



Colocar em cena a democracia

Operações emancipatórias e
redefinição polêmica do sensível

Staging democracy

Emancipatory operations and a
polemical redefinition of the sensible

.....

Ângela Cristina Salgueiro Marques¹

Resumo

Este artigo explora alguns conceitos trabalhados por Jacques Rancière no livro *O Desentendimento*, de modo a definir a democracia enquanto processo que deriva da inscrição e enunciação dos sujeitos em uma cena de dissenso, que eles criam e recriam por meio de suas ações. Através da insurgência e do aparecimento político de duas mulheres, Jeanne Derooin e Rosa Parks, vemos como Rancière define um método e uma forma de escrita para evidenciar a dimensão estética da política, incluindo aí suas características excessivas, intervalares e dramáticas. Ele se propõe a apresentar e remontar os dois eventos a partir de uma *mise en scène* que promove uma fratura em um sistema de identidades constituídas, inventa novos modos de experimentar outras formas de enunciação e de existência. Sob esse aspecto, as cenas polêmicas são modeladas nos intervalos entre polícias e políticas, recortando diferentemente o tempo, o espaço, o visível e o invisível, criando enquadramentos consensuais ou dissensuais para orientar nossa experiência no mundo. Esse embate redefine os imaginários políticos que estruturam a maneira como imaginamos nossa existência junto com os outros.

Palavras-chave

Rancière, Desentendimento, Cena, Jeanne Derooin, Rosa Parks.

Abstract

This article explores some concepts developed by Jacques Rancière in the book *Disagreement*, in order to define democracy as a process that derives from the inscription and enunciation of subjects in a scene of dissent, which they create and recreate through their actions. Through the insurgency and political emergence of two women, Jeanne Derooin and Rosa Parks, we see how Rancière defines a method and a form of writing to highlight the aesthetic dimension of politics, including its excessive, intervallic, and dramaturgical characteristics. He proposes to present and reconstruct the two events from a *mise-en-scène* that promotes a fracture in a system of constituted identities, inventing new ways of experiencing other forms of enunciation and existence. From this perspective, the controversial scenes are modeled in the intervals between police and politics, differently cutting through time, space, the visible and the invisible, creating consensual or dissenting frameworks to guide our experience in the world. This clash redefines the political imaginaries that structure the way we imagine our existence together with others.

Key-words

Rancière, Disagreement, Scene, Jeanne Derooin, Rosa Parks.

DOI: <https://doi.org/10.53000/simbolica.v2i00.5520>

¹ A realização deste artigo contou com o apoio do CNPq e da CAPES.

1 Introdução

Os conceitos trabalhados por Jacques Rancière no livro *O Desentendimento* são fundamentais para a compreensão de seu pensamento acerca da democracia enquanto processo que se constitui como forma de agir político por meio da inscrição e enunciação dos sujeitos em uma cena de dissenso, que eles criam e recriam por meio de suas ações. Ao definir a política como a “cena na qual se colocam em jogo a igualdade ou a desigualdade dos parceiros de conflito enquanto seres falantes” (1995, p. 81), Rancière nos fornece pistas para entendermos como as relações intersubjetivas devem se configurar em uma cena na qual um jogo comunicativo e dissensual se desenvolve e auxilia os indivíduos a se constituírem como sujeitos emancipados enquanto que, ao mesmo tempo, coloca em xeque uma ordem dominante que apaga conflitos, diferenças e resistências.

Neste artigo, gostaríamos de retomar alguns desses conceitos a partir de duas cenas de dissenso comentadas por Rancière: a primeira delas é descrita no segundo capítulo de *O Desentendimento*, intitulado “O dano: política e polícia”. Trata-se do capítulo dedicado a evidenciar como a comunidade definida através da ordem policial assegura a cidadania como posse de todo sujeito que se insere e concorda com um roteiro já estabelecido para sua experiência. Ao mesmo tempo, a política valoriza as manifestações singulares nas quais a garantia prévia de cidadania é questionada, revelando os arranjos que “inscrevem sob a forma de litígio, a verificação da igualdade no centro da ordem policial” (1995, p. 55). No curso de sua reflexão, Rancière menciona como a operária Jeanne Deroin, editora de um jornal feminista chamado *Opinion des femmes*, apresenta-se como candidata à assembleia de 1848 na França, para colocar em causa o conceito do “sufrágio universal” de uma eleição que vetou a candidatura das mulheres.

Como veremos na primeira seção do artigo, o gesto político de Deroin configura, para Rancière, uma cena polêmica que demonstra a desigualdade da relação que existe entre a consideração da experiência das mulheres na partilha que define a construção de uma comunidade política e a legitimação de uma justiça normativa que produz a sideração dos saberes e fazeres que organizam a democracia como forma de vida coletiva. Assim, ao mostrar a diferença entre uma ordem das coisas que organiza a dominação e a sujeição de pessoas, e outra ordem que busca a desestabilização da “pura contingência de toda ordem social” (Rancière, 1995, p. 48), Deroin explicita e toma parte de um jogo de litígio que instaura uma cena política.

O aparecimento político de Jeanne Deroin pode ser aproximado daquele performado pela costureira negra Rosa Parks que, em 1955, decidiu que permaneceria sentada em uma poltrona de ônibus destinada a brancos. Esse gesto mobilizou a comunidade negra do Alabama para organizar uma

mobilização de boicote à companhia de ônibus, evidenciando que, o fato de serem considerados cidadãos norte-americanos não garantia, de antemão, igualdade, reconhecimento ou paridade de direitos. Liderado por Martin Luther King Jr., o boicote durou 381 dias e resultou na abolição da segregação no transporte público.

Esses dois acontecimentos oferecem a Rancière uma oportunidade para mostrar a dimensão estética da política², incluindo aí suas características excessivas, intervalares e dramatúrgicas. Para Rancière (entrevista a Panagia, 2000, p. 125), “ninguém pratica democracia que não seja sob a forma dessas *mise-en-scènes* que reconfiguram as relações do visível e do dizível, que criam novos sujeitos e objetos suplementares.” Na singularidade de cada cena polêmica, há a emergência de um excesso de palavras, a experimentação de outros modos de existência e as possibilidades de articulação com outros acontecimentos. É importante destacar desde já que essa relação entre o aparecimento político dos sujeitos e a concomitante montagem de uma cena polêmica na qual as desigualdades são demonstradas por gestos excessivos orienta o trabalho teórico-metodológico do próprio Rancière (2018a), que se propõe a re-montar os eventos a partir da pluralidade de vozes, atores e linguagens que se apresentam para constituir a cena e uma comunidade de partilha.

Neste artigo, mobilizaremos as duas cenas acima referidas, protagonizadas por mulheres, de modo a apresentar algumas das linhas de base do pensamento que Rancière desenvolve na obra *O Desentendimento*. Nossa intenção é refletir acerca de como a estética da política promove uma fratura em um sistema de identidades constituídas, inventa novos modos de experimentar outras formas de enunciação e outros modos de existência. Sob esse aspecto, as cenas polêmicas são modeladas, de acordo com Rancière, a partir de “duas formas de disputa sobre a partilha do sensível” (2010b, p. 37), “duas formas de contar as partes de uma comunidade” (2010b, p. 36), sendo que ambas interferem fortemente na construção da imaginação e dos imaginários democráticos. “A primeira conta apenas partes reais – grupos existentes definidos por diferenças de nascimento e por funções, espaços e interesses diferentes que fazem o corpo social excluir qualquer suplemento. A segunda conta uma parte dos que não têm parte. Chamo a primeira de polícia e a segunda de política” (Rancière, 2010b, p. 36). A diferenciação entre duas

² “Arte e política se sustentam mutuamente como formas de dissenso, operações de reconfiguração da experiência comum do sensível. Há uma estética da política no sentido em que todos os atos de subjetivação política redefinem o que é visível, o que se pode dizer disso e que sujeitos são capazes de fazê-lo. Há uma política da estética no sentido de que as formas novas de circulação da palavra, de exposição do visível e de produção de afetos determinam capacidades novas” (Rancière, 2011, p. 65).

formas de partilha do sensível (que não são polos opostos, mas movimentos integrados que se tensionam na experiência) é feita por Rancière de maneira a tornar mais evidente o modo como a polícia e a política recortam diferentemente o tempo, o espaço, o visível e o invisível, criando enquadramentos consensuais ou dissensuais para orientar nossa experiência no mundo e para redefinir imaginários políticos que estruturam a maneira como imaginamos nossa existência junto com os outros. Vemos aqui que polícia e política estabelecem entre si um tensionamento constante que altera a disposição de corpos, espaços, ocupações, formas de aparecimento e modalidades de legibilidade dessas composições. É na cena (e no trabalho de *mise en scène*) que as tensões entre polícia e política se efetuam.

Sob esse aspecto, também desejamos mostrar como Rancière (2018a) aposta na cena como prática metodológica, cuja finalidade é dispor elementos heterogêneos, demonstrar as fraturas que acirram desigualdades e alterar as formas de circulação daquilo que se torna visível, audível e compreensível a nós. Isso implica alterar a topografia do sensível, considerando o sensível como aquilo que tematiza a separação entre o material e o intelectual, entre quem pode ou não participar da vida em comum, entre capacidades e incapacidades. O sensível diz de uma divisão entre aqueles e aquelas que podem se apropriar ou não de seus corpos, palavras, gestos e saberes, promovendo diferenças no visível e no invisível (Rancière, 1995). A cena polêmica coloca em contato a partilha policial do sensível (definição de partes e quem pode fazer parte de algo) e a partilha política do sensível (que desorganiza hierarquias e permite outros modos de subjetivação), ativando um teatro de alterações e operações, sendo possível fazer aparecer sujeitos, elementos, palavras, imagens, acontecimentos e objetos de outro jeito. Não se trata de provar uma hipótese, uma ideia, mas de trabalhar em uma demonstração que possa alterar a paisagem sensível sobre a qual inscrevemos nossas experiências.

As cenas vivenciadas por Jeanne Deroin e Rosa Parks são remontadas por Rancière de maneira a fazer trabalhar um mecanismo que altera a visibilidade e a legibilidade das relações de desigualdade. Ao fazer isso, ele pode dispor relações entre corpos, objetos, temporalidades e espacialidades de maneira a criar outros arranjos e outras possibilidades de ver e apreender as materialidades que configuram a política. Assim, fazer ver as mesmas coisas a partir de uma redistribuição dos sentidos partilhados envolve uma dramaturgia teatral que implica sempre um excesso³, uma dimensão inesperada que não

³ Rancière (2016, p. 62) explica que a noção de excesso está ligada a duas dimensões de sua poética do conhecimento: primeiro, há um excesso de palavras e nomes em relação aos corpos que eles podem designar. Um excesso no sentido de pensar sobre quais corpos podem se apropriar de palavras para fazer coisas excessivas ou diferentes daquelas que estavam contidas dentro das expectativas previstas para eles. Uma outra dimensão se relaciona ao fato

afirma o espetáculo, mas recupera a potência da *mise en scène*, do fazer aparecer e do gesto de redefinir o espaço de jogo. Interessa a ele o “como mostrar” os elementos dispostos de outra maneira, como fazer aparecer algo que ainda não redimensionava a experiência dos sujeitos.

A criação da cena fratura os “quadros dentro dos quais a experiência comum se deixa contar” (Rancière, 2017, p. 15). A operação emancipatória de uma cena possui grande poder de afetação sobre os corpos; conduzindo a transformações que não são necessariamente definíveis e conceitualizáveis, mas que aparecem através do excesso que surge no possível desajuste do que está montado; e do intervalo que se estabelece entre partilhas policiais e políticas do sensível. Veremos, na próxima seção, como isso pode ocorrer.

2 Aparecimento sobre a cena polêmica e subjetivação política

Rancière (2018a) afirma que o grão que origina uma cena é uma singularidade, um evento ou momento especial que pode nos levar a perceber conexões antes não imaginadas com outras singularidades que, em si mesmas, contém um valor específico e que não devem ser aproximadas segundo a lógica de uma explicação causal e linear, que coloca tudo em seu “devido” lugar: pessoas, modos de percepção, formas de vida e de pensamento. Uma cena põe em marcha uma operação que faz trabalhar um saber que escapa ao prescritivo e ao representativo, criando outros modos de apresentação e aparição dos corpos que lhes permitam ocupar tempos e espaços que antes não poderiam, ou não lhes eram permitidos acessar.

O trabalho da cena se associa, assim, à produção de situações inesperadas, de descontinuidades que impossibilitam uma roteirização da experiência dos sujeitos. A indeterminação, ou seja, a impossibilidade de fixar o destino de um sujeito e sua significação, impede que as cenas polêmicas de aparecimento político sejam entendidas apenas como a mera expressão de uma situação ou de um acontecimento determinado.

No capítulo 2 de *O desentendimento* (1995, p. 66-67), Rancière descreve como, em 1849, Jeanne Deroin se candidatou a uma eleição legislativa na França à qual não poderia concorrer, expondo a contradição derivada de um sufrágio universal que exclui mulheres dessa universalidade. Deroin era pobre, autodidata, vinculada ao socialismo, ocupando postos de trabalho como professora, redatora, diretora de jornais e líder da luta pela emancipação

de que o excesso está ligado a uma diferença, uma não-concordância. O excesso revela multiplicidades, conjuntos de coisas heterogêneas que não se correspondem, que não se equivalem. Assim, entre a multiplicidade de nomes e a multiplicidade de corpos não há concordância (e a política é possível por causa dessa discordância). A dimensão poética da política tem justamente a ver com “as múltiplas formas por meio das quais é possível fazer a brecha funcionar, com a não concordância entre multiplicidades” (2016, p. 63).

feminina e dos trabalhadores. Primeira mulher a se apresentar para eleições em 1849, foi alvo de grande violência, sendo compelida ao exílio em Londres, onde viveu até sua morte, em 1894.

Derooin se expõe e seu aparecimento político evidencia que as mulheres eram, ao mesmo tempo, incluídas na lei que assegurava o sufrágio universal e excluídas de todas as práticas que poderiam fazer valer essa norma. A demonstração habilmente performada por Derooin evidencia que a igualdade não é um pressuposto e que, na ordem vigente, ela é constantemente camuflada por nomes atribuídos aos sujeitos, conferindo-lhes consideração e valorização diferenciadas em razão de sua “disposição” ou “indisposição” para a vida pública. Essa operação lança às margens do privado aquelas e aqueles que não deveriam fazer mais que obedecer aos comandos, tornando possível, em uma dada situação, verificar a contingência desta distribuição desigual. Sua conceituação carrega uma potência crítica, já que a democracia é concebida como uma força de igualdade nas engrenagens da dominação, de modo a se exprimir como aquilo que afasta a política de ser um simples reforço da lei.

Sob esse viés, Rancière (1995, p. 66) argumenta que Derooin promove a *mise en scène* associada ao processo de verificação da igualdade, mobilizando a ação criativa e poética de evidenciar, nas lógicas de entendimento até então traçadas (isto é, as distribuições do visível, do audível e do enunciável), os hiatos que o consenso pretende apagar, de modo a permitir a instauração de cenas polêmicas. Em tais cenas, segundo Rancière (1995, p. 61), se conforma um processo democrático tramado como “a ação de sujeitos que, trabalhando no intervalo entre identidades, reconfiguram as distribuições do público e do privado, do universal e do particular”.

A aparição indevida de uma mulher sobre a cena eleitoral transforma em modo de exposição de um dano, no sentido lógico, esse *topos* republicano de leis e hábitos que envolve a lógica policial na definição da política. Ao construir a universalidade singular, polêmica, de uma demonstração, ela faz aparecer o universal da república como universal particularizado, retorcido em sua própria definição pela lógica policial das funções e das partes (Rancière, 1995, p. 67).

Vamos explorar mais detidamente o argumento de Rancière a propósito das ações de Derooin. Em primeiro lugar, ela mobiliza capacidades de ação política não contadas para fender a unidade e a universalidade do dado (e a evidência do visível) para desenhar uma nova topografia do possível. O aparecimento de Derooin requer outra organização do sensível, na qual não há realidade escondida sob as aparências, nem sistema único de apresentação e interpretação do mundo impondo a todos a sua evidência. Além disso, esse

aparecimento revela que qualquer situação é passível de ser fendida por dentro, reconfigurada sob outro regime de percepção e significado.

Derooin promove, segundo Rancière, a “*mise en scène* da própria contradição entre a lógica policial e a lógica política que está no centro da definição republicana de comunidade” (1995, p. 66). Ao aparecer em uma cena por ela construída e mostrar que as mulheres não estavam sendo contadas, ela reivindica que o regime que organiza a experiência precisa ser alterado. É nesse momento que Rancière argumenta que Derooin “coloca em relação duas coisas que inicialmente não possuem relação: a ordem que distribui desigualmente os corpos sociais e tempos, e a ordem que afirma a igual capacidade dos seres falantes em geral” (1995, p. 67).

As interfaces entre política e política estão no centro da construção do desentendimento e de sua compreensão como o tensionamento constante entre duas formas de partilha do sensível, ou seja, duas formas de organizar, dispor, dar a ver, ouvir e compreender as experiências, temporalidades e territorialidades que compõem a existência comum de sujeitos sociais. Assim, há desentendimento quando a lei define as mulheres como cidadãs com direito ao voto e à ocupação de um cargo na política institucional; mas a interpretação social da lei, o julgamento moral e os códigos de reconhecimento não permitem que as capacidades das mulheres sejam vistas e entendidas como aptas a executar essas práticas. O desentendimento só se torna visível e palpável quando uma cena polêmica é criada para não apenas tematizar a fratura entre essas duas formas de organizar o comum, mas também para fazer emergir os sujeitos políticos que lutam em prol da política, vista como “o conflito sobre a existência de uma cena comum, sobre a existência e a qualidade daqueles que nela se apresentam” (Rancière, 1995, p. 49).

Quem aparece nessa cena polêmica comum não existia antes como sujeito político, pois o conflito que modela o comum é também o processo relacional que constitui cada um dos interlocutores e enuncia o dano que os ameaça. O tratamento do dano⁴ sobre a cena não se configura como debate argumentativo entre sujeitos já constituídos, mas envolve a situação de palavra e a maneira como os agentes tematizam “a contradição entre duas maneiras distintas, mas interligadas de partilhar o sensível” (Rancière, 1995, p. 50). A análise da cena produzida por Derooin torna claro, para Rancière, como a polícia hierarquiza os corpos a partir da definição de certos modos estabelecidos de dizer, fazer e ser, que constroem experiências e limitam a

⁴ Na cena conflitual da política, um dano é nomeado e apresentado como algo que expressa a falha da ordem social policial em reconhecer a igualdade que deveria existir entre as partes que integram uma comunidade. Segundo Rancière, o dano não é uma injúria pontual causada a um indivíduo ou grupo, deixando-os a espera de uma compensação. “Não há possibilidade de reparação do dano, mas há um lugar comum polêmico para o tratamento do dano e para a demonstração da igualdade.” (Rancière, 2004, p. 121).

agência. A polícia oferece uma modalidade de aparecimento sobre uma cena que atrela os sujeitos a ocupações e à maneira como tais ocupações cerceiam intenções emancipatórias. Ela propõe o consenso, a justa adequação entre os corpos, suas capacidades, suas temporalidades e saberes, sem excessos ou margens de manobra. Nesse sentido, Rancière (1995) destaca que existem várias ordens policiais, ou seja, várias maneiras de recortar e constranger o campo da experiência subjetiva e coletiva de modo a fazer valer o consenso.

Já a política é uma atividade que “desloca um corpo do lugar que lhe foi atribuído ou altera a destinação à qual esse corpo deveria ser direcionado” (1995, p. 53). A função da política é reconfigurar a paisagem do perceptível e do pensável, modificando o território do possível e a distribuição das capacidades e incapacidades. A política cria dissenso e alarga os espaços de experimentação, ou seja, “põe em jogo, ao mesmo tempo, a evidência do que é percebido, pensável e factível e a partilha daqueles que são capazes de perceber, pensar e modificar as coordenadas do mundo comum” (Rancière, 2012, p. 48).

É importante dizer que, segundo Rancière (2016), a polícia não é nem um instrumento repressivo nem a ideia de controle da vida individual ou coletiva. Ela configura um tipo de comunidade saturada, na qual os espaços, tempos e atividades estão totalmente preenchidos, as identidades estão assinaladas e não há como haver excessos. A polícia diz respeito à “configuração de uma comunidade política como um corpo coletivo com suas funções e espaços alocados de acordo com competências específicas atribuídas a grupos e indivíduos” (Rancière, 2011, p. 3). Já a política, em vez de ser o exercício do poder ou a luta pelo poder, é a configuração de “um campo de encontro – e de confusão – entre o processo político e o processo policial” (Rancière, 2011, p. 5). E esse tensionamento sempre se manifesta sob a forma da transformação de ordens policiais, mas não de sua destruição ou esfacelamento. Além disso, a política não é definida por momentos excepcionais e rápidos de aparição. “Há uma dinâmica histórica da política: uma história de acontecimentos que quebram o curso normal do tempo, uma história de eventos, inscrições e formas de subjetivação, de promessas, memórias, repetições, antecipações e anacronismos” (2011, p. 5). A política fratura esse rígido controle da ausência de “vazios” ou suplementos através da invenção de temas, sujeitos e nomes que ultrapassam qualquer identidade social imposta (Rancière, 1995, 2003).

Assim, como na cena criada por Jeanne Deroin, quando o limite que separa aqueles a quem são atribuídas disposições e possibilidades de integrar a vida coletiva é questionado, a política passa a operar através da constituição

de uma cena. Nessa cena, um dano⁵ (a desigual distribuição de posições, de palavras e de ocupações) será encenado e tratado, sem ser totalmente resolvido, por aqueles que não eram contados no processo de distribuição de partes da sociedade. Convém ressaltar que nem todo dano é político, pois formas de protesto antidemocráticas contra grupos oprimidos, manifestações guiadas pelo fanatismo religioso e pela intolerância, demandas afinadas com a afirmação de características identitárias, por exemplo, não surgem a partir de alianças delineadas durante a composição da cena, mas reforçam posições já pré-definidas.⁶

Segundo Rancière, a política não possui terreno próprio e deve construir sua cena no campo da polícia. “Não há lugar fora da polícia, mas há modos conflitantes de fazer coisas com os ‘lugares’ que a polícia aloca: reordenando-os, reformando-os ou desdobrando-os” (Rancière, 1995, p. 56). É importante lembrar que o conflito situado entre a política e uma dada ordem policial não abarca todo o campo das relações humanas: ele mostra duas formas de simbolização do comum. Uma dessas formas é o dissenso, ou seja, a produção de um excesso, de uma conta mal contada com relação à contagem ordenada e consensual dos corpos e das significações (consenso). Essa conta mal feita aparece a partir do momento que sujeitos antes desconsiderados atribuem a si mesmo um nome e aparecem diante dos demais como integrantes da comunidade, “reconfigurando o que era tido como dado nas situações cotidianas, modificando os nomes que lhes eram atribuídos” (Rancière, 2009b, p. 563). Por isso, a política está associada a modos de subjetivação, isto é, uma série de atos que promovem “a produção de uma instância e de uma capacidade de enunciação que não eram possíveis de ser identificadas antes, em um campo de experiência determinado por regras estabelecidas” (Rancière, 1995, p. 59).

Jeanne Deroin se faz contar como interlocutora e como agente político quando configura a cena de sua aparição política e faz como se essa cena já

⁵ Segundo Rancière (2004), o dano não é uma injúria pontual causada a um indivíduo ou grupo, deixando-os a espera de uma compensação. Ele pertence à estrutura original de toda política e se expressa como o modo de subjetivação no qual a verificação da igualdade associa a política a uma tensão polêmica entre a manifestação de sujeitos políticos contra a ordem policial.

⁶ “Está claro que, em meu ponto de vista, um dano é político quando ele desempenha a base da ação política, que é a mera contingência da igualdade, não sendo o caso de movimentos ditos populares, mas que se baseiam na pureza do sangue, no poder da religião ou em especificidades identitárias” (Rancière, 2011, p. 4). A “contingência” da política significa, assim, que sua existência dispensa todas as formas de necessidade e legitimação com base em uma predisposição para o exercício do poder e uma distribuição preliminar de posições baseadas em tal predisposição. Da mesma forma, significa que não há necessidade de existir algo como uma ordem político prévia. A contingência política marca a indiferença em relação a um conjunto de determinações que expressam uma distribuição hierárquica de posições. Ela se associa também à arbitrariedade do relacionamento que articula juntos nomes e corpos, o excesso de nomes que os tornam disponíveis para aqueles que estão destinados a dar nomes e a falar sobre o comum.

estivesse configurada, como se já houvesse um modo comum de compreensão e de argumentação que possibilitasse que sua demanda fosse considerada e posta em debate. Mas a cena de consideração das mulheres no processo eleitoral não existia: não havia, no campo da experiência definido pelo polícia, qualquer possibilidade de partilha que considerasse a parte das mulheres no jogo político institucional. Por isso, toda subjetivação envolve uma desidentificação, um gesto político e dissensual que afasta o sujeito de um lugar social imposto, gerando um intervalo que permite o excesso, a indeterminação e o inesperado. É sob esse aspecto que Derooin realiza uma partilha política do sensível:

A partilha do sensível abrange duas coisas em uma: o modo como colocamos em comunidade as palavras, os corpos, as formas, os acontecimentos, o sentido para fazer uma experiência do comum e uma experiência comunicável; mas também, ao mesmo tempo, como nos encontramos inscritos, em nossa maneira de fazer, a um determinado lugar. [...] As pessoas não pertencem de forma igual ao mundo comum. Há aqueles que têm tempo e aqueles que não têm; aqueles que escutamos as palavras como *logos* e não como ruído; aqueles e aquelas que são designados a atividades de produção e reprodução, enquanto outros e outras podem se dedicar a formas mais nobres de experiência. (Rancière, 2025, p. 27)

A subjetivação “desfaz e recompõe as relações entre os modos de fazer, ser e dizer que definem a organização do sensível da comunidade, as relações entre os espaços onde desempenhamos atividades diferentes e as capacidades demandas por essas diferentes atividades” (1995, p. 65). É por isso que um sujeito não está “pronto” antes de se dedicar às ações emancipatórias e alterar os marcos reguladores que definem campos consensuais de experiência. Um sujeito político “é o resultado de um movimento, e não a sua origem” (Rancière, 2020, p. 833).

O trabalho essencial da política, para Rancière (1995), é a configuração de seu próprio espaço, que consiste em tornar visíveis os sujeitos e suas operações. É nesse espaço que se definem modos de experiência e se abrem possibilidades para reconfigurar o existente, instaurando novos horizontes de visibilidade e inteligibilidade. As cenas construídas não expõem meramente eventos, mas materializam formas específicas de ver, perceber e sentir o mundo: revelam sistemas de sensibilidade e disposições perceptivas que constituem, em si, um campo de disputa política.

Quando Rancière (1995) menciona a cena criada por Jeanne Derooin, ele visa descrever e demonstrar como sujeitos políticos encontram possibilidades de tematizar problemas e borrar as fronteiras estabelecidas pela ordem policial

entre o que deveria permanecer no campo doméstico, na vida privada ou na esfera das decisões institucionais e aquilo que aparece na esfera coletiva, no espaço que desenha a comunidade política:

Não há vida política, mas cena política. A ação política consiste em mostrar como político o que é visto como social, econômico ou doméstico. Ela consiste em borrar as fronteiras. Isso é o que acontece quando agentes “domésticos” – trabalhadores ou mulheres, por exemplo – reconfiguram sua luta/disputa como luta concernente ao comum, ou seja, concernente à qual lugar pertencem ou não e quem é capaz ou incapaz de proferir enunciados e fazer demonstrações sobre o comum (Rancière, 2011a, p. 4).

No momento em que Derooin torna clara a separação entre os nomes “mulheres”, “cidadãos”, “trabalhadores”, “donas de casa” e “agentes políticos elegíveis”, ela tematiza a desigualdade e, ao mesmo tempo monta a cena na qual pode apropriar-se por si mesma de uma linguagem que até então tinha sido de outros agentes, o privilégio dos outros. Ao se apresentar em um lugar que não deveria ser o dela, ela produz um dispositivo de subjetivação para realizar uma demonstração que, segundo Rancière (1995), também é uma revolução democrática. Na cena polêmica, Derooin transforma o que era percebido como político, ampliando as bordas que geralmente confinam a política a uma determinada forma de experiência e possibilidades de ação.

A democracia é, em geral, o modo de subjetivação da política – entendida como algo diferente da organização dos corpos em comunidade e a gestão dos lugares, poderes e funções. De modo mais preciso, a democracia é o nome de uma interrupção singular dessa ordem da distribuição dos corpos em comunidade que defini, de modo mais amplo, como polícia. A democracia é o nome do que interrompe o bom funcionamento dessa ordem por meio de um dispositivo singular de subjetivação (Rancière, 1995, p. 139).

A montagem da cena é também a construção relacional e excessiva do processo de subjetivação. É importante mencionar que Rancière entende a montagem “como uma operação de criação de uma comunidade sensível, onde colocamos em comum palavras, imagens, espaços, tempos e saberes” (2025, p. 38). A operação da montagem libera esses elementos dos automatismos da percepção comum e os transforma em algo novo, inseridos que estão em outras redes de relação e contato. Tal operação é fundamental para o processo de subjetivação política, uma vez que, na criação de cenas polêmicas, outras

redes de conexão entre palavras, imagens, espaços e tempos são constantemente formuladas. Como vimos, a subjetivação política é o ato pelo qual os sujeitos singulares e coletivos se declaram, na primeira pessoa do plural, e demonstram sua capacidade de fazer o que não deveria ser sua atribuição: atentar para assuntos comuns a todos. É dessa forma que a agência lógica e teatral de Derooin altera a ordem que vincula identidades a capacidades. A cena de subjetivação de Derooin amplia o campo do perceptível e do representável, vinculando sua própria exposição à manifestação de capacidades de sentir, falar e pensar que pertencem a todos, mas que ainda não foram reconhecidas.

O problema consiste em construir uma relação visível com aquilo que, a princípio, não tem relação, um efeito de potência que não deveria surtir nenhum efeito. Trata-se de interpretar, no sentido teatral da palavra, o intervalo entre o lugar em que um povo existe e um lugar onde ele não existe, onde há apenas populações, indivíduos, empregados e patrões, chefes de família e esposas, etc. A política consiste em interpretar essa relação, ou seja, em primeiramente constituir sua dramaturgia, a inventar o argumento de maneira lógica e dramática, colocando em relação o que antes estava separado (Rancière, 1995, p. 127).

Essas alterações contribuem para a criação do tecido sensível a partir do qual as formas de subjetivação coletiva se tornam possíveis. O gesto de Derooin, sua *mise en scène*, pode ser comunicado e reproduzido, ampliando, assim, sua potência. Desta forma, como destaca Rancière, “a inteligência coletiva da emancipação não é a compreensão de um processo global de subjugação. É a coletivização das capacidades investidas nessas cenas de dissenso” (2012, p. 49).

Na próxima seção, mobilizamos a cena polêmica criada pela costureira negra Rosa Parks, citada por Rancière em sua obra *O ódio à democracia* (2006), de modo a apresentar algumas questões relativas à maneira como Rancière define a cena enquanto espaço de aparecimento político e enquanto ferramenta metodológica que opera a partir de uma singularidade, de um recorte específico da experiência, condensando tensões e captando os conceitos em ação em relação aos elementos e esquemas que se disputam para a produção do comum a ser partilhado.

3 O trabalho da igualdade na superfície da cena

Antes de *O desentendimento*, tem *A noite dos proletários*, onde evidencio o que torna uma cena política possível, ou seja, a maneira como os proletários adquirem uma voz para falar do comum. Isso acontece por meio de uma experiência sensível subversiva, uma experiência na qual os trabalhadores são arrancados de uma forma normal de viver sua condição, de percebê-la, de senti-la e de pensá-la (Rancière, 2025, p. 19)

O trecho acima recupera um dos eixos do percurso argumentativo de Rancière quando se trata de caracterizar a cena política como gesto de montagem de uma experiência sensível capaz de questionar a ordem policial que impõe servidão e desigualdade. A dimensão sensível da experiência é descrita por ele como algo que reconecta o material e o intelectual, o argumentativo e o poético, o corpo e suas capacidades para tomar parte nas atividades coletivas da política. O sensível diz “das posições e dos movimentos dos corpos, das funções das palavras, das divisões do visível e do invisível” (Rancière, 2025, p. 24).

A maneira como Rancière (1995) concebe a política está ligada à confiscação da palavra “dos de baixo”, ou melhor, à tomada da palavra e do tempo. Ele recusa a ideia de que essa palavra só pode ser escutada e ganhar legitimidade à luz da interpretação do pensamento intelectual, concebido como aquele capaz de explicar aos “de baixo” o que deveria ser a transformação e a mudança ansiadas pelas ações de insurgência diante das condições de opressão e desigualdade.

O processo de confiscação da palavra daqueles considerados como “inaptos” à execução das ações políticas levou Rancière a pensá-la primeiramente como palavra autêntica. E a autenticidade da palavra, do corpo, da existência, das ciências e das demandas do outro não se configura apenas diante de uma recusa da “mentira”: não se pode associar autenticidade com uma essência que confere identidade e coesão a um grupo ou uma prática. A autoafirmação e a legitimidade ligadas à autenticidade dizem de um processo de verificação e demonstração que recusam a lógica da afirmação de uma essência para fortalecer a valorização de experiências por meio da desidentificação, da autodefinição e da autorrealização (todas elas entendidas como processos relacionais e autônomos). Certamente, a valorização da experiência vivida conecta-se com a expectativa de que aquele ou aquela que viveu algo teria maior autoridade para falar sobre o assunto. Contudo, é importante lembrar que tanto a autenticidade quanto a autonomia são

processos que derivam da interdependência e da tematização das redes relacionais a partir das quais criamos e recriamos interlocuções, alianças e arranjos.

Rancière (2019c, 2021a) constrói seu pensamento a partir do conflito entre a palavra do intelectual, que deseja “falar por” e explicar a experiência de outrem, e a palavra do “qualquer um”, que vivencia o cotidiano, mas que, supostamente, não teria condições de produzir conhecimento, que não teria suas palavras ouvidas ou consideradas como válidas. Assim, ao iniciar sua pesquisa de doutorado e ter contato com os arquivos operários de 1830 e 1840, Rancière (2021b, p. 7) afirma que se deparou “com uma realidade que não tinha nada a ver com uma voz de baixo que se liberava”. O que ele viu “foi, ao contrário, que a circulação de palavras, os cruzamentos de palavras, todas as formas de apropriação da palavra do outro, da cultura do outro, estavam no cerne dos processos de emancipação.” Os operários não só sabiam pensar, como também sabiam comunicar e fazer circular seus pensamentos e experiências, promovendo um excesso de palavras em fluxo, ativando uma circulação e articulação de conhecimentos que desempenhavam papel central na emancipação coletiva.

O contato com os arquivos dos operários fez com que Rancière (1988, 2021c) se posicionasse contra o fato de considerá-los dados brutos a serem explicados pelo pensamento acadêmico (geralmente direcionado a outros acadêmicos), tomando-os como singularidades a serem conectadas com outras singularidades. A questão que o inquietava era saber como trazer a palavra dos operários para uma cena que fosse aberta o suficiente para não se reduzir a uma explicação, a uma imposição que orientasse a leitura de forma dominante.⁷

Rancière (2016, p. 29) afirma que tinha clareza de que desejava seguir um princípio de não hierarquia que, mais tarde, seria associado a uma forma de partilha do sensível que poderia produzir outros sentidos para o mundo que não se resumissem àqueles determinados pelos modelos de conhecimento já legitimados. Para ele, o interessante seria investir em uma forma de produção de sentido que oferecesse ao leitor uma forma de percorrer a superfície de um enredo construído enquanto ato. É esse movimento de tradução que Rancière

⁷ O “encontro” com os arquivos também é uma das bases que ampara o método de escrita adotado por Rancière, definido por ele como a produção de um “choque entre diversos registros de discursos” (2016, p. 69). A escritura dissensual aproxima elementos heterogêneos que são por ele trabalhados em uma composição que mistura vozes, citações, narrativas, configurando “um entrelaçamento de diferentes níveis de sentido, originando uma transversalidade que corre entre diferentes níveis de discurso” (2016, p. 69). A elaboração de *A noite dos proletários* havia ensinado a Rancière que os arquivos não são dados que demandam uma “decodificação” direcionada à comunidade acadêmica, mas interpelam o pesquisador a produzir uma resposta que dê conta da dignidade das vidas que pulsam nas palavras e imagens encontradas.

associa à igualdade e a uma desidentificação que posiciona os sujeitos em um movimento de constante conexão e desconexão com os “nomes” que os caracterizam e que caracterizam suas lutas.

Sempre tentei dizer que um ser humano que estaria supostamente preso a um dado lugar na verdade sempre esteve partilhando vários mundos. E isso é uma cena polêmica contra a teoria sufocante de diferentes tipos de disciplina, mas também uma posição teórica mais geral contra todas as formas de teorias da identidade (Rancière, 2016, p. 64)

O problema, então, não era promover a liberação da palavra (ela já circulava, não estava sob a posse de alguém superior), mas promover cenas polêmicas nas quais a tomada da palavra conduziria à desierarquização de um esquema que classificava os discursos segundo sua suposta legitimidade e autenticidade. Importava a Rancière (2016) como as ideias, planos, esperanças e discursos fundavam dinâmicas para estabelecer cenas polêmicas de dissenso que tomavam forma na circulação incessante de experiências e saberes.

No livro *O ódio à democracia* (2006), Rancière menciona o gesto feito pela jovem negra Rosa Parks, em Montgomery (Alabama) como aquele que não apenas demonstra a separação estabelecida entre cidadãos que possuem ou não direitos, mas sobretudo evidencia o fato de que pessoas negras precisam, antes de tudo, demonstrar o dano que retira delas o estatuto de seres humanos. Por isso, quando, em dezembro de 1955, Rosa Parks decide permanecer sentada no assento de ônibus que ocupava, ela desafia a norma que proibia o uso dos assentos em transportes públicos por pessoas negras. A norma, que tende à universalização, privilegia a partilha policial do sensível, privilegiando hierarquias estabelecidas pelo nascimento, pela riqueza e pela competência. O consenso da ordem policial assegura “a separação entre aqueles que são ou não são destinados a se ocuparem da vida pública e da divisão entre o público e o privado” (Rancière, 2006, p. 62).

A ação de Rosa Parks assume a forma de uma cena polêmica, na qual inventa um gesto público que afirma a existência de seu corpo negro, reivindica o direito de existir e de ser tratada como cidadã, colocando em tensão identidades que não deveriam ser entrelaçadas: mulher, negra, trabalhadora, cidadã. Tal gesto foi apropriado pela comunidade negra do Alabama que, em protesto coletivo, impõe um boicote à companhia de ônibus, amplificando a cena criada por Parks. “O processo democrático implica a ação de sujeito que, ao trabalharem o intervalo entre identidades, reconfiguram a distribuição do público e do privado, do universal e do particular” (Rancière, 2006, p. 62).

Nenhuma dessas ações deriva de ações instantâneas ou pontuais, mas revelam uma cadeia complexa de luta contra o racismo colocada em movimento antes e depois da recusa de Parks.

Na noite da detenção de Parks, o Conselho Político de Mulheres (WPC na sigla em inglês), grupo feminino de defesa dos direitos civis, começou a distribuir panfletos pedindo o boicote do sistema de ônibus - poucos meses depois, haveria um grande boicote, encabeçado por 40 mil afro-americanos, no mesmo dia em que um jovem pastor, Martin Luther King Jr., era eleito presidente da Associação por Melhorias em Montgomery (MIA). Essa associação configurou um sistema alternativo de transporte e conseguiu emprestados mais de 200 ônibus com pessoas privadas para realizar as rotas diurnas e noturnas, garantindo o deslocamento seguro dos trabalhadores. Contudo, Parks perdeu o emprego de costureira em uma loja de departamentos durante o boicote dos ônibus e enfrentou ameaças de morte durante todo o processo judicial.⁸

Esse episódio nos permite compreender que a cena de dissenso em Rancière é composta pelo entrelaçamento de três gestos políticos específicos: tratamento do dano (status objetivo de verdades naturalizadas, desigualdades e assimetrias); partilha dissensual do sensível (redefinição do que poder ser visível, enunciável e pensável) e desidentificação (afastamento das identidades sociais impostas e das temporalidades rígidas que definem quem pode ou não participar da comunidade sensível da política).

Tina Chanter (2023), ao comentar a maneira como Rancière descreve a agência de Rosa Parks, destaca a importância de considerarmos um gesto, uma performance, como dinâmica polêmica que aciona uma dramaturgia específica, uma *mise en scène* que evidencia o processo de construção do sujeito político no próprio ato de aparecimento que questiona a partilha policial do sensível. Dramatizar, para ela, implica fazer aparecer, tornar possível, demonstrar, contestar, recusar, colocar um conflito em ação para fraturar o quadro de sentido no qual o entendimento estava pactuado. O dissenso “torna polêmico algo que era tido como dado, é um reenquadramento do que está naturalizado, uma outra forma de dispor elementos, redefinindo a moldura através da qual podemos ver o que acontece” (Chanter, 2023, p. 375).

Existem, contudo, expectativas recíprocas e quadros de avaliação moral que orientam a maneira como determinados sujeitos serão ou não reconhecidos como parceiros válidos de interação. Existem constrangimentos que desestimulam os protestos, uma vez que a ordem policial faz acreditar que

⁸ BURKE, Myles. Rosa Parks: o corajoso 'não' que deu origem ao movimento pelos direitos civis nos EUA, BBC News Brasil, Culture, 30/12/2023. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/articles/c5179z2v6dwo>

não há nada de errado, que não há nada ou ninguém fora de seu lugar devido. Chanter menciona as barreiras para a dramatização de violências por mulheres negras, tendo em vista a predominância de imagens de controle que associam o protesto dessas mulheres a ações de barraqueiras, baderneiras e raivosas. Nesse caso, Rosa Parks demonstra que pessoas negras, ao montarem a cena de seu aparecimento, primeiro têm que demonstrar que são pessoas. Têm que dissociar-se de identidades negativas, mas que são reiteradas pelo racismo, sexismo e colonialismo. Assim, sua subjetivação não tem como meta apenas a demonstração de uma desigualdade, mas também a expressão de uma forma de vida. O aparecimento de Rosa Parks reafirma o quanto pessoas negras estão imersas em um contexto histórico no qual matrizes culturais de opressão e racismo fortalecem enquadramentos desvalorizantes que prejudicam o autoentendimento, a autovalorização e emancipação.

A cena vivenciada e protagonizada por Rosa Parks nos revela como o corpo negro feminino apresenta uma concretude e causa deslocamentos, evidenciando uma partilha racista do sensível, na qual se regula de modo prévio o aparecimento daquelas e daqueles que geralmente são invisíveis. O gesto de Parks não foi a apropriação de um modelo previamente definido, mas uma invenção situada que, ao demonstrar as desigualdades encarnadas e articuladas ao gênero, à raça e à classe social, questiona quem pode ser, dizer e fazer algo contra as matrizes históricas de violência que orientam nosso comportamento e julgamento moral. Além disso, o aparecimento é sempre endereçado a alguém, sendo modelado por esquemas de apreensão e escuta dos sujeitos que costumam seguir o entendimento de grupos dominantes. Por isso, antes mesmo de instaurar uma cena, há que se considerar uma historicidade de práticas de resistência que fundamentam não apenas a agência, mas sobretudo o modo como olhares e inteligibilidades serão a base das interações a serem desenvolvidas.

É central enfatizar aqui que o trabalho de reorientar o sensível depende de um longo e lento processo de cultivo de subjetividades políticas que atuam no cotidiano, que se associam a movimentos políticos, sociais e culturais destinados a produzir performatividades e dramaturgias que envolvem o corpo e suas interseccionalidades (Chanter, 2023). A criação de linguagens demanda tempo e nem sempre a emergência de uma cena é o espaço adequado para a produção e partilha de uma gramática e de experiências de resistência. Em diferentes momentos, Rancière já enfatizou que a política não é instantânea, mas requer a produção de saberes acumulados que possam tornar um gesto compreensível e pensável no momento de sua emergência sobre a cena:

Não tomo a política como um tipo de essência ahistórica, não desprezo a existência de formas históricas da política, pois ela

.....

é sempre inserida em configurações históricas. Há uma história da política, que é a história das formas de confrontação – e também das formas de confusão entre política e polícia. A política não aparece do nada. Ela está articulada a uma certa forma da ordem policial, o que significa um certo equilíbrio de possibilidades e impossibilidades que essa ordem define. (Rancière, 2009a, p. 287)

No caso da cena polêmica criada por Rosa Parks, já havia toda uma trajetória de resistência e insurgências que pavimentavam saberes orientados para o dissenso. Parks foi presa em dezembro de 1955, seu gesto desafiou as leis de segregação racial (leis Jim Crow) que legalizavam o racismo nos Estados Unidos, forçando a separação racial em escolas, banheiros, transporte e restaurantes. Sua ação não foi um ato isolado de cansaço, mas uma desobediência civil planejada. Ao atuar como secretária da entidade de defesa de direitos civis, a Associação Nacional pelo Avanço das Pessoas de Cor (NAACP), Parks tem contato com uma história de resistência que, durante décadas, havia organizado quadros de sentido para que sua ação se tornasse pensável e inteligível em 1955.

Antes de Parks, houve também o caso de uma jovem negra que se recusou a ceder o assento para um passageiro branco. No início do ano de 1955, Claudette Colvin, de 15 anos, que também participava das reuniões da NAACP da idade de Montgomery, foi algemada e presa por não cumprir a ordem do motorista de ônibus da companhia *The Montgomery City Lines Bus*. É importante mencionar que a companhia empregava homens fortes como motoristas, conferindo-lhes poderes policiais de modo a fazerem os passageiros respeitar as leis de segregação racial. Ela alegou desconhecer a regra que a obrigava a levantar-se quando o ônibus estivesse cheio, para dar lugar a pessoas brancas e enfatizou que era uma cidadã como qualquer outra. Colvin, em uma entrevista concedida em 2018 para a BBC News, comenta que foi amparada pelos saberes ancestrais de mulheres negras que se transformaram em símbolos da luta pela emancipação:

Sempre que me perguntam por que não levantei quando o motorista me pediu, digo que senti como se as mãos de Harriet Tubman estivessem me empurrando em um ombro e as mãos de Sojourner Truth, no outro. Me senti inspirada por essas mulheres, porque havia aprendido sobre elas em detalhes. Eu era muito ativa no grupo jovem do qual também participava Rosa Parks e nós nos encontrávamos todas as tardes de domingo na igreja luterana. A senhora Parks era muito quieta e gentil, de fala suave, mas sempre dizia, a partir de sua experiência na NAACP, que devíamos lutar por nossa

liberdade.⁹

Na cidade de Montgomery, houve uma grande mobilização para que Colvin fosse absolvida: associações e movimentos cidadãos se somaram às vozes dos protestos nas ruas e a ideia do boicote à companhia de ônibus também foi considerada, mas não realizada. O fato é que a comunidade fez circular o acontecimento e criou desdobramentos importantes para a cena dissensual de Colvin. Apesar disso, as lideranças da NAACP, tiveram dúvidas acerca da projeção de Colvin como “emblema” da insurgência. Na entrevista à BBC, ela conta que os dirigentes da NAACP a apontaram como jovem demais, uma adolescente impetuosa e inconsequente. Quando, meses mais tarde, Rosa Parks performou sua recusa, ela foi apontada como a mulher que “tinha a imagem ideal para se tornar a face da resistência à segregação, justamente por sua experiência na NAACP”.

Embora o gesto de Colvin tenha sido ressignificado e os líderes do movimento em Montgomery tenham recuado diante do poder opressor das imagens de controle que ameaçavam tanto a avaliação moral da jovem, quanto a força dos desdobramentos e da circulação dessa experiência disruptiva, houve uma alteração das condições de vulnerabilidade da comunidade negra do Alabama. Outras possibilidades de escolha foram desenhadas para a ação coletiva a partir da desidentificação produzida enquanto a cena polêmica ganhava forma. Houve uma alteração das conexões que associam a partilha política do sensível àquilo que os sujeitos definem que ela vai significar. Assim, o sujeito político e o problema público que o convoca aparecem ao mesmo tempo: ambos são co-criados na construção de um enredo pela experimentação, pela circulação, pela partilha e pela série de escolhas geradas no processo de *mise en scène* da política (Fjeld, 2015).

Chanter (2023) e Fjeld (2015) destacam o fato de que o aparecimento político de Claudette Colvin e Rosa Parks tornam o racismo inteligível para pessoas brancas que não possuem quadros morais valorativos aptos da reconhecê-las. Afinal, reconhecer alguém como cidadão demanda uma redefinição profunda das matrizes sociais e institucionais que orientam as interações recíprocas. Para as pessoas negras do Alabama, a violência policial não é novidade. Contudo, a maneira como a violência é dramatizada pode alterar sua apreensão e pode instaurar novas escolhas. Além disso, a historicidade dos atos insurgentes e polêmicos revela a maneira como a experiência do dissenso pode ser inscrita, comunicada, retomada a qualquer

⁹ RUMBLE, Taylor-Dior. Claudette Colvin, a pouco lembrada menina de 15 anos que ousou enfrentar a segregação racial nos EUA, BBC News Brasil, 15/04/2018, <https://www.bbc.com/portuguese/internacional-43648976>

tempo, como uma citação que se desloca no tempo e no espaço para evidenciar como o trabalho da emancipação deriva de um trabalho contínuo para expor e fraturar lógicas de dominação.

O “aparecer” sobre a cena é concomitante ao próprio processo de sua montagem, uma vez que o sujeito não é a origem de um processo de insurgência, mas seu resultado. É por isso que Rancière se interessa pelo aparecimento como dinâmica que aciona “formas de subjetivação que produzem modificações efetivas em um campo de experiência, possibilitando a construção de um mundo alternativo em relação àquele no qual as posições já se encontram distribuídas” (Rancière, 2020, p. 833). A subjetivação não se confunde com uma revolta contra uma sujeição ou assujeitamento, mas abrange, por exemplo, o ato de “tomar posse de um espaço que é sinalizado como não pertencente a um dado sujeito” (Rancière, 2020, p. 835).

O dissenso realizado pela produção do aparecimento político não tem como objetivo mostrar que há algo oculto a ser desvelado, mas sim tornar evidente que há um trabalho político e estético a ser feito, um jogo de disposições e red disposições que mobiliza acontecimentos, discursos, sentidos, corpos e materialidades, para embaralhar o que antes era considerado dentro de uma ordem natural. Há, na operação posta em prática por Rancière (2018b), a combinação de duas ações entrelaçadas: acontecimentos performados pelos sujeitos que desejam redefinir o sensível e a maneira como o filósofo (o pesquisador que deseja operar seu próprio dispositivo anti-hierárquico) deseja pensar a remontagem da cena em sua escrita.

Deste modo, o pensamento se torna um gesto político que atua a partir de uma escrita capaz de construir planos de igualdade entre conjuntos de conhecimentos que geralmente não são aproximados. O intelectual tem que manter ativo o jogo de aproximação, justaposição e choque entre um excesso de palavras. Nesse jogo, diferentes partilhas policiais do sensível vão diferenciar aqueles que podem falar, pensar, participar da construção do comum. Formas policiais de partilha do sensível definem disposições justas e certas para os corpos, os gestos, os saberes: não há sobra ou falta, tudo se encaixa em uma ordem pretensamente “perfeita”. Mas existem também as partilhas políticas do sensível, há outra condição de aparecimento de corporeidades, experiências e saberes.

No ato de remontar a cena através da escrita há uma tomada de posição, um exercício constante de colocar em jogo aquilo que um dia nos foi apresentado como estanque. Seu estilo de pensamento e de escritura tende a tecer múltiplas articulações entre disciplinas, vozes, citações e elementos sem diferenciá-los de forma a eleger sua importância ou prioridade.

Para mim fundamentalmente uma cena não está jamais isolada. Um acontecimento pontual não é ainda uma cena: é meu trabalho transformar em cena este ou aquele acontecimento. A cena existe através da *mise en scène* discursiva e sensível que construo entre palavras de comentadores e acontecimentos sensíveis que eles se aplicam a captar. A cena não é jamais simplesmente um acontecimento empírico que eu me ponho a contar e analisar. A cada vez, há um conjunto de fios que são ligados, ressonâncias e harmônicos que a constituem. Eu constituo a cena tendo em mente a referência possível a outras cenas. (Rancière, 2018b, p. 121)

Deste modo, o pensamento se torna um gesto político que atua a partir de uma escrita capaz de construir planos de igualdade entre conjuntos de conhecimentos que geralmente não são aproximados. As cenas protagonizadas por Derooin e Parks assumem, na escrita de Rancière, o caráter de uma singularidade por ele escolhida (e aqui essa singularidade pode ser também uma imagem, um texto, um panfleto, um artigo de jornal, um quadro, etc.) que será explorada de modo a tornar visíveis “todas as ramificações que ela tem por si mesma ou que podem ser ligadas a ela via *storylines* que não são histórias de causalidade entre diferentes níveis, ou simples histórias com antes e depois” (2016, p. 30).

Esse trabalho de disposição requer uma imaginação política que se apoia sobre dois movimentos: primeiro, o reconhecimento de que a escrita¹⁰ elege um episódio singular, relaciona-o a outros eventos de modo a criar intervalos em uma cadeia causal de eventos. Tal episódio não deve ser associado a uma situação “superficial” a ser explicada a partir do que estaria nos bastidores, invisível à nossa percepção e entendimento. O segundo movimento consiste em evidenciar como essa singularidade, inserida em uma teia habilmente tecida via montagem, pode trazer o inesperado, fraturando o tempo usual e evidenciando a possibilidade de produzir uma trama de experiências e experimentações excessivas e não contidas na ordem consensual.

Rancière (1995, 2018a) mostra que uma tarefa do método é escrever sobre uma singularidade, no sentido de verificarmos um desequilíbrio entre aquilo que se espera que o sujeito vivencie, fale e expresse sobre sua condição. O desequilíbrio abre vários intervalos, hiatos e brechas entre expectativas prefiguradas e experimentações que se arriscam fora das margens já delimitadas e conhecidas. São esses intervalos que abrem superfícies sobre as quais serão espalhadas, combinadas, condensadas e reapropriadas palavras

¹⁰ Para Rancière (2010a, 2017, 2021a), a produção dessa escrita intervalar demanda auxílio da ficção, uma vez que a elaboração de um enredo é o trabalho executado pelo pesquisador ou pelo filósofo que vai elaborar um trabalho de desmontagem e remontagem de uma rede de vários fios que se entrelaçam em torno da singularidade escolhida.

vindas de diferentes fontes, experiências, relatos. São espaços de palavra que instauram continuamente jogos que põem em movimento uma série de elementos e materialidades a serem postos em cena com o objetivo de alterar um regime de inteligibilidade, de interpretação e articulação entre múltiplas constelações de sentido.

O trabalho de “dar sentido a um sentido dado” (Rancière, 2015, p. 24) é aquilo que orienta a partilha do sensível, uma vez que ela dá a ver uma certa configuração do que nos é dado a perceber, ver, sentir e pensar. Quando há uma relação que ordena a partir de subordinações, de certas maneiras de julgar e de seguir regras previamente estabelecidas, a partilha do sensível atua produzindo sentidos através do consenso, da conjunção. Por outro lado, quando há uma relação que produz certa neutralização da hierarquia entre faculdades, sujeitos, modos de vida, saberes e experiências, temos uma partilha guiada pelo dissenso, pela disjunção. Por isso, “um dissenso não é um conflito, mas uma perturbação da relação normal entre sentido e sentido” (2015, p. 25), ou seja, o sentido dado e aquele que será produzido no aparecimento e na circulação social de sujeitos, ideias, objetos, palavras, imagens, etc. O dissenso não neutraliza ou pacifica o consenso: sua tarefa é colocar em cena um excesso, um suplemento, algo que não se encaixava na ordem imposta para construir um quadro de sentido diferente, mais radical e estranho, capaz de alterar a legibilidade e a inteligibilidade de uma situação.

Importante mencionar aqui que a insurgência promovida pelo excesso é muitas vezes descrita por Rancière (2016) como da ordem da teatralidade: sem insinuar que a *mise en scène* das práticas questionadoras se resumam ao espetáculo (uma apresentação que traga visibilidade a um tema sem alterar a ordem policial opressiva), a performatividade dramática colocada em jogo pela excessividade da política busca partilhar diferentemente tempos, espaços e regimes de gestualidade. A manifestação das formas de aparecimento no teatro nos apresenta outras maneiras de dispor e expor nossos problemas, mazelas, impasses. Sobre a cena do teatro, por exemplo, podemos nos servir da ficção para mostrar algo que, de outra maneira, não se tornaria alvo de nossa reflexão e, assim, de nossa intervenção em prol de mudanças.

4 Considerações finais

O intervalo aberto pelos gestos políticos protagonizados por Jeanne Deroin e Rosa Parks permitiu uma reconfiguração da topografia que tornava invisíveis as violências e desigualdades de gênero, raça e classe social. A cena polêmica por elas montada não se reduziu à dramatização da injustiça que devolve os indivíduos às identidades sociais que lhes foram impostas. Pelo contrário, a cena é uma operação anti-hierárquica que permite aos corpos a redescoberta

de seus próprios movimentos, de suas histórias, seus saberes, seus gestos e suas mobilidades únicas entre espaços sociais, políticos e institucionais. As transformações materiais e qualitativas que reconfiguram o aparecimento político dos corpos podem também alterar suas condições de vulnerabilidade e suas alternativas de resistência.

A reflexão sobre o método da cena criado por Rancière (2018a) nos permite acompanhar a inscrição dos corpos no processo de instauração da cena enquanto espaço de aparecimento daqueles que não são considerados como interlocutores. Assim, as condições do aparecimento do sujeito político não se restringem apenas à sua visibilidade e à possibilidade de sua apreensão. Uma experiência transformadora de aparecimento marca uma partilha política do sensível que se faz a partir da emergência de sujeitos de enunciação, da elaboração e apropriação de enunciados, dos enfrentamentos que se desdobram a partir da tematização de uma suposta igualdade e de um suposto comum que conferiria paridade aos agentes em disputa. “Poderíamos dizer que o conceito de partilha do sensível é uma noção performativa, uma vez que ela nos permite analisar o que torna uma situação ou uma ação política.” (Rancière, 2016, p. 84). A performatividade da cena faz com que ela seja um “operador de diferença”, permitindo operações que vão reenquadrar a configuração de um problema, o aparecimento de sujeitos políticos e os modos de sua apreensão e consideração. Assim, os sujeitos podem desconstruir identidades impostas, fabular novas topografias para suas experiências e novas possibilidades de transformação.

O que Rancière (2016, 2018a, 2019c, 2020, 2021c) afirma almejar é posicionar-se na borda da cena: não tanto para representar os oprimidos e suas vulnerabilidades, mas para mostrar como eles redispõem seus corpos e suas formas de vida, de modo a alterar um campo de experiência através de transgressões, resistências, irrupções e levantes. Ele evidencia que esse processo emancipatório não é pontual ou efêmero, mas um trabalho ininterrupto de subjetivação que envolve movimentos de desidentificação no qual sujeitos políticos se constituem a partir de intervalos abertos entre identidades impostas e identificações que alteram a posição de seus corpos e de suas existências, fabulando um mundo comum articulado pela coexistência e pela pluralidade. É por isso que, em *O desentendimento*, Rancière ressalta na democracia seu caráter de insurgência, de ruptura, de reconfiguração do imaginário através da criação de cenas dissensuais nas quais a igualdade é constantemente posta em questão.

É importante ter em mente que o mundo comum, para Rancière (1995), não existe em si e por si mesmo, mas se produz no movimento no qual ele é colocado em questão, no centro de um conflito dissensual sobre a existência de uma cena comum e sobre a existência e qualidade daqueles que nela se

fazem presentes e que tentam, por meio de suas ações e enunciações, tratar um dano. É o movimento ininterrupto de definição e redefinição do comum que delinea os traços mais marcantes da política segundo Rancière, visto que ele a define como fruto de um processo de desentendimento que se desdobra em um espaço de jogo no qual nem os sujeitos políticos nem a cena em que interagem são vistos como já dados, mas ganham corpo quando são explicitadas as fronteiras que definem quem faz parte do comum e quem dele está alijado.

Como vimos, a política não pode ser pensada fora de sua relação com uma distribuição policial específica daquilo que pode ser dito, pensado, visto ou sentido. Rancière (1995) ressalta as violências presentes na ordem policial, mas afirma que a função da política não é dissolver essa ordem. O que ele busca evidenciar são os efeitos de um processo de atualização que a intervenção dissensual da política pode fazer dentro de situações particulares de desigualdade. A política se opõe à polícia, mas está sempre em relação com ela (Rancière, 1995, 2003).

É sob essa perspectiva que o dissenso alimenta a prática democrática quando perpassado pela estética, quando dá a ver cenas, personagens, manifestações e enunciações que constroem um tipo de participação que implica a constante reinvenção dos sujeitos e dos espaços de seu aparecimento. Rancière (2004, p. 111) ressalta que a permanência da democracia não está associada ao “preenchimento de todos os tempos mortos e espaços vazios por formas de participação e de contra-poder, mas à renovação constante dos atores e de suas ações”. Por isso, a experiência democrática dissensual é também permeada pela estética: o sujeito democrático é um ser que toma a palavra diante do outro, é um sujeito poético que reconfigura materialmente e simbolicamente o território do comum.

Referências

- CHANTER, Tina. Impossible identifications: how can Rancière help us to think the Black Lives Matter Movement, and how can BLMM help us to rethink Rancière? *Critical Horizons*, v.24, n.4, 2023, p. 371-388.
- FJELD, Anders. Rancière, Marx y Claudette Colvin: Tiempo, saber, memoria y estrategia de la política. *Ciencia Política*, v. 10, n. 19, 2015, p. 125-150.
- RANCIÈRE, Jacques. Louis-Gabriel Gauny. *Le philosophe plébien*. Paris: La Découverte-Maspero/Université de Vincennes, 1985.
- RANCIÈRE, Jacques. *A Noite dos Proletários*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- RANCIÈRE, Jacques. *La mésentente*. Paris: Galilée, 1995.

RANCIÈRE, Jacques. La scène révolutionnaire et l'ouvrier émancipé (1830-1848). *Tumultes*, n.20, 2003, p. 49-72.

RANCIÈRE, Jacques. *Hatred of democracy*. London : Verso, 2006.

RANCIÈRE, Jacques. *Aux bords du politique*. Paris: Gallimard (Folio essais), 2004.

RANCIÈRE, Jacques. The method of equality: an answer to some questions. In: ROCKHILL, Gabriel; WATTS, Philip (eds.). *Jacques Rancière: History, Politics, Aesthetics*. Duke University Press, 2009a. p. 273-288.

RANCIÈRE, Jacques. Les territoires de la “pensée partagée”. Entretien a Jacques Lévy, Juliette Rennes et David Zerbib. In: _____. *Et tant pis pour les gens fatiguées*. Paris : Éditions Amsterdam, 2009b, p. 572-586.

RANCIÈRE, Jacques. Trabalho sobre a imagem. *Urdimento*, 2010a, n.15, p. 91-105.

RANCIÈRE, Jacques. Ten Thesis on politics. In: *Dissensus: on politics and aesthetics*. Edited and translated by Steven Corcoran. London : Continuum, 2010b, p. 27-43.

RANCIÈRE, Jacques. The aesthetic heterotopia. *Philosophy Today*, n.1, v.12, 2010c, p. 15-25.

RANCIÈRE, Jacques. The thinking of dissensus: politics and aesthetics. In: BOWMAN, p. ; STAMP, R. (eds.). *Reading Rancière*. London: Continuum International Publishing Group, 2011, p. 1-17.

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

RANCIÈRE, Jacques. *Aisthesis: scenes from the aesthetic regime of art*. London: Verso, 2013.

RANCIÈRE, J. La dimensión estética: estética, política, conocimiento. *Ciência Política, [S. l.]*, v. 10, n. 19, p. 21- 43, 2015.

RANCIÈRE, Jacques. The method of equality. Interviews with Laurent Jeanpierre and Dork Zabunyan. Cambridge : Polity Press, 2016.

RANCIÈRE, Jacques. *Les bords de la fiction*. Paris: Éditions du Seuil, 2017.

RANCIÈRE, Jacques. *La Méthode de la scène*. Paris: Éditions Lignes, 2018a.

RANCIÈRE, Jacques. *Les temps modernes*. Paris: La Fabrique, 2018b.

RANCIÈRE, Jacques. *Le travail des images. Conversations avec Andrea Soto Calderón*. Dijon: Les Presses du Réel, 2019a.

RANCIÈRE, Jacques. El tiempo de los no-vencidos, *Revista de Estudios Sociales*, n.70, 2019b, p. 79-86.

RANCIÈRE, Jacques. El litigio de las palabras: diálogo sobre la política del lenguaje. Entrevista a Javier Bassas. Barcelona: Ned Ediciones, 2019c.

RANCIÈRE, Jacques. La pensée des bords (entretien avec Fabienne Brugère), *Critique*, n.881, 2020, p. 828-840.

RANCIÈRE, Jacques. João Guimarães Rosa: a ficção à beira do nada. Belo Horizonte: Relicário, 2021a.

RANCIÈRE, Jacques. Pequena máquina anti-hierárquica: entrevista sobre o método da cena em Jacques Rancière. Organizadores Ângela Marques, Marco Aurélio Máximo Prado. - Belo Horizonte, MG: Fafich/Selo PPGCOM/UFMG, 2021b.

RANCIÈRE, Jacques. Tomada da palavra e conquista do tempo livre: uma entrevista com Jacques Rancière. (entrevista feita por WAKS, Jonas; CARVALHO, José, VALLE, Lilian; GRECO, Maria), Educação e Pesquisa, v.47, 2021c, p. 1-17.

RANCIÈRE, Jacques. Pedro Costa: les chambres du cinéaste. Paris, Montreuil: Les éditions de l'œil, 2022.

RANCIÈRE, Jacques. Enrichir le sensible. entretien avec Jacques Rancière, par Isabelle Galichon, Theory Now, v.7, n.1, 2024, p. 305-317.

RANCIÈRE, Jacques. L'expérience esthétique: dialogue avec Bernard Aspe. Paris: Nous, 2025.

Sobre a autora

Ângela Cristina Salgueiro Marques

Professora e pesquisadora da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Belo Horizonte/MG.

<https://orcid.org/0000-0002-2253-0374>
angelasalgueiro@gmail.com

Recebido em: 11 de maio de 2026.

Aprovado em: 26 de maio de 2026.