

## Três bases estéticas e comunicacionais da política: cenas de dissenso, criação do comum e modos de resistência<sup>1</sup>

Three aesthetic and communicative bases of politics: scenes of  
dissensus, creation of the common and ways of resistance

Ângela Cristina Salgueiro Marques  
[angelasalgueiro@gmail.com](mailto:angelasalgueiro@gmail.com)

Professora do Departamento de Comunicação Social da UFMG e doutora em Comunicação Social pela mesma universidade.

<sup>1</sup> Uma primeira versão deste artigo foi apresentada no XXI Encontro da Compós, na Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, de 12 a 15 de junho de 2012. Sou grata aos comentários e contribuições feitos pelos colegas do Grupo de Trabalho “Comunicação e Experiência Estética”, especialmente André Barbosa, César Guimarães, Jeder Janotti, Maurício Lissovsky, Jorge Cardoso e Laan Mendes de Barros. Este trabalho foi realizado com o apoio da Fapemig, do CNPq (bolsa de produtividade em pesquisa) e da Pro-Reitoria de Pesquisa da Universidade Federal de Minas Gerais.



Ao citar este artigo, utilize a seguinte referência bibliográfica

MARQUES, Ângela Cristina Salgueiro. *Três bases estéticas e comunicacionais da política: cenas de dissenso, criação do comum e modos de resistência*. In: **Revista Contracampo**, v. 26, n. 1, ed. abril, ano 2013. Niterói: Contracampo, 2012. Págs: 126 – 145.

Edição **26**/2013

**Contracampo**  
Niterói (RJ), v. 26, n. 1, abril/2013.  
[www.uff.br/contracampo](http://www.uff.br/contracampo)

e-ISSN 2238-2577

Enviado em: 25 de set. de 2012  
Aceito em: 14 de jan. de 2013

A Revista Contracampo é uma revista eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal Fluminense e tem como objetivo contribuir para a reflexão crítica em torno do campo midiático, atuando como espaço de circulação da pesquisa e do pensamento acadêmico.

## **Resumo**

Este artigo pretende identificar, à luz do pensamento de Jacques Rancière, algumas das principais dimensões estéticas e comunicacionais presentes na base da política. A primeira refere-se à política como produção de “cenas de dissenso”, que se constituem quando sujeitos que não eram contados como interlocutores, irrompem e promovem a redistribuição de objetos e o reenquadramento de imagens que constituem o mundo comum já dado. Essas são cenas de embate e aparição dos sujeitos, que propõem novos contextos e elementos de enunciação, promovendo a subjetivação política e o constante teste argumentativo da igualdade. A segunda explicita que a política desafia uma maneira consensual de registro e imposição de um “comum” e, ao mesmo tempo, instaura a possibilidade de opô-lo a outros “comuns” que dificilmente figuram como formas de experiência sensível do mundo. Por sua vez, a terceira nos remete aos modos de resistência dados a ver nas inúmeras irrupções da política dentro da ordem policial (la police).

**Palavras-chave:** estética, política, dissenso, comum, resistência, comunicação.

## **Abstract**

The aim of this article is to identify, in accordance with Jacques Rancière's, some of the main aesthetic and communicational dimensions that constitute the basis of politics. The first dimension addresses politics as a process that generates “scenes of dissensus”, which appear when citizens that were not counted as interlocutors bursts and promotes a new disposition of objects and the reframing of images that constitute the common world. These are scenes of conflict and appearance of political subjects, which consider new contexts and elements of enunciation, promoting political subjectivation and the constant argumentative test of equality. The second dimension points that politics defies a consensual manner of registration and imposition of a “common” and, at the same time, restores the possibility of opposing it to other kinds “common” that hardly appear as forms of sensible experience of the world. In turn, the third dimension calls for the ways of resistance that are present in the various irruptions of the politics inside the police order.

**Keywords:** aesthetics, politics, dissensus, common, resistance, communication

O pensamento político de Jacques Rancière é sustentado pela oposição que realiza entre uma ordem policial (*la police*) e a política (*la politique*). Ambas são por ele delineadas como lógicas que “contam” diferentemente as partes e participantes de uma comunidade. A polícia abrange a configuração de uma comunidade política saturada, um corpo coletivo com seus lugares e funções alocados de acordo com competências específicas de grupos e indivíduos, sem espaço para excessos. Os grupos que configuram essa comunidade política são definidos em uma forma de adequação de funções, lugares e maneiras de ser, “pelas diferenças de nascimento, funções, espaços ocupados e interesses que constituem o corpo social” (RANCIÈRE, 2004, p.239). A polícia não pode ser confundida com repressão ou violência ou mesmo como ordens institucionais. Já a política se manifestaria quando “o limite que separa aqueles que nasceram para a política daqueles que nasceram para suportar a vida ou as necessidades sociais e econômicas é colocado em questão” (RANCIÈRE, 2011, p.3).

A política é, então, responsável por incluir um “suplemento”, uma parte de “sem-parte” que não cabe na ordenação isenta de brechas e vazios que vigora no regime policial. A política atua como uma ruptura específica da lógica imposta pela ordem policial. Ela não pressupõe somente uma deslegitimação da distribuição “normal” de posições hierárquicas entre aqueles que exercem o poder e aqueles que obedecem, mas uma “ruptura com a ideia de disposições que tornam os sujeitos adequados a essas posições” (RANCIÈRE, 2004, p.229).

A partilha do sensível tem a ver com a relação que esse autor estabelece entre a polícia e a política. Mas a oposição entre esses termos não pode ser reduzida à oposição entre espontaneidade e instituição. Ela não significa que a política é boa e a polícia má, sendo dever da política acabar com a polícia. Trata-se de duas formas de partilha do sensível que são opostas em seus princípios e constantemente entrelaçadas em seu funcionamento. E essa oposição sempre se manifesta sob a forma da transformação de ordens policiais, mas não de sua destruição ou esfacelamento. Não há uma política pura, afirma Rancière, uma vez que a política não anseia por um lugar fora da polícia. “Não há lugar fora da polícia, mas há modos conflitantes de fazer coisas com os lugares que esses modos alocam: reordenando-os, reformando-os ou desdobrando-os” (RANCIÈRE, 2011, p. 6). A polícia e a política expressariam, portanto, a existência conflitiva de “dois mundos”: o primeiro impõe uma lógica da invisibilidade e da concordância (consenso),

enquanto o segundo se revela de vez em quando, brilho fugaz que aparece para tornar visível, para ampliar o horizonte de possíveis e para renomear/requalificar espaços e aquilo que neles se dá a ver, a fazer e a escutar (CHAMBERS, 2011<sup>a</sup>). “Para entender o conceito de política de Rancière, é preciso conceituar a polícia como uma ordem distinta da política, mas que não possui a intenção inerente de suplantá-la” (CHAMBERS, 2011b, p.29).

Definida desta forma, a política parece muitas vezes ser apontada por Rancière como algo raro, que se manifesta em um espaço “seja ele intersticial, intermitente, nômade, situado no improvável – das aberturas, dos possíveis, dos lampejos, dos apesar de tudo” (DIDI-HUBERMAN, 2011, p.42):

A política advém como um acidente sempre provisório na história das formas de dominação [...] A manifestação política é sempre pontual e seus sujeitos sempre precários. A diferença política está sempre sob o risco de sua desaparecimento (RANCIÈRE, 2004, p.238 e 245).

Alguns críticos de Rancière, como Tambakaki (2009) e Ferris (2009), insistem em afirmar que, ao tomar a política como empreendimento episódico (e até mesmo quixotesco), ele deixa de explicitar os principais empecilhos ao aparecimento da ação política. Primeiro, a política conflitual é rara e incerta extamente porque é tida como dada: o regime policial, apesar de não comportar o conflito (sua lógica é a do consenso), projeta e antecipa espaços e momentos para a encenação de resistências. Como salienta Zizek (2004), o campo das transgressões já é levado em conta e mesmo engendrado pela forma hegemônica.

Rancière (2011), contudo, afirma ter havido, por parte de seus críticos um mal entendido quando ele se refere à “raridade” da política. Segundo ele, não se pode reduzir a política a momentos excepcionais e pontuais de aparência. Há uma dinâmica histórica na política: uma história de eventos, inscrições e formas de subjetivação, de promessas, memórias, repetições, antecipações e anacronismos que nos mostra não ser possível opor processo e exceção. O debate deve ser sobre a concepção do processo, que não é contínuo, mas pontuado por rupturas. Assim, para ele, a excepcionalidade da política não possui lugar específico. Ela tem lugar no espaço da polícia e atua reconstruindo frases e recolocando em cena questões sociais, problemas de ordem policial, etc.

De modo geral, a política seria responsável por perturbar a forma policial de partilha do sensível, que define a inscrição dos sujeitos em comunidade a partir de uma determinada distribuição de qualificações, espaços e competências. Essa perturbação estaria a cargo dos “sem-parte” que, ao nomearem um dano<sup>2</sup> (sua ausência de espaço e de palavra na ordem policial), trariam o conflito e o dissenso<sup>3</sup> à baila, desafiando as pressões policiais que não cessam de fazer desaparecer qualquer lampejo de resistência política. O conceito de “sem-parte”, muito inspirado nos estudos acerca da rotina do proletariado<sup>4</sup>, carece de uma melhor definição na obra de Rancière. Ora ele os define como “aqueles que não têm nome, que permanecem invisíveis e inaudíveis” (RANCIÈRE, 1995, p.28) ou “uma parcela ou parte de pobres, aqueles que não têm direito a serem contados como seres falantes” (RANCIÈRE, 1995, p.31 e 49). Porém, em outros momentos, ele afirma que

a existência dos sem-parte está ligada a uma desidentificação, ao questionamento da naturalidade com que aos sujeitos é atribuído um lugar à abertura de um espaço de sujeito no qual qualquer um pode ser contado, porque ele é o espaço de uma conta dos não contados, de uma relação entre uma parte e uma ausência de parte (RANCIÈRE 1995, p.60).

Sob esse aspecto, a parte dos sem-parte não designa a objetividade de um grupo empírico excluído do domínio político. Não se trata de outra maneira de se referir à política da identidade pelo posicionamento de um outro marginalizado (RANCIÈRE, 2011). Eles são sujeitos não-identitários, pois não são objeto de uma política da identidade, mas sim de “identificações impossíveis”. Os “sem-parte” portam nomes que não pertencem a sujeitos ou grupos específicos: as subjetividades formadas através do

---

<sup>2</sup> Segundo Rancière, “o conceito de dano (*tort*) não está ligado a nenhuma dramaturgia de vitimização. Ele pertence à estrutura original de toda política. O dano é simplesmente o modo de subjetivação no qual a verificação da igualdade adquire figura política” (1995, p.63). “O dano político não se resolve pela objetivação do litígio e pelo compromisso entre as partes envolvidas. Mas ele pode ser tratado pelos dispositivos de subjetivação que o fazem permanecer como relação modificável entre as partes, como a própria modificação do terreno sobre o qual o jogo se estabelece” (1995, p.64).

<sup>3</sup> O dissenso “não é o conflito entre interesses, mas sobre o que é um interesse, sobre quem é visto como capaz de lidar com interesses sociais e aqueles que deveriam supostamente serem capazes de reproduzir sua vida” (RANCIÈRE, 2011, p.2).

<sup>4</sup> No livro *A noite dos proletários* (1981), Rancière discute como os operários, ao trabalharem de dia e estudarem, escreverem poesia, lerem no período da noite desafiam uma forma de partilha do sensível que os coloca somente no “lugar” de trabalhadores braçais. A noite dos proletários dá lugar à invenção de cenas nas quais a subjetivação política é possível através do questionamento das posições, usos e movimentos dos corpos, das funções da palavra, das repartições entre o visível e o invisível.

dissenso não podem ser habitadas pelas pessoas ou grupos que encenam o dano. Contudo, elas proporcionam os meios para escapar às identidades policiais que limitam os indivíduos. Assim, as identificações geradas por essas subjetividades criam sujeitos que estão juntos pelo fato de estarem entre identidades.

Sujeitos políticos não são coletividades definidas, eles são nomes que indicam um excesso, nomes que podem colocar em cena o dissenso referente a quem pode ser contado como “parte” de uma comunidade. De maneira semelhante, predicados políticos como a liberdade e a igualdade, não são propriedades de indivíduos ou grupos. Eles são predicados abertos, sucetíveis e maleáveis dentro de uma disputa litigiosa, apontando a indeterminação de nomes como “homem” e cidadão” (RANCIÈRE in: BLECHMAN; CHARI; HASAN, 2005, p.289).

É possível dizer, então, que Rancière concebe os “sem-parte” como fruto de um processo de subjetivação, como “sujeitos voláteis de desidentificação” ou “sujeitos voláteis universais” que revelam como os nomes (proletário, trabalhador, mulher, imigrante, etc.) são desviados de sua significação social para transformarem-se em espaços nos quais se define e se encena uma demanda de igualdade (DERANTY, 2003). Esses nomes seriam, portanto, provisórios e estariam atrelados a uma situação de fala específica. Os sem-parte não possuem a consistência de grupos sociais coerentes, pois só existem em ato: suas ações são a manifestação de um dissenso e a criação de cenas polêmicas nas quais questionam a suposta naturalidade de uma forma de “contar” que articula a comunidade consensual, conferindo visibilidade à desigualdade que articula os sujeitos e os mantém em “seus lugares designados” (RANCIÈRE, 2012, p.213).

A existência dos sem-parte daria a ver uma separação entre mundos; “um mundo em que eles são e um mundo em que não são, um mundo em que há alguma coisa entre eles e aqueles que não os conhecem como seres falantes e contáveis e o mundo onde não há nada” (RANCIÈRE, 1995, p.49). Como destaca Dean (2011), “faz mais sentido pensar na parte dos sem-parte como esse hiato: um intervalo na ordem existente de aparência entre uma ordem já dada e outras configurações possíveis do espaço entre e dentro dos mundos” (DEAN, 2011, p.86). Assim, os sem-parte devem preferencialmente ser vistos como uma metáfora que indica um intervalo na ordem existente de aparência entre uma ordem já dada e outras configurações possíveis do espaço entre e dentro dos mundos nos quais estão inscritos os sujeitos. É preciso ter claro que a discussão que Rancière tenta construir sobre a política não se polariza entre

privilegiados e desprivilegiados, excluídos e incluídos. Sua reflexão não é um tipo de elogio da brecha ou da distância intrasponível que separa grupos e classes, mas a afirmação de que a cena que envolve a interlocução de mundos e sujeitos deve ser reconfigurada porque o comum deve ser construído diferentemente. Ele aposta na idéia de desidentificação e de dissenso, como veremos adiante, para revelar como a política desafia uma forma consensual de registro e imposição de um “comum”, exigindo a sua constante (re) criação de modo a torná-lo aberto a outros “comuns” que dificilmente figuram como formas de experiência sensível do mundo.

Alguns críticos apontam que o ato político que visa quebrar a lógica do regime policial está assentado na elaboração de demandas pelos “sem-parte” que só podem ser ouvidas como discurso se justamente utilizarem o quadro simbólico policial (VALENTINE, 2005). Mas não se pode esquecer que essa “adequação” à linguagem policial se configura junto com uma rejeição ao modo de distribuição de espaços, vozes e visibilidades que a torna operacional. Ao se engajarem num ato político, os “sem-parte” desregulam e transformam as representações usuais que definem espaços, parcelas e modos de ordenamento e classificação.

Utilizar a noção de política proposta por Rancière requer que saibamos identificar algumas de suas principais dimensões estéticas, intimamente conectadas. A primeira refere-se à política como produção de “cenas de dissenso”, que se constituem quando ações de sujeitos que não eram, até então, contados como interlocutores, irrompem e “provocam rupturas na unidade daquilo que é dado e na evidência do visível para desenhar uma nova topografia do possível” (RANCIÈRE, 2008, p.55). São essas cenas polêmicas que permitem a redistribuição de objetos e de imagens que formam o mundo comum já dado ou a criação de situações aptas a modificar nosso olhar e nossas atitudes com relação ao ambiente coletivo. A segunda explicita que a política para Rancière exige a constante criação do “comum” de modo a colocar em cena o tratamento de um dano e a constante verificação de uma pretensa igualdade entre os sujeitos. E, para isso, ela desafia uma forma consensual de registro e imposição de um “comum” e, ao mesmo tempo, instaura a possibilidade de opor um mundo comum a um outro. Por sua vez, a terceira nos remete aos modos de resistência dados a ver nas inúmeras irrupções da política dentro da ordem policial e que fazem com que a política permaneça sempre alerta a ameaças de desaparecimento. A sequência deste texto

dedica-se a explorar mais detidamente essas três dimensões que buscam articular, cada uma a seu modo, as noções de comunicação, estética e política.

## A comunicação dissensual em cenas polêmicas

Vimos que, a política, para Rancière, é mais uma dinâmica que produz, refaz e pensa sobre “cenas” do que algo que se desdobra em um lugar ou contexto: “a política é o conflito sobre a existência de uma cena comum, sobre a existência e qualidade daqueles que nela estão presentes” (RANCIÈRE, 1995, p.49). Se pensarmos que a política é responsável pela construção de uma cena dissensual na qual se desenvolve a coexistência humana, uma de suas dimensões estéticas não só é evidenciada, mas também se torna responsável por fornecer pistas de como seria possível aos sujeitos deixar de desempenhar papéis já dados e construir/ocupar de outra maneira a cena política, reconfigurando-a. Assim, como ressalta Mouffe (2007), não se trata de destruir a cena comum anteriormente existente e criar um espaço absolutamente novo, mas de recriá-la e de contribuir para a construção de novas subjetividades e de modos plurais (e sempre conflituosos) de convivência. É o que Rancière chama de “*another setting of the stage*” (RANCIÈRE, 2010, p.54), que produz “novas relações entre palavras, novos vocabulários” e novas formas de apresentar-se com os outros e diante dos outros (RANCIÈRE, 2003, p.202).

Dito de outra maneira, a política desestabiliza e propõe contextos, renovando e criando as posições dos sujeitos em um cenário que se constitui ao mesmo tempo em que as ações desses sujeitos se desenrolam: ela acontece como a configuração de um espaço específico, a partilha de uma esfera particular de experiência, de objetos colocados como comuns e originários de uma decisão comum, de sujeitos reconhecidos como capazes de designar esses objetos e argumentar a respeito deles. A política é próprio conflito sobre a existência desse espaço, dessa cena, “sobre a designação de objetos concernentes à maioria e de sujeitos capazes de uma palavra comum” (RANCIÈRE, 1995, p.11). Como afirma Lisovsky (2011), a ação criativa que está na base da política permite a reconfiguração do cenário (e de seus elementos) em função de um problema que, na configuração anterior era insolúvel e, algumas vezes, sequer concebível como tal.

Rancière afirma que a política precisa contemplar a relação desigual que se estabelece entre os interlocutores, além da configuração da própria situação de comunicação/interlocução. Segundo ele, os sujeitos não se apresentam prontos como interlocutores de um debate, conscientes de sua fala e de seus posicionamentos em uma ordem discursiva, mas se tornam seres de palavra nos momentos em que criam e se engajam em espaços de enunciação (MARQUES, 2011a).

A ação política para Rancière, então, diz respeito à proposição de contextos, de situações comunicativas que constroem as posições dos sujeitos em um cenário que não é dado de antemão: ela acontece como a configuração de um espaço específico, a partilha de uma esfera particular de experiência, de objetos colocados como comuns e originários de uma decisão comum, de sujeitos reconhecidos como capazes de designar esses objetos e argumentar a respeito deles. Assim, a interlocução política para Rancière se desenvolve precisamente em situações nas quais nenhuma cena existia *a priori* para regular os parceiros de interlocução ou as questões pertencentes ao domínio do comum.

A criação do palco em que são encenados os atos dissensuais da coexistência humana marca o movimento essencial que faz com que a política encarne “nos corpos, nos gestos e nos desejos de cada um” (DIDI-HUBERMAN, 2011, p.25). Em uma perspectiva semelhante, André Brasil (2010) afirma que, “ao reivindicar uma política de gênese estética, Rancière nos demanda (re)inventar a própria cena da inclusão, (re)criar a cena sensível, para que – transformada – ela possa abrigar, sem apaziguamento, as diferenças (diferentes sujeitos e fazeres)” (BRASIL, 2010, p.8). Segundo ele, essa (re)invenção estaria na capacidade da experiência estética de transformar as condições de possibilidade de decomposição do “já dado”, de instaurar muitas formas e maneiras de inscrever a parte do outro em uma cena já existente (mas constantemente reconfigurada).

A proposta de Rancière salienta, portanto, o caráter poético de constiuição das “cenas” criadas pelos sujeitos políticos quando desejam colocar à prova o estatuto igualitário que lhes é garantido pelas leis e normas.

Para entrar em uma troca política, torna-se necessário inventar a cena na qual as palavras ditas se tornam audíveis, na qual os objetos podem se fazer visíveis e os indivíduos podem ser reconhecidos. É nesse sentido que podemos falar de uma “poética da política” (RANCIÈRE, 2000, p.116).

A poética da política ou a existência de uma base estética para a política, além de ser um desafio à oposição entre interlocutores legítimos e ilegítimos, remete à invenção da cena de interlocução na qual se inscreve a palavra do sujeito falante, e na qual esse próprio sujeito se constitui.

Segundo Rancière, a possibilidade de os “sem-parte” criarem cenas conflituosas dentro de cenas hegemônicas só acontece quando o dissenso (desentendimento) consegue perturbar a ordem consensual da política. O consenso define distribuições hierárquicas nas quais a fala de cada um e o lugar ocupado pelas pessoas são definidos em termos de sua apropriação e de sua adequação a uma função previamente definida como útil. Ele mascara a reprodução do poder e da injustiça em um fenômeno sutil de reafirmação de um quadro de sentidos, que direciona e molda a imaginação e o julgamento das pessoas. O consenso implica a imposição de premissas e termos em um tipo de enquadramento da realidade que dificulta que as pessoas pensem criticamente acerca de suas relações sociais ou possibilidades alternativas de ação. O consenso estabelece então um enquadramento conceitual e imagético para qualquer interação e discussão, cujas contradições passam despercebidas por coincidirem com interesses hegemônicos ou por refletirem situações existentes e vistas como inalteráveis. Por isso, ele reduz os sujeitos a “parceiros de interlocução com interesses a serem defendidos” e transforma o processo político em jogo de especialistas.

O consenso consiste na tentativa de neutralizar a política através da dispensa de um suplemento de sujeitos e de sua substituição por parceiros, grupos sociais e identitários, etc. O resultado é que os conflitos se transformam em problemas para serem solucionados por especialistas, dentro da dinâmica de negociação e ajuste de interesses (RANCIÈRE, 2010, p.71).

O consenso não deixa que surjam intervalos entre o vivido e a norma: ele força uma coincidência entre ambos. Seu objetivo seria o de produzir uma sobreposição entre leis e fatos, de modo que as leis se tornassem idênticas à vida social, preenchendo espaços vazios. Conforme aponta Lissovsky (2011), “dada a captura do comum pelo Estado, vigente nas democracias de massa ocidentais, toda agonística comunicacional tende a reduzir-se às disputas por posições no interior de um cenário dado” (LISSOVSKY, 2011, p.3).

O dissenso, por sua vez, não é um conflito de interesses, opiniões ou valores. A comunicação dissensual proposta por Rancière difere daquela arquitetada por Habermas

(MARQUES, 2011 a e b) e que pressupõe uma igualdade preexistente entre os sujeitos, que já se posicionam uns diante dos outros como interlocutores. A luta política expressa pelo dissenso não se refere ao debate racional entre múltiplos interesses, mas é uma luta que visa retirar os corpos de seus lugares assinalados, libertando-os de qualquer redução à sua funcionalidade. O dissenso “não é o conflito entre interesses, mas sobre o que é um interesse, sobre quem é visto como capaz de lidar com interesses sociais e aqueles que deveriam supostamente ser capazes de reproduzir sua vida” (RANCIÈRE, 2001, p.2). Não se está discutindo a sinceridade dos gestos ou da linguagem, mas as formas que os sujeitos encontram para reconfigurar os modos de configuração do comum. Como desafio radical à distribuição social “normal” de corpos, vozes e regimes de visibilidade, ele opera de modo a introduzir novos sujeitos e objetos heterogêneos no campo de percepção (CORCORAN, 2010). Para Mouffe (2007), assim como para Rancière, a política acontece quando se consegue fomentar o dissenso, tornando visível o que o consenso dominante tende a apagar ou obscurecer.

De acordo com Rancière (2004), o surgimento de cenas dissensuais ou polêmicas permite pensar: a) as condições de aparição, aproximação e distanciamento de sujeitos e de seus atos específicos; b) como esses sujeitos produzem acontecimentos que demonstram a existência de um “dano” e, ao mesmo tempo, os retiram “do submundo de ruídos obscuros e os inserem no mundo do sentido e da visibilidade, afirmando-se como sujeitos de razão e de discurso, capazes de contrapor razões e de construir suas ações como uma demonstração de que compartilham um mundo comum” (RANCIÈRE, 2004, p.90-91). É nas cenas de dissenso “que se colocam em jogo a igualdade ou a desigualdade dos parceiros de conflito enquanto seres falantes” (RANCIÈRE, 1995, p.81). Rancière questiona a estrutura de um “mundo comum”, sustentado pela racionalidade, universalidade e consenso, para revelar que os sujeitos não se apresentam prontos como interlocutores de um debate, conscientes de sua fala e de seus posicionamentos em uma ordem discursiva, mas se tornam seres de palavra justamente nesses momentos em que se engajam em espaços de enunciação.

A política, nesse sentido, é vista por Rancière como experiência, como criação de formas dissensuais de expressão e comunicação que inventam modos de ser, ver e dizer, configurando novos sujeitos e novas formas de enunciação coletiva. E esse potencial de invenção/criação deriva do fato de que o dissenso estabelece um conflito

entre uma apresentação sensível do mundo e os modos de produzir sentido acerca do mesmo. “O dissenso é uma divisão inserida no senso comum: uma disputa sobre o que é dado e sobre o enquadramento segundo o qual vemos algo que é dado” (RANCIÈRE, 2010, p.69). Assim, a constituição de cenas de dissenso promove uma intervenção dos “sem-parte” na ordem policial que, segundo Zizek (2004), altera o enquadramento que determina como as coisas funcionam, transformando os parâmetros do que é considerado possível em uma constelação preexistente.

### **A produção e a partilha de um “comum”**

Uma das bases estéticas da política é identificada por André Brasil (2010) quando afirma que a política deve nos permitir criar e construir o comum. Nesse sentido, vimos acima que a atividade dissensual da política consiste em aproximar e tensionar o comum que define “aqueles que se encaixam na ordem policial” (um comum que se apresenta como resultado de uma articulação hegemônica entre outras) do comum que caracteriza os “sem-parte”. Além disso, o dissenso busca “redefinir o enquadramento através do qual os objetos comuns são determinados” (RANCIÈRE, 2010, p.139). As cenas dissensuais podem, então, dar lugar a tentativas de fazer com que realidades antes não imaginadas ou não associadas ao que é tido consensualmente como “comum” passem a aparecer e a serem percebidas, mas sem serem incorporadas, subsumidas, transfiguradas e “normalizadas”. “Há sempre aqueles que não fazem parte do comum e que passam a fazê-lo, exigindo, com isso, sua reinvenção” (BRASIL, 2010, p.8).

O comum de uma comunidade não está dado, mas permanece em devir e só pode realmente ser vislumbrado quando certa noção consensual da realidade é desafiada e começa a apresentar fissuras capazes de deixar passar outras formas de vida. Sua produção constante dá a ver os desencaixes e fraturas entre os sujeitos e seus mundos, os quais não podem ser superados de maneira definitiva, sem impedir, contudo, momentos fugazes de uma aproximação sempre tensa.

A produção do comum é o enredo que move as personagens em seu desempenho nas cenas de dissenso. As lacunas que caracterizam a coexistência entre os homens ficam evidentes, uma vez que a palavra enunciada (e a busca dos sem-parte pela enunciação) tenta criar pontes entre eles de modo a dar vazão à criação de

solidariedades e objetos comuns. Nessas cenas não se busca um denominador comum para explicar os vínculos criados, mas a identificação de espaços vazios que não podem ser preenchidos (ao contrário do que diz a ordem policial). Tais espaços podem, entretanto, ser atravessados “graças aos múltiplos fios de uma intersubjetividade que se entrelaçam de maneira singular e efêmera, nas diferentes experiências sensíveis que fazemos de nós e dos outros” (OUELLET, 2002, p.10).

O “comum” é, ao mesmo tempo, o que une e o que separa, o consenso e o dissenso, a rendição e a resistência. Ele pode ser descrito como a “dimensão intervalar na qual nos remetemos uns aos outros e a nós mesmos”, configurando-se por meio da “instituição de intervalos que ligam sujeitos e realidades sem englobá-los nem integrá-los” (TASSIN, 1992, p.33). A formação de cenas de dissenso requer, portanto, uma ação comum através da linguagem e da comunicação, de modo a promover não formas de “ser em comum” (que apagam ou incorporam diferenças), mas formas de “aparecer em comum”. Para que o outro seja percebido e registrado em um domínio partilhado, ele precisa alcançar uma forma de registro no domínio público de visibilidade.

Um contexto comunicativo comum, como aponta Rancière (2004), não é aquele que reproduz e reafirma camadas de sentidos, mas sim aquele que é construído de modo a permitir uma nova disposição de corpos e vozes. A busca por um novo cenário do visível e uma nova dramaturgia do inteligível envolve reenquadrar o mundo da experiência comum como o mundo de uma experiência impessoal compartilhada. A experiência promovida por esse novo cenário e essa nova dramaturgia não se resume ao âmbito da subjetividade, mas ela é social e impessoal, uma vez que se relaciona ao processo de constituição e posicionamento dos sujeitos. E, desse modo, a comunicação dissensual ajuda a criar “a fábrica de uma experiência comum a partir da qual novos modos de construção de um objeto comum e novas possibilidades de enunciação subjetiva podem ser desenvolvidos como características estéticas da política” (CORCORAN, 2010, p.19).

Por um lado, a situação de comunicação instaurada nessas cenas marca não só a importância da contextualização dos interlocutores, mas também a tematização de um objeto/questão percebido como pertencente ao âmbito do “comum”. Por outro lado, a política, por nós entendida como aquilo que desestabiliza e propõe contextos (renovando, assim, as posições dos interlocutores no cenário comunicativo), é capaz de

promover uma revisão do que é tido como comum e igualitário. O comum seria, ao mesmo tempo, um “já dado”, capaz de localizar os interlocutores na cena de enunciação e de troca comunicativa, e um “por vir”, almejado e construído coletivamente.

Como bem pontuou Lissovsky (2011), a comunicação contém, de um lado, as ferramentas para a realização de disputas políticas em torno da modelagem mútua, processual e intersubjetiva de um mundo comum. De outro, ela se apresenta como “morada oculta do comum”, enquanto, ao mesmo tempo, nele produz algumas fissuras que fazem entrever, frequentemente de maneira efêmera, a presença de outros mundos que, por meio das linguagens da resistência, revelam “possíveis” que, apesar de tudo, deixam seus vestígios e suas marcas transgressivas sobre o tecido organizado e inquestionável da ordem, das regras, das leis e das instituições.

## **Imaginação política e modos de resistência**

A redefinição dos enquadramentos por meio dos quais temos acesso ao comum depende do nosso modo de imaginar: da imaginação como “mecanismo produtor de imagens para o pensamento” (DIDI-HUBERMAN, 2011, p.61). Contudo, nossa imaginação política encontra-se extremamente prejudicada por sua frequente incapacidade de permitir que os “outros” figurem e apareçam na cena comum, e por sua dificuldade em pensar a alteridade de outra forma que em termos de apropriação e expropriação, inclusão e exclusão, pertencimento e não pertencimento (OUELLET, 2002).

Sob esse aspecto, um primeiro modo de resistência a essa incapacidade de experimentar o mundo do outro pode ser encontrado, para Rancière (2010), na percepção imaginativa possibilitada pelo entrelaçamento peculiar entre palavras e imagens que se conectam, se disseminam e são partilhadas no tecido social por meio da ficção. Encontrar palavras e imagens novas em um momento em que parecem aprisionadas por uma lógica consensual que não se abre para nenhum “suplemento” é uma tarefa que ele atribui à ficção (sobretudo aquela promovida pela literatura e pela arte de forma geral):

A ficção não é um termo que designa uma oposição entre imaginário e real. Ela envolve um re-enquadramento do real: é uma maneira de alterar modos existentes de apresentações sensíveis e formas de enunciação; de variar quadros, escalas e ritmos, e de construir novas

relações entre realidade e aparência, individual e coletivo (RANCIÈRE, 2010, p.141).

A experiência que nos é possibilitada pela palavra ficcional, em vez de representar o mundo, nos apresenta “o outro de todos os mundos, de modo a nos fazer senti-los e vivê-los” (LEVY, 2011, p.20). A ficção e a arte nos retiram do mundo e a ele nos devolvem para que possamos vê-lo com outro olhar, sob outros enquadramentos. Enunciados políticos e ficcionais promovem, segundo Rancière (2000), “rearranjos materiais dos signos e das imagens, das relações entre o que vemos e o que dizemos, entre o que fazemos e o que podemos fazer” (RANCIÈRE, 2000, p.62). Por isso, a ficção não se configura como explicação do mundo, mas como a possibilidade de vivenciar e experimentar “o outro do mundo”.

Um segundo modo de resistência diz da necessidade de fazer figurar o mundo dos “sem-parte” dentro do “mundo consensual”, mas também da necessidade de manter suas fronteiras. Quando Rancière diz que o dissenso envolve “a ação de colocar dois mundos em um único e mesmo mundo” (RANCIÈRE, 2010, p.69), ele não desconsidera que o Outro é sempre irreduzível e introduz dissimetrias que impedem que todos sejam absorvidos por uma totalidade ampliada. Ele tampouco se esquece das tensões e hiatos existentes entre um mundo que pretende ser o mundo comum partilhado pela maioria (e expresso nas narrativas da grande mídia) e um mundo invisível, inaudível e imperceptível que tenta aparecer (em flashes fulgurantes) dentro desse mundo comum, mas dificilmente consegue fazer o seu aparecimento.

É interessante mencionar que Didi-Huberman (2011) também faz a distinção entre dois mundos, ao dizer que habitamos “entre eles” e não em apenas um deles. Um mundo é aquele dos holofotes midiáticos que a tudo iluminam com feixes padronizantes e informações consensuais. Outro mundo é aquele das margens, muito mais extenso e atravessado por luzes fugazes e intermitentes, no qual “povos vaga-lumes buscam como podem sua liberdade de movimento, fogem dos projetores do reino, fazem o impossível para afirmar seus desejos, emitir seus próprios lampejos e dirigi-los a outros” (DIDI-HUBERMAN, 2011, p.155). Os povos vaga-lume acabam por nos fazer ver o quanto é invisível a invisibilidade de um “visível” ofuscado pelas luzes que vigiam, que homogeneizam e que pretendem encerrar o mundo em um quadro de sentidos que se pretende o mais transparente e consensual possível.

Rancière (2010) aponta a arte e a escrita como formas usualmente empregadas pelos “sem-parte” para abrirem clareiras no espaço fechado da ordem policial, uma vez que inventam

[...] novas formas de enunciação coletiva, re-enquadrando o já dado por meio da invenção de novas formas de produzir sentido acerca do sensível, novas configurações entre o visível e o invisível, entre o audível e o inaudível, novas distribuições de tempo e espaço, enfim de novas capacidades corporais (RANCIÈRE, 2010, p.139).

Por fim, um terceiro modo de resistência, entre os vários que ainda poderiam ser elencados, é o modo como Rancière enxerga a produção da subjetividade nas cenas de dissenso, em que um “nós” se diferencia e se aproxima de um “eles”. Como mencionamos, essas cenas se instauram quando os “sem-parte” produzem uma demonstração política da ausência de igualdade que provoca um dano (*tort*). O dano se revela e é nomeado em um processo de demonstração/verificação de igualdade que, por sua vez, não é um valor ou um princípio universal que invocamos, mas deve ser verificada e demonstrada em cada caso. Ela não está nos princípios da humanidade ou dos direitos, mas no processo argumentativo que demonstra as consequências de um grupo ou indivíduo ser classificado como cidadão, negro (pobre, mulher, gay, etc.). Conforme destaca Deranty (2003), a verificação pragmática da igualdade cria situações antagônicas e agonísticas de fala e de diálogo que não existiam previamente. Essas situações tornam possível o “aparecer” dos sujeitos como seres situados entre dois mundos, duas lógicas: entre o nome e o anonimato, entre a norma e a vida:

Um sujeito é um “ser entre”: entre vários nomes, estatutos ou identidades. Entre humanidade e desumanidade, a cidadania e sua negação; entre o estatuto de homem, de ferramenta e de ser falante e pensante. A subjetivação política consiste nas ações voltadas para a comprovação da igualdade pressuposta – ou para o tratamento de um dano por pessoas que estão juntas justamente porque estão “entre”. Trata-se de um cruzamento de identidades que repousa sobre um cruzamento de nomes: nomes que conectam o nome de um grupo ou de uma classe ao nome daqueles que não são considerados, que ligam um ser a um “não-ser” ou a um “ser em devir” (RANCIÈRE, 2004a, p.119).

A ação de expressar o dano pode se configurar, primeiramente, como o momento em que se dá a formação do sujeito como interlocutor capaz de tornar objeto de debate aquilo que recrimina. Em seguida, como oportunidade de reinventar a cena comunicativa polêmica na qual os sujeitos tentam se inscrever, e como a oportunidade

de enriquecer a linguagem que utilizam, de inverter papéis e até mesmo de silenciar os que geralmente falam para deixar falar aqueles que, a princípio, não teriam nada a dizer. “O processo político de subjetivação, que cria continuamente ‘*newcomers*’, novos sujeitos que possuem igual poder em comparação a qualquer outro e constrói novas palavras sobre comunidade em um mundo comum já dado” (RANCIÈRE, 2010, p.59).

Segundo Zizek (2004), apesar de a ordem policial encontrar formas de impor percepções unidimensionais do mundo, quando a ação política irrompe na cena consensual (e ela faz isso assiduamente, uma vez que está na base da produção de vínculos entre os sujeitos), tal ordem consegue “propor diferentes links laterais com o visível, curto-circuitos inesperados, em uma forma de distúrbio que é também uma forma elementar de resistência” (ZIZEK, 2004, p.77). Tendo em mente a afirmação de Rancière de que a política é uma manifestação que perturba a ordem policial, temos que considerar não só as grandes revoluções e movimentos, mas sobretudo o ínfimo, o brilho que quase se perde nos excessos que submergem as sociedades capitalistas contemporâneas. “Os resistentes de todos os tipos, ativos ou passivos, se transformam em vaga-lumes fugidios tentando se fazer tão discretos quanto possível, continuando ao mesmo tempo a emitir seus sinais” (DIDI-HUBERMAN, 2011, p.17).

Nem sempre (ou talvez muito raramente) os sinais emitidos pelos resistentes se fazem perceber em cenas de dimensões “espetaculares” de visibilidade. A expressão do sofrimento social por eles tematizado, quando passa pelo *mainstream* da comunicação midiática torna-se irreconhecível, pois foi forçada a adotar a linguagem e as normas vigentes no domínio policial (DERANTY, 2003). Tal domínio enfatiza a negação social do sofrimento e não sua expressão original, valorizando aquilo que é coerente com as regras e entendimentos previamente dados. Aqui vale retomar a pergunta feita por Didi-Huberman (2011): seria possível encontrar “os meios de *ver aparecerem os vaga-lumes* no espaço de superexposição, feroz, demasiado luminoso, de nossa história presente?” (DIDI-HUBERMAN, 2011, p.70). Para ele (e talvez também para Rancière), seria preciso apreender e analisar as “linguagens do povo, gestos, rostos, tudo isso que, por contraste, desenha zonas ou redes de *sobrevivências* no lugar mesmo onde se declaram sua extraterritorialidade, sua marginalização, sua resistência, sua vocação para a revolta” (DIDI-HUBERMAN, 2011, p.72).

A política se encontraria com a estética, portanto, nessas zonas de sobrevivência (fronteiriças às zonas hegemônicas), em que os poderes de invenção desafiam as forças da disciplina e da normatização e onde o “consenso em torno do que seja *coerência* e *discrepância* se coloca em questão” (BRASIL, 2010, p.3). A estética como base da política só se dá a ver porque o político sempre está presente em questões ligadas a divisões e fronteiras, a uma partilha (divisão e compartilhamento) da realidade social em formas discursivas de percepção que impõem limites à comunicabilidade da experiência daqueles que têm sua palavra excluída das formas autorizadas de discurso. A dimensão estética da experiência é fundadora da política: esta *só pode* surgir a partir de um *desentendimento* (dissenso) e de um *deslocamento*, de natureza, antes de tudo, sensível. Por outro lado, a política reside, como latência e como experiência comunicacional, no interior da estética, na medida em que toda *partilha do sensível* seria potencialmente política. A política necessita de momentos poéticos nos quais se formam “novas linguagens que permitem a redescritção da experiência comum, por meio de novas metáforas que, mais tarde, podem fazer parte do domínio das ferramentas linguísticas comuns e da racionalidade consensual” (RANCIÈRE, 1995, p.91). A estética, assim como a comunicação, tornam a política possível. O dissenso político, ao colocar em questão a inexistência prévia dos parceiros de interlocução, da cena e do objeto de discussão, necessita da comunicação e da estética para que os sujeitos possam apresentar, poética e racionalmente, o mundo no qual seus argumentos contam como tais.

A criação de uma cena dissensual requer o investimento em ações comunicativas, estéticas e políticas que permitam a constituição de situações enunciativas nas quais os sujeitos possam questionar uma forma consensual de registro e imposição de um “comum” e, ao mesmo tempo, ofereçam a possibilidade de criar oposições e justaposições entre as experiências que, por estarem presentes nas fronteiras que dividem e conectam os sujeitos, permitem regular a proximidade e a distância entre eles. Seria preciso, então, “aprender a recriar a cada instante o próximo e o distante que definem os intervalos da comunidade” (RANCIÈRE, 2004, p.199). Lembrando que a comunidade de partilha, segundo Rancière, cria o pertencimento dos sujeitos a um mesmo mundo que só pode adquirir sentido por meio da polêmica e cria também a união que só pode se realizar por meio do combate, da divisão. Ela se constitui a partir da operação da política como forma de experiência, ou seja, como forma de estabelecer

o que vemos e o que podemos dizer, de apontar quem possui competência para ver e para dizer, de evidenciar as propriedades dos espaços e os possíveis do tempo.

## Referências

BLECHMAN, Max; CHARI, Anita; HASAN, Rafeeq. Democracy, Dissensus and the Aesthetics of Class Struggle: An Exchange with Jacques Rancière. **Historical Materialism**, v, 13, n.4, 2005, p. 285–301.

BRASIL, André. Apresentação, **Devires**, v.7, n.2, 2010, p.7-10.

CHAMBERS, Samuel. **Jacques Rancière and the problem of pure politics**, **European Journal of Political Theory**, v.10, n.3, 2011a, p.303-326.

CHAMBERS, Samuel. The politics of the police: from neoliberalism to anarchism, and back to democracy. In: BOWMAN, Paul; STAMP, Richard. **Reading Rancière**. London: Continuum International Publishing Group, 2011b, p.18-43.

CORCORAN, S. Editor's introduction. In: RANCIÈRE, J. **Dissensus: on politics and aesthetics**. London: Continuum, 2010, p.1-26.

FERRIS, David. Politics after Aesthetics: disagreeing with Rancière, **Parallax**, v.15, n.3, 2009, p.37-49.

DEAN, Jodi. **Politics without politics**. In: BOWMAN, Paul; STAMP, Richard. **Reading Rancière**. London: Continuum International Publishing Group, 2011, p.73-94.

DERANTY, Jean-Philippe. **Rancière and Contemporary Political Ontology, Theory and Event** 6(4), 2003.

DIDI-HUBERMAN, G. **Sobrevivência dos vaga-lumes**. Trad. CASA NOVA, V.; ARBEX, Márcia. Belo Horizonte, Ed. UFMG: 2011.

LEVY, Tatiana Salem. **A experiência do fora: Blanchot, Foucault e Deleuze**. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2011.

LISSOVSKY, Maurício. Relato do texto “Relações entre comunicação, estética e política: uma abordagem pragmática”, de Ângela Marques, apresentado no **XX. Encontro Anual da Associação Nacional de Programas de Pós-Graduação em Comunicação (Compós)**, realizado na UFRGS, Porto Alegre, 2011, p.1-5.

MARQUES, A. C. S. **Relações entre comunicação, estética e política: tensões entre as abordagens de Habermas e Rancière**. *Revista Compólitica*, v. 2, p. 110-130, 2011a.

MARQUES, A. C. S. **Comunicação, estética e política: a partilha do sensível promovida pelo dissenso, pela resistência e pela comunidade.** Galáxia (São Paulo. Online), v. 11(22), p. 25-39, 2011b.

MOUFFE, Chantal. **Artistic Activism and agonistic spaces**, Art & Research, v.1, n.2, 2007, p.1-5.

OUELLET, Pierre (dir). **Politique de la parole. Singularité et communauté.** Montréal: Trait d'union, collection "Le soi et l'autre", 2002, p.7-20.

RANCIÈRE, Jacques. **Work, Identity, Subject.** In: DERANTY, J-P; ROSS, A. (eds.), Jacques Rancière and the contemporary scene: the philosophy of radical equality. London, Continuum International Publishing Group, 2012, p.205-216.

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

\_\_\_\_\_. **Dissensus: on politics and aesthetics.** Edited and translated by Steven Corcoran. London, Continuum, 2010.

\_\_\_\_\_. **As Desventuras do Pensamento Crítico.** In: Crítica do contemporâneo: Giorgio Agamben, Giacomo Marramao, Jacques Rancière, Peter Sloterdijk. São Paulo: Fundação Serralves, 2008, p.79-102.

\_\_\_\_\_. **Aux bords du politique.** Paris: Gallimard, 2004.

\_\_\_\_\_. **Politics and aesthetics: an interview**, Angelaki: Journal of the theoretical humanities, v. 8, n. 2, august 2003, p.191-211.

\_\_\_\_\_. **Le Partage du Sensible: esthétique et politique.** Paris: La Fabrique éditions, 2000.

\_\_\_\_\_. **La Méésentente – politique et philosophie.** Paris: Galilée, 1995.

TAMBAKAKI, Paulina. **When does politics happen?**, Parallax, v.15, n.3, 2009, p.102-113.

TASSIN, Etienne. **Espace commun ou espace public? L'antagonisme de la communauté et de la publicité.** Hermès, Paris (CNRS), v.10, 1992, p.23-37.

VALENTINE, Jeremy. **Rancière and Contemporary Political Problems.** Paragraph, 28 (1), 2005, pp. 46-60.

ŽIŽEK, S. The Lesson of Rancière. In: RANCIÈRE, J. **The politics of aesthetics.** London, Continuum, 2004, p.67-79.