

## Palavras, coisas, espelhos e corsários

Jean. D. Soares\*

### Resumo

Este texto propõe uma reflexão detida sobre a curiosa afirmação de Rancière de que “mais que utopias, as ‘ficções’ da arte e da política são heterotopias.” Ele o faz 1) através de alguns desenvolvimentos do mesmo autor sobre diferentes partilhas do sensível, e 2) pelo resgate de algumas fontes e exemplos relevantes para tanto.

**Palavras-Chave:** Filosofia, arte, linguagem e política.

## Words, things, mirrors and buccaneers

### Abstract

This paper deals a curious affirmation of Rancière that “more than utopias, the fictions of art and of politics are heterotopias.” It will be done 1) through some developments of Rancière about different distributions of the sensible, and 2) by the rescue of some sources and relevant examples.

**Keywords:** Philosophy, art, language and politics.

Bordéis e colônias são dois tipos extremos de heterotopia, e se imaginarmos, afinal, que o barco é um pedaço de espaço flutuante, um lugar sem lugar, que vive por si mesmo, que é fechado em si e ao mesmo tempo lançado ao infinito do mar e que, de porto em porto, de escapada em escapada para a terra, de bordel a bordel, chegue até as colônias para procurar o que elas encerram de mais precioso em seus jardins, você compreenderá por que o barco foi para a nossa civilização, do século XVI aos nossos dias, ao mesmo tempo não apenas, certamente, o maior instrumento de desenvolvimento econômico (não é disso que falo hoje), mas a maior reserva da imaginação. O navio é a heterotopia por excelência. Nas civilizações sem barcos os sonhos se esgotam, a espionagem ali substitui a aventura e a polícia, os corsários.<sup>511</sup>

---

\* Bolsista Cnpq, mestre e doutorando em Filosofia pela PUC-Rio, orientado pelo Prof. Paulo César Duque-Estrada. e-mail para contato: jeandyego@gmail.com

<sup>511</sup> FOUCAULT, 2006, p.422.

De uns tempos pra cá, *a tensão entre*, ou também, *o litígio por* maneiras de falar, ver e pensar constituem processos sobre os quais alguns daqueles que pensam vêm se dedicando. Quando se referem a esses processos, eles se perguntam sobre as condições de possibilidade daquilo que nos é dado a sentir.

Num momento crucial de nossa história, cercado por um mar infinito de coisas (cuja própria ideia de infinitude já constituía uma barreira para o entendimento das estratificações da realidade), o homem decidiu lançar-se ao pensamento. Entre os truques de sua imaginação, criou as palavras: barcos que, fechados em si, permitiram-lhe navegar sobre o infinito, a cada segundo em um lugar, a cada segundo sem lugar, pois flutuavam, buscavam nutrir a imaginação e os sonhos fabricados pelo homem. Povoada de lugares, de portos – seguros ou não – a história dessas navegações escreveu-se como um palimpsesto: foi apagada e reescrita novamente de diversas maneiras, em diversos tempos, conforme certas intenções. No entanto, somente de uns tempos pra cá, aqueles que pensam, racharam as palavras e, conseqüentemente, racharam as maneiras de ver e falar do que nos é dado a sentir. Cada um desses que pensam, à sua maneira, em fuga, em bordéis ou em colônias, posicionou os pensamentos diversos sobre as palavras e as coisas. O que eles redescobriram foi a possibilidade de falar do espaço através de posicionamentos, inclusive quando se tratava do espaço do pensamento. Alguns eram políticos por excelência, já que “a política tem por objeto aquilo que vemos e aquilo que podemos dizer acerca do que vemos, acerca de quem tem competência para ver e qualidades para falar, acerca das propriedades dos espaços e das possibilidades do tempo.”<sup>512</sup>

Da diversidade desses pensamentos, desses sonhos, surgiram, porém desentendimentos.<sup>513</sup> Cada um entendia e não entendia o que outro tinha a dizer. Hoje, “os casos de

---

<sup>512</sup> RANCIÈRE, 2010, p.12.

<sup>513</sup> Para diferenciar *desentendimento* de *desconhecimento* e *mal-entendido*, cito: “o conceito de *desconhecimento* pressupõe que um ou outro dos interlocutores ou os dois (...) não sabem o que um diz ou o que o outro diz. Não é tão pouco, *mal-entendido* produzido pela imprecisão das palavras. (...) Inúmeras

desentendimento são aqueles em que a disputa sobre o que quer dizer *falar* constitui a própria racionalidade da situação da palavra. Os interlocutores então entendem e não entendem aí a mesma coisa nas mesmas palavras.”<sup>514</sup> E se pensarmos que “as utopias são os posicionamentos sem lugar real”,<sup>515</sup> talvez seja melhor pensar as relações entre os interlocutores através de *heterotopias*: posicionamentos refletidos como que em espelho, porque no momento em que alguém se olha no espelho, seu posicionamento parece o lugar real, mas é simultaneamente irreal por obrigar a passar por um ponto virtual, um espelho, que está lá longe do lugar real.<sup>516</sup> Cada reflexo, cada heterotopia podem ser vistos heterotopologicamente: o discurso que pensa as condições de possibilidade de enunciação no espaço é a heterotopia. Ela reflete sobre as diversas posições que se toma diante da realidade, sobre as aventuras políticas e as ordens policiais. A heterotopia reflete sobre como essa diversidade de heterotopias, de diferentes lugares de falar e ver do que nos é dado a sentir, constitui uma batalha naval. Em suma, a heterotopia pode ser entendida como “uma descrição sistemática que teria por objeto, em uma dada sociedade, o estudo, a análise, a descrição, a ‘leitura’(...) desses espaços diferentes, desses outros lugares, uma espécie de contestação simultaneamente mítica e real do espaço em que vivemos;”<sup>517</sup> uma descrição sistemática das partilhas do sensível.

Por que falar de heterotopias? Rancière, no fim de uma de suas respostas em *A partilha do sensível*, escreve: “mais que utopias, as ‘ficções’ da arte e da política são heterotopias.”<sup>518</sup> Nada mais é dito neste texto sobre heterotopias.

\*

---

situações de palavra em que atua a razão podem ser pensadas dentro de uma estrutura específica de *desentendimento* que não é nem de *desconhecimento* a pedir um saber suplementar, nem de *mal-entendido* a solicitar a rarefação das palavras.” RANCIÈRE, 1996, p.11-12 [grifos nossos].

<sup>514</sup> RANCIÈRE, 1996, p. 12.

<sup>515</sup> FOUCAULT, 2006, p. 414.

<sup>516</sup> Cf. também um conto de Machado de Assis, chamado *O espelho*, no qual o protagonista, um alferes recém-nomeado, vai à fazenda da tia e, lá, ela deixa um espelho em seu quarto, ilustração interessante para esta imagem do espelho utilizada por Foucault (2006, p. 415).

<sup>517</sup> FOUCAULT, 2006, p. 416.

<sup>518</sup> RANCIÈRE, 2010, p.48.

Ao longo da resposta sobre “se se deve concluir que a história é ficção”, o autor procura mostrar como a fronteira entre a *razão dos factos* e a *razão das ficções* mudou conforme os regimes da arte.<sup>519</sup> Ele procura descrever os *jogos* ou os agenciamentos destes regimes no espaço e no tempo, enfim, trata das maneiras como o comum e o sensível foi partilhado.

No *regime ético das imagens*, as formas de arte, subsumidas entre as imagens, deveriam estar subordinadas a uma economia das ocupações comuns ou seriam pensadas como contra-economia de simulacros. Platão descreve-nos seu funcionamento. Na *República*, esse regime, que traça uma linha de partilha entre as maneiras de fazer, deixa explícito o que seriam imagens falsas (simulacros) e imagens verdadeiras, o que balizaria a definição de um *éthos* e das imagens que devem participar de uma cidade justa.<sup>520</sup> Porque falsas e inconsistentes ao mal imitarem aquilo a que se destinam, as ficções ou as imagens do poeta confundem a economia das ocupações comuns – são contra-econômicas porque fabricam ilusões.

O *regime poético-representativo das artes* subtrai a linha de partilha das maneiras de fazer segundo o crivo anteriormente estabelecido. Fingir passa a ser um processo de elaboração de estruturas inteligíveis, sem compromisso com a razão dos fatos. A poesia agencia os acontecimentos *imitando* a maneira como percebemos a realidade. Por isso, “a poesia não tem de prestar contas acerca da ‘verdade’ daquilo que diz, uma vez que ela não é feita de imagens nem de enunciados, mas de ficções, isto é, de agenciamentos entre atos.”<sup>521</sup> Ao contrário da história, condenada a apresentar os acontecimentos segundo uma desordem empírica pelo compromisso com a razão dos fatos, neste regime, as artes conferem aos seus acontecimentos uma lógica causal própria, ordenada, que não precisa prestar contas sobre sua veracidade. Isso justifica porque as formas de visibilidade que as artes miméticas fornecem visam verossimilhança com o real, ou seja, falam do que poderia suceder e não

---

<sup>519</sup> Segundo o glossário presente na edição portuguesa de *A partilha do sensível*, um “regimes da arte” é um modo de articulação entre 1) maneiras de fazer, 2) formas de visibilidade respectivas as maneiras de fazer e 3) os modos de conceptualizar as maneiras de fazer e as formas de visibilidade. (Cf. RANCIÈRE, 2010, p. 97).

<sup>520</sup> Cf. RANCIÈRE, 2010, p. 21-22, 42; e PLATÃO, 2006, livros III, X.

<sup>521</sup> RANCIÈRE, 2010, p. 23.

do que se sucede.<sup>522</sup> Sim, “Fingir não é fabricar ilusões, mas elaborar estruturas inteligíveis.”<sup>523</sup> Rancière faz aparecer com o regime poético-representativo das artes uma razão própria das ficções, não subsumida a um *éthos*, nem menor do que a razão dos fatos.

Ele ressalta também, através de Aristóteles, a impossibilidade de uma racionalidade da história e da ciência, com o exemplo da arte neste regime, pois, no que se refere a contar histórias, a distinção clara entre realidade e ficção fica comprometida. Na desordem empírica da particularidade dos eventos que a história quer relatar, não há garantias de universalidade – há, tão somente, uma razão de encadeamento possível entre os fatos. A história não diz claramente o que é ou foi a realidade. Na ordem verossímil das representações miméticas, a razão das ficções fabrica uma estrutura que possui uma maior inteligibilidade. Enquanto a história procura relatar a realidade e não tem garantias sobre a correspondência da estrutura de seu relato, a poesia imita a realidade e garante sua verossimilhança estrutural, ao isentar-se de uma clareza para com os fatos. A falta de garantias da primeira e a isenção da segunda turvam os limites do que é fato, fazendo com que a história tenha de admitir a impossibilidade de uma racionalidade científica para si.<sup>524</sup>

Rancière é bem direto quando fala do *regime estético das artes*: este “é o regime que identifica a *arte no singular*, dissociando-a de qualquer regra específica, de qualquer hierarquia dos temas, dos gêneros e das artes. O que implica em destruir a barreira mimética que distinguia as maneiras de fazer da arte das outras maneiras de fazer,

---

<sup>522</sup> O trecho a seguir, ajuda-nos a entender a fratura que Rancière quer marcar com o *regime poético-representativo* no que tange a relação deste com a história. Cito Aristóteles: “Pelas precedentes considerações se manifesta que não é ofício de poeta narrar o que aconteceu; é, sim, o de *representar* o que *poderia* acontecer, quer dizer: o que é possível segundo a *verossimilhança* e a necessidade. Com efeito, não diferem o historiador e o poeta, por escreverem verso ou prosa (pois que bem poderiam ser postas em verso as obras de Heródoto, e nem por isso deixariam de ser história, se fossem em verso o que eram em prosa) - diferem, sim, em que diz um [o historiador] as coisas que sucederam, e outro [o poeta] as que *poderiam* suceder. Por isso a poesia é algo de mais filosófico e mais sério do que a história, pois refere aquela [a poesia] principalmente o universal, e esta [a história], o particular.” (ARISTÓTELES, 2003, p.115, [1451a, 1451b]) [grifos nossos].

<sup>523</sup> RANCIÈRE, 2010, p. 23.

<sup>524</sup> Cf. RANCIÈRE, 2010, p. 42.

separando as suas regras da ordem das ocupações sociais.”<sup>525</sup> O jogo é refeito e as regras do jogo são destruídas. Neste regime, aquilo que antes separava para distinguir, passa a ser ininteligível. O que era *estrangeiro* aos modos de pensar, de fazer e de dar visibilidade ao pensamento *passa* a fazer parte destes modos. A arte no singular desvincula-se de um compromisso com qualquer juízo determinante: ela não precisa prestar satisfação sobre se seus processos obedecem a um cânone; sobre se o que ela quer dizer é realidade ou ficção; sobre se é mais bela e por quais motivos. O que ela inaugura é a resistência de uma forma autônoma. Qualquer que seja o juízo estético, ele será um juízo reflexionante, no qual o sensível encontra-se desconectado 1) de suas obrigações para com o entendimento, com a categorização das percepções; e 2) com a lei do desejo que submete-nos, de maneira platônica, à busca de um bem. “A forma apreendida pelo julgamento estético não é nem a de um objeto do conhecimento nem a de um objeto do desejo. É este *nem... nem...* que define a experiência do belo. O belo é o que resiste ao mesmo tempo à determinação conceitual e a atração dos bens consumíveis.”<sup>526</sup> O jogo agora pode ser livre, inclusive para suportar dissensos.

Por exemplo, no caso da história, aquilo que antes era impossível de admitir do ponto de vista aristotélico (algum modo de racionalidade da ciência histórica) passa a ser *solidário* a ininteligibilidade das fronteiras entre razão dos fatos e a das ficções.<sup>527</sup> O que pode ajudar-nos a ilustrar a solidariedade entre essas duas posições no interior do regime estético das artes é a literatura. Cito Rancière: “A soberania estética da literatura não é o reino da ficção. É, inversamente, um regime de *indistinção tendencial* entre a razão dos agenciamentos descritivos e narrativos da ficção e os agenciamentos da descrição e da interpretação dos fenômenos do mundo histórico e social.”<sup>528</sup> Seja no exemplo de Balzac (exposto logo após o trecho citado), seja na prosa de Zola, Melville, Faulkner, Borges, Machado de Assis, Guimarães Rosa, etc., o que vemos perturbado é a distinção entre o que é ficcional e o que

<sup>525</sup> RANCIÈRE, 2010, p. 25 [grifos nossos].

<sup>526</sup> RANCIÈRE, 2005, p. 5.

<sup>527</sup> RANCIÈRE, 2010, p.42.

<sup>528</sup> RANCIÈRE, 2010, p.46 [grifos nossos].

o mundo histórico social. O testemunho de um determinado mundo histórico social e a ficção criada subjetivamente podem pertencer ao mesmo regime de sentido, fazendo com que, nestes casos, a razão dos fatos se confunda com a razão da ficção.

É claro que essa indistinção, essa perturbação alastrou-se pelas outras maneiras de fazer arte. No caso do cinema, outra arte da narrativa, por vezes fica evidente a indistinção entre a ficção e o testemunho. Basta para tanto, entender como o cinema “documental,” voltado para o real, cria ficções tão fortes quanto o cinema de ficção, que, por sua vez, é capaz de reproduzir fielmente estereótipos da realidade, documentando ao seu modo. Indistinção radical, perceptível, por exemplo na maneira como *Entre les murs* [Entre os muros da escola] <sup>529</sup> enquanto “ficção” “documenta” a realidade de uma escola na periferia de Paris. Um enunciado salta aos olhos: “O real deve ser ficcionado para ser pensado.”<sup>530</sup>

\*

E aqui retomamos finalmente a afirmação com a qual Rancière encerra a quarta resposta de *A partilha do sensível* sobre como as “ficções” da política e da arte são heterotopias. A partir do que foi anteriormente exposto, se entendermos “ficções” em um sentido mais amplo e mais singular do que nos regimes anteriores ao estético, enquanto “reagenciamentos *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”<sup>531</sup>, é possível perceber que arte e política, cada uma ao seu modo, constroem “ficções”. Essas “ficções” não são utópicas, não são sem lugar. Cada qual tem seus lugares e relações espaço-temporais estabelecidas. A linguagem delas penetra no mundo histórico-social e é penetrada simultaneamente por ele. Essas “ficções” funcionam como um espelho: são perspectivas da realidade para além da verdade e da mentira – perspectivas extra-morais. Pouco importa se as imagens refletidas são verdades ou mentiras. Dizê-lo já soa um pouco estranho. O que elas marcam são pontos diferentes

---

<sup>529</sup> Documentário produzido em 2008, dirigido por Laurent Cantet.

<sup>530</sup> RANCIÈRE, 2010, p.45.

<sup>531</sup> RANCIÈRE, 2010, p.45[grifos nossos].

que contestam e requerem a realidade e o pensamento sobre a realidade. As ficções são heterotopias e as heterotopias valem na medida em que nos levam a rever como o sensível é partilhado – são, nesse sentido, políticas. As “ficções” da arte não são uma exceção. Qualquer prática política tem em seu centro a contestação entre as palavras e as coisas.<sup>532</sup> Impossível não pensar na obra de Foucault que, já em 1966, requeria pensar a maneira como as palavras e as coisas se entrelaçam ao longo da história. Mesmo sobre a sombra do conceito de *Ser da linguagem*, Foucault buscava mostrar o potencial heterotópico da literatura, vocacionada a abrir outros espaços.<sup>533</sup>

Ao final de *A partilha do sensível*, inquirido sobre a relação entre arte e trabalho, Rancière atenta para as mudanças nas maneiras de entender a constituição de um mundo sensível comum. Se no *regime ético*, o mimético era simulacro excluído porque enganava, graças a sua dúbia função e falta de comprometimento para com uma partilha do sensível na qual cada um voltava-se para o trabalho especializado; e, se no *regime representativo*, o mimético tornou-se uma técnica que não evidenciava a partilha do sensível, porque estava isolada do trabalho, tendo o seu próprio comum hierarquizado; no *regime estético*, esses limites foram e são perturbados. A arte tornou-se símbolo do trabalho. Isso ocorre porque, antes do trabalho, a arte realiza o que é o princípio mesmo do trabalho: “a transformação da matéria sensível em auto-apresentação da comunidade.”

Ainda, o jogo muda porque “é enquanto trabalho que a arte pode ser considerada uma atividade exclusiva.”<sup>534</sup> A exclusividade da arte, como vimos, não se dá por trabalhar no registro da “ficção”, nem por uma determinada forma, mas pelo tipo de trabalho que ela exerce sobre o comum através dessas “ficções”. Ela reconfigura a partilha de nossas atividades sobre o sensível – nesse sentido a arte é política, já que altera a distribuição das forças que agem sobre as formas. Arte que, por seu jogo livre, sem regras pré-estabelecidas, provoca e nutre o dissenso. Se “as estruturas de desentendimento são aquelas em que a

---

<sup>532</sup> Cf. RANCIÈRE, 2010, p.47.

<sup>533</sup> Cf. por exemplo, FOUCAULT, 2007, p. 58-61 [Cap. II, v. O ser da linguagem].

<sup>534</sup> Ambos os trechos de RANCIÈRE, 2010, p.53.



discussão de um argumento remete ao *litígio* acerca do objeto da discussão e sobre a condição daqueles que o constituem como objeto<sup>535</sup>, as estruturas inteligíveis que surgem no regime estético são dessa natureza. Elas resistem. Suas interpretações são postas em litígio, ao mesmo tempo em que disputam pelas interpretações e partilhas do comum. A arte racha as palavras e as coisas com as quais trabalha. Rachar é criar tensões que redistribuem e nos levam a repensar o comum, dividido pelo dissenso. “A política não tem *arché*, é anárquica.”<sup>536</sup> Nesse lugar anárquico, emancipados porque dispostos ao dissenso, o sujeito político e o artista encontram-se, não para um fim determinado, mas para uma navegação constante no mar infinito de assuntos, no horizonte de combinações possíveis para a comunidade, para uma batalha naval, como corsários.

\*\*\*

### Referências Bibliográficas

ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. Eudoro de Sousa. Lisboa: Imprensa nacional, 2003. 7ª Ed.

FOUCAULT, M. “Outros espaços”. In: *Estética*. Coleção: Ditos & Escritos III. Org. Manoel B. da Motta. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006. p.411-422

\_\_\_\_\_. *As Palavras e as Coisas*. Trad. Salma T. Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 2007. 9ª ed.

PLATÃO. *A República*. Trad. Jacob Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2006.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível*. Trad. Vanessa Brito. Porto: Dafne, 2010.

\_\_\_\_\_. *O desentendimento*. Trad. Ângela L. Lopes. São Paulo: Ed. 34, 1996

\_\_\_\_\_. “Politics, identification, and subjectivization”. In: *October*. vol. 61, Summer: MIT press, 1992.

<sup>535</sup> RANCIÈRE, 1996, p. 13 [grifos nossos].

<sup>536</sup> RANCIÈRE, 1992, p. 59. No original, “Put in the other words, politics has no arche, it is anarquical.”

\_\_\_\_\_. “Será que a arte resiste a alguma coisa”. In: LINS, Daniel (org). *Nietzsche e Deleuze: Arte e resistência*. Simpósio Internacional de Filosofia. Rio de Janeiro: Forense, 2005.