu.br/ojs/index.php/dialektike/article/view/5420>. Acesso em: 7 fev. 2026.

RANCIÈRE, Jacques. *O dissenso*. In: NOVAES, Adauto (Org.). *A crise da razão*. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. p. 367-382.

RANCIÈRE, Jacques. *Sobre políticas estéticas*. Trad. Manuel Arranz. Barcelona: Museu d'Art Contemporani; Servei de Publicacions de la Universita Autònoma de Barcelona, 2005. 82 p.

RANCIÈRE, Jacques. *Será que a arte resiste a alguma coisa?* In: LINS, Daniel (Org.). *Nietzsche/Deleuze: arte, resistência*. Trad. Mônica Costa Netto. Rio de Janeiro: Forense Universitária; Fortaleza, CE: Fundação de Cultura, Esporte e Turismo, 2007. p. 126-140.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. 2. ed. Trad. Mônica Costa Netto. São Paulo: EXO; Ed. 34, 2009. 72 p.

RANCIÈRE, Jacques. *A revolução estética e seus resultados*. São Paulo: Projeto Revoluções, 2011. Disponível em: <https://pt.scribd.com/doc/62609406/A-Revolucao-Estetica-Jacques-Ranciere>. Acesso em: 17 mar. 2026.

RANCIÈRE, Jacques. *O espectador emancipado*. Trad. Ivone C. Benedetti. São Paulo: WWF Martins Fontes, 2012. 128 p.

RANCIÈRE, Jacques. *O ódio à democracia*. Trad. Mariana Echalar. São Paulo: Boitempo, 2014. 125 p.

- RANCIÈRE, Jacques. O desentendimento: política e filosofia. 2. ed. Trad. Ângela Leite Lopes. São Paulo: Ed. 34, 2018. 160 p.
- RANCIÈRE, Jacques. Tempos modernos: Arte, tempo, política. Trad. Pedro Taam. São Paulo: n-1 edições, 2021a. 160 p.
- RANCIÈRE, Jacques. Aisthesis: cenas do regime estético da arte. Trad. Dilson Ferreira da Cruz. São Paulo: Editora 34, 2021b. 304 p.
- RANCIÈRE, Jacques; JDEY, Adnen. O método da cena. Trad. Ângela Marques. Belo Horizonte, MG: Quixote DO, 2021c. 259 p.
- RANCIÈRE, Jacques. A lição de Althusser. Trad. Gabrielle Aimi. São Paulo: Ciências Revolucionárias, 2023a. 191 p.
- RANCIÈRE, Jacques. Mal-estar na estética. Trad. Gustavo Chataignier e Pedro Hussak. São Paulo; Rio de Janeiro: Editora 34/PUC-Rio, 2023b. 144 p.
- SCHILLER, Friedrich. A educação estética do homem. Trad. Roberto Schwarz; Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 1989 [2017]. 154 p.
- TASSIN, Étienne. De la subjetivación política. Althusser/Rancière/Foucault/Arendt/Deleuze. Trad. Andrea Mejía. Revista de Estudios Sociales, Bogotá, n. 43, p. 36-49, mai./ago., 2012. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/815/81523250004.pdf> Acesso em: 15 fev. 2026.
- VOIGT, André Fabiano. Jacques Rancière e a história: palavras, regimes, cenas. Uberlândia, MG: Edição do autor, 2019. 180 p.
- ŽIŽEK, Slavoj. The lesson of Rancière. In: RANCIÈRE, Jacques. The politics of aesthetics. London: Continuum, 2004. p. 69-79.

---

## Sobre o autor

### Irisvaldo Laurindo de Souza

Pós-doutorando em Ensino de Língua e Literatura no Programa Pós-Graduação em Linguística e Literatura (PPGLLit) da Universidade Federal do Norte do Tocantins (UFNT). Doutor em Letras, na área de concentração de Estudos Literários, pelo Programa de Pós-graduação em Letras (PPGL) da Universidade Federal do Pará (UFPA). Pesquisador vinculado ao grupo Narrares – Narrativas de Resistência, no âmbito do PPGL/UFPA.

<https://orcid.org/0000-0002-5241-6134>  
[irandesouza@gmail.com](mailto:irandesouza@gmail.com)

**Recebido em: 17 de fevereiro de 2026.**

**Aprovado em: 20 de maio de 2026.**