

O GIRO ESTÉTICO NA TEORIA CRÍTICA CONTEMPORÂNEA

THE AESTHETIC TURN IN CONTEMPORARY CRITICAL THEORY

Igor Peres

Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ

Resumo: Este artigo discute o giro estético na teoria crítica contemporânea. Em primeiro lugar, introduzimos nosso argumento central referindo-nos a um conjunto de trabalhos que, a partir dos anos 1970, identificaram uma mudança de orientação da teoria crítica. Em segundo lugar, argumentamos que dita mudança de orientação pode ser entendida nos termos de um giro estético se tomamos a obra de Jacques Rancière como exemplo. Para tanto, destacamos a reivindicação feita pelo autor dos conceitos de “livre jogo”, de Schiller, e de “comunidade estética”, de Kant, em sua conceitualização sobre a política. Finalmente, antes de concluir, demonstramos como funciona na prática esta reorientação crítica a partir da seleção de algumas cenas performativas utilizadas por Rancière para demonstrar o cruzamento entre crítica, estética e ação política.

Palavras-chave: Giro estético; teoria crítica; política; performatividade.

Abstract: This article discusses the aesthetic turn in contemporary critical theory. Firstly, we introduce our central argument by referring to a body of work which, from the 1970s onwards, identified a change in the orientation of critical theory. Secondly, we argue that this change in orientation can be understood in terms of an aesthetic turn if we take the work of Jacques Rancière as an example. To this end, we highlight the author's reclaiming of Schiller's concepts of “free play” and Kant's “aesthetic community” in his conceptualization of politics. Finally, before concluding, we demonstrate how this critical reorientation works in practice by selecting some performative scenes used by Rancière to demonstrate the intersection between criticism, aesthetics and political action.

Keywords: Aesthetic turn; critical theory; politics; performativity.

Recebido em: 22/09/2024

Aceito em: 21/11/2024

Revista Moringa Artes do Espetáculo, João Pessoa, UFPB, v. 16 n. 1, jan-jun 2025

Introdução

Os decênios que sucederam os anos 1960 no nível global produziram um conjunto de balanços convergentes no âmbito da teoria crítica. Partindo no mais das vezes de abordagens e motivações dissimiles, essas análises assinalaram o enfraquecimento do elemento prático nas elaborações posteriores aos debates teórico-políticos do fim do século XIX e início do século XX. Assim, em um conhecido texto escrito em meados dos anos 1970, Perry Anderson defendeu, por exemplo, a tese da existência de um “marxismo ocidental”.

De acordo com o historiador inglês:

(...) a primeira e mais fundamental das suas características foi o divórcio estrutural desse marxismo em relação à prática política. A unidade orgânica entre teoria e prática, promovida pela geração clássica de marxistas anterior à Primeira Guerra Mundial, que desempenhavam uma função inseparavelmente político-intelectual nos seus respectivos partidos na Europa Central e do Leste, foi sendo cada vez mais quebrada, na Europa Ocidental, ao longo do meio século que vai de 1918 a 1968. (ANDERSON, 1976, p. 29)

Para Anderson, elementos de contexto como a consolidação da democracia parlamentar baseada no sufrágio universal e o florescimento de um notável dinamismo do capitalismo haveriam concorrido para uma paulatina alteração dos interesses reflexivos dos novos intelectuais *vis-à-vis* às gerações de teóricos forjados por uma conjuntura caracterizada pela ameaça constante da eclosão de guerras sistêmicas e pela repressão às dissidências intelectuais e políticas. Em consequência, ainda conforme esse autor, a atenção dos teóricos críticos teria passado a orientar-se progressivamente a objetos de estudo e hipóteses de pesquisa descolados da realidade prática que pretendiam analisar.

Alguns anos mais tarde, em *O Discurso Filosófico da Modernidade* (2000), foi a vez de Jürgen Habermas apresentar um balanço em sentido similar, embora valendo-se de um vocabulário distinto. De acordo com o filósofo alemão, ante a constatação da transformação do esclarecimento em mito, e da metamorfose das promessas emancipadoras modernas em terror nas primeiras décadas do século XX, teríamos

assistido ao florescimento de um discurso crítico radical avesso a qualquer referência ao horizonte político moderno.

De acordo com Habermas:

(...) a força subversiva de uma crítica à la Heidegger ou à la Bataille, que arranca o véu da razão para exhibir a pura vontade de poder, deve simultaneamente abalar a redoma de aço na qual se objetivou socialmente o espírito da modernidade. Dessa perspectiva, a modernização social não poderá sobreviver ao fim da modernidade cultural de que derivou, não poderá resistir ao anarquismo imemorial, sob cujo signo se anuncia a pós-modernidade. (HABERMAS, 2000, pp. 7-8)

Os termos de Habermas são distintos dos usados por Anderson em sua caracterização do “marxismo ocidental”. No entanto, vale assinalar as afinidades entre o rechaço do “espírito da modernidade” pela “força subversiva” da nova crítica pós-moderna inspirada em Heidegger e Bataille e a reorientação do cânone clássico marxista identificada pelo teórico inglês em seu ensaio dos anos 1970. Não será, aliás, por outra razão, que Habermas assimilará a vertente crítica pós-moderna que se prolongará nos trabalhos de Foucault, Derrida e Lyotard ao domínio artístico, registrando assim, também o autor alemão, a tendência ao afastamento da prática já destacado por Anderson.

Por último, no espaço do pensamento crítico italiano, Maurizio Lazzarato defendeu em trabalhos mais recentes o enfraquecimento do “horizonte estratégico” na teoria crítica contemporânea. Para o autor, tanto o espírito de 1968 quanto a crise do “socialismo real” haveriam redirecionado a agenda da teoria crítica em um sentido identitário. Nesse registro, os debates sobre a construção de um programa de tomada revolucionária do poder haveriam perdido espaço para agendas culturalistas centradas, sobretudo, na transformação individual. Conforme o autor, estas últimas teriam ganhado espaço a partir de um profundo esquecimento da “lógica da guerra civil que se encontra, por exemplo, na base do neoliberalismo” (LAZZARATO, 2020, p. 6).

Assim, de acordo com Lazzarato:

(...) a insistência com que Foucault define as técnicas de poder como “produtivas”, com que nos resguarda contra toda concepção “repressiva”, destrutiva e bélica do poder, não corresponde à experiência que temos do neoliberalismo. Porque especialmente a partir do fim do século passado, a guerra, os fascismos, o racismo, o sexismo, o nacionalismo, as “reformas”

neoliberais manifestaram a natureza “negativa”, repressiva e destrutiva do poder. (LAZZARATO, 2020, p. 75)

De acordo com o filósofo italiano, portanto, a insistência de Foucault em questionar a excessiva ênfase dada ao papel da repressão na conformação do dispositivo de “poder pastoral” terminou por deixar à sombra elementos fundamentais das formas de dominação do capitalismo contemporâneo. Em síntese, a aposta de Foucault pela positividade do poder teria desarmado a teoria crítica para pensar a persistência de elementos regressivos como o “fascismo”, o “racismo”, o “sexismo” e o “nacionalismo”, em sua faceta xenofóbica, sob a superfície do estímulo à liberdade e ao empreendedorismo neoliberais.

Embora partam de pressupostos distintos e se orientem a interlocutores específicos, tanto a formulação pioneira de Anderson quanto as elaborações subsequentes de Habermas e Lazzarato buscaram captar um deslocamento rumo à expressividade no escopo das preocupações e hipóteses da teoria crítica. Em suma, seja a partir do deslocamento do eixo da prática para o âmbito da teoria, do abandono do projeto moderno em favor da reivindicação pós-moderna, ou, ainda, do rechaço à ênfase nas características coercitivas do poder, a teoria crítica teria se afastado progressivamente do programa de uma “transformação do mundo”, no sentido atribuído por Marx a esta expressão.

Neste artigo, tomando a obra de Jacques Rancière como exemplo, rastreamos mais uma modulação daquela guinada mais geral apresentada nos parágrafos anteriores, caracterizando esta inflexão particular como um “giro estético”. Para tanto, partiremos da distinção conceitual proposta por Rancière entre polícia e política, assinalando a filiação daquele conceito ao de governamentalidade de Michel Foucault. Em seguida, apresentaremos a relação estreita estabelecida por Rancière entre política e estética, referindo-nos pontualmente às influências de Schiller e Kant sobre a proposta do filósofo francês. Finalmente, apresentaremos algumas “cenas políticas” dispersas ao longo da obra de Rancière, onde a articulação entre estética e política ganha dimensões palpáveis, reforçando a hipótese do “giro estético” aqui sugerida. Giro estético aqui quererá dizer a mudança da ênfase da teorização crítica de temas como a organização política, o destaque para as relações sociais de produção, a prática política e o programa de uma “transformação do mundo”, para uma reflexão centrada na sensibilidade como eixo da transformação. Desta forma, defende-se que o argumento central de Anderson, e dos que lhe seguiram a pista, continua vigente, podendo inclusive ser validado e observado, sob

uma faceta estetizante, nos trabalhos de um dos maiores expoentes da teoria crítica contemporânea.

A polícia como governamentalidade

O giro estético da teoria crítica de Rancière se apoia, em um primeiro momento, em uma distinção conceitual entre o que o autor denomina, por um lado, polícia e, por outro, política. A elaboração do primeiro termo deve-se a uma clara influência das reflexões de Foucault sobre a governamentalidade.

De fato, em uma conferência proferida na Universidade de Stanford, intitulada *Omnes et Singulatim: Towards a Criticism of “Political Reason”*, dedicada a uma genealogia da ideia de “razão de estado” no pensamento político moderno, Foucault afirma o seguinte:

O que os autores dos séculos XVII e XVIII entendiam por polícia é muito diferente do que hoje designamos com este termo. Seria interessante, aliás, entender por que esses autores são majoritariamente italianos e alemães. Seja como for, *o que eles entendem por “polícia” não é uma instituição ou um mecanismo que funcione dentro do Estado, mas uma tecnologia governamental própria ao Estado*; trata-se de domínios, técnicas e alvos mais amplos sobre os quais o estado intervém. (FOUCAULT, 1994, p. 153)

Note-se que a intervenção de Foucault é contemporânea de seu curso sobre o nascimento da biopolítica, de 1978-1979, onde se buscava, precisamente, e a partir da mesma metodologia empregada na conferência ditada nos Estados Unidos, mapear a evolução de ambos, conceito e funcionamento, do poder. Seu objetivo principal era mostrar a gradual ampliação do escopo de incidência deste que, com o passar do tempo, teria deixado de concernir apenas à relação do “príncipe” com o Estado, como em Maquiavel, por exemplo, e passaria a ocupar-se, como em um Von Justi, da “administração populacional” concebida em seu sentido mais amplo.

Em *La Mésentente. Politique et philosophie* (2012a), Rancière retoma, quase que ponto por ponto, o *insight* de Foucault, a fim de reorientá-lo ao seu interesse de pesquisa.

A palavra polícia evoca normalmente o que se chamava, na verdade, de baixa polícia, a violência das forças da ordem e as inquisições das polícias secretas, mas esta identificação restritiva pode ser vista como contingente.

Michel Foucault demonstrou que, como técnica de governo, a polícia, tal como definida pelos autores do século XVII e XVIII, se estendia a tudo que concerne ao homem e à sua felicidade. (RANCIÈRE, 2012a, p. 43)

A partir desta referência fundamental, Rancière distinguirá a polícia da “baixa polícia”. Polícia deixará de significar exclusivamente o braço violento do Estado. Doravante, mais do que um instrumento meramente repressivo, a polícia assumirá a função de “técnica de governo” em sentido foucaultiano, isto é: denotará um conjunto de práticas e saberes voltados à modelagem das condutas individuais e coletivas. Ampliada a sua acepção, Rancière afirmará linhas depois que a função da polícia deverá ser compreendida agora como “a agregação e o consentimento das coletividades”, “a distribuição de seus lugares e funções” e a especificação dos critérios que regem “a legitimação dessa distribuição” (RANCIÈRE, 2012, p. 43).

Aqui, Rancière recorrerá ao conhecido “teatro teórico” construído por Althusser nos anos 1970 para explicar o que de fato estaria em jogo nesta regulação policial da participação em uma comunidade determinada.

A polícia não é apenas a Lei que interpela o indivíduo (o “*hé! vous, là-bas*”, de Althusser). Ela é principalmente um chamado à evidência do que existe, ou, antes, do que não existe: “*Circulez! Il n’y a rien à voir*”. A polícia diz que o espaço de circulação não é mais do que o espaço de circulação. (RANCIÈRE, 1998, p. 242)

Na passagem acima, Rancière enfatiza dois significados complementares para esse tipo de interpelação ideológica. Por um lado, diz ser preciso entender a interpelação da autoridade como um “chamado à evidência do que existe”; por outro, sustenta que o fundamental do gesto está na tentativa de dissuadir o sujeito interpelado de vislumbrar algo mais que a própria normalidade: “*Circulez! Il n’y a rien à voir*”. Ao fazê-lo, Rancière subverte o sentido mais trivial adjudicado à prática policial: de agora em diante, polícia passará nomear uma forma de organização do campo dos possíveis.

Assim, a lógica policial, geralmente assimilada ao uso da força, se aproximará daquilo que nosso autor denominará “partilha do sensível”.

Chamo de partilha do sensível o *sistema de evidências sensíveis* que estabelece ao mesmo tempo um espaço comum e a distribuição das partes que o integram [...] A divisão das partes no comum está fundada na partilha

dos espaços, do tempo e das formas de atividade que determinam a maneira pela qual algo que é comum se presta à participação. (RANCIÈRE, 1999, s/p)

No entanto, a assimilação da prática policial ao conceito de governamentalidade a torna muito próxima do significado que costumeiramente se dá à política. Nesse sentido, a mudança na compreensão do que quer dizer polícia, embora viesse a torná-la mais abrangente, suscitava ao mesmo tempo um questionamento. Afinal, se o que antes era pensado como política agora é identificado à polícia, a que outra coisa deverá corresponder aquela primeira palavra? Em outras palavras: se a polícia, definida como “técnica de governo”, passa a ser sinônimo da política “tradicional”, que outra coisa Rancière passará a chamar de política?

A política como estética

É a partir da precisão sobre o que Jacques Rancière entende como política que os contornos do que aqui denominamos “giro estético” se esclarecem. Assim como Rancière havia buscado em Foucault os elementos para ampliar seu conceito de polícia, agora será em Schiller¹ que o filósofo encontrará a chave para conduzir seu conceito de política aos domínios da estética.

No final da décima quinta de suas *Cartas sobre a educação estética do homem*, publicadas em 1795, Schiller constrói um cenário de exposição que alegoriza o estatuto da arte e de sua política. Nos instala imaginariamente frente a uma estátua grega conhecida como “Juno Ludovisi”. A estátua é, diz ele, uma “aparência livre” [...] O que a “aparência livre” da estátua grega manifesta é a característica essencial da divindade, sua “ociosidade” ou “indiferença”. O próprio da divindade é não desejar nada, ser livre da inquietude de propor-se objetivos e ter que cumpri-los. A especificidade artística da estátua consiste em participar desta ociosidade, desta ausência de vontade. Frente à deidade ociosa, o espectador encontra-se em um estado que Schiller define como o de um “livre jogo”. (RANCIÈRE, 2011, pp. 37-38)

¹ No entanto, é necessário registrar que a inspiração maior para a atenção à estética como fuga dos esquematismos, inclusive políticos, virá de Kant, como o próprio Rancière reconheceu em distintas oportunidades. Para um apanhado completo destas e outras influências se lerá Jacques Rancière. *Et tant pis pour les gens fatigués. Entretiens*. Amsterdam : Éditions Amsterdam, 2009.

Na medida em que a polícia passa a ser associada a um “sistema de evidências sensíveis”, a política terá de significar um questionamento deste esquema. Assim, o recurso à ideia de “livre jogo”, de Schiller, se mostra estratégica. Como nos explica Rancière a partir da referência a um espectador imaginário, o estado de “livre jogo” caracteriza-se pela separação da atividade humana de sua implicação em um sistema de necessidades a ela impostas previamente. É no jogo que a “indiferença” como rebeldia frente à obrigação do cumprimento de um “objetivo” é exposta com toda a clareza, e a “aparência livre” põe em xeque um regime de visibilidade similar ao apresentado pela cena da interpelação policial mencionada por Rancière.

Nesse sentido, Rancière lerá nas *Cartas* de Schiller a possibilidade de pensar os critérios de definição do que é a política a partir da liberação da imaginação das amarras do esquematismo policial que faz com que aquela se resuma a um trâmite consensual de confirmação da ordem. A disposição para o “jogo”, como elemento intrínseco do “estado estético” ao qual deve aspirar a humanidade emancipada, é o meio através do qual torna-se possível o estabelecimento de uma forma sensível heterogênea que não possui outra finalidade que ela mesma. Recordemos que as *Cartas* são posteriores ao terror revolucionário francês, e que as preocupações de seu autor se encontravam estritamente vinculadas à possibilidade de construção de uma comunidade política equidistante tanto do Antigo Regime quanto do retorno Estado, ainda que em sua versão rebelde. Em síntese, para Schiller seria necessária uma revolução mais profunda: “una revolução da existência sensível em si mesma e não só das formas do Estado” (RANCIÈRE, 2011, pp. 43-44).

Após retomar as reflexões de Schiller, o giro rumo à estética será coroado com uma referência a outro alemão.

O fato de que um palácio possa ser objeto de uma apreciação que não se refere nem à comodidade de uma moradia, nem aos privilégios de uma função ou aos emblemas de uma majestade é o que para Kant singulariza a comunidade estética e a exigência da universalidade que lhe é própria. [...] A estética é primeiramente a liberação com respeito às normas da representação; em segundo lugar, é a constituição de um tipo de comunidade sensível que funciona segundo a modalidade da presunção, isto é, do como se, que inclui aqueles que não estão incluídos fazendo ver um modo de existência do sensível subtraído à repartição trivial das partes [...] (RANCIÈRE, 2012a, pp. 78-79)

A referência à ideia de “comunidade estética” completa o argumento introduzido pela noção de “livre jogo”. Se a partir desta última Rancière havia sustentado a importância do que chamou de “indiferença” com relação à instrumentalidade da atividade humana, tomando como exemplo a cena imaginária de contemplação de Juno Ludovisi, agora seria preciso arrematar o movimento.

Para tanto, o filósofo reivindica a ideia de “liberação com respeito às normas de representação” que já estava presente de alguma forma em Schiller. Porém, a passagem citada acima menciona também a importância da “constituição de um tipo de comunidade estética” que funcione a partir da “modalidade da presunção” ou, em outras palavras, da pressuposição de um “como se”. Esta precisão é decisiva por dois motivos correlatos. Por um lado, ela evitará a assimilação da proposta política de Rancière à reivindicação de um salto ao vazio puro simples. Por outro, ela vinculará a constituição de uma comunidade alternativa à ideia de performatividade.

Com a ideia de performatividade, Rancière busca afastar-se de uma concepção idealizada da política. Vale lembrar que seus textos mais importantes são publicados nos anos 1990, em um contexto em que aquela posição parecia ganhar adeptos de peso no espaço do pensamento crítico francês, sendo Jean-Luc Nancy um de seus principais representantes. No entanto, para Rancière a inspiração para a tese do “político” como alternativa à política, esta última em geral equiparada a interesses corporativos e instrumentais, deveria ser rastreada em trabalhos anteriores como os de Hannah Arendt. Em oposição à Arendt, Rancière sustentará que os impasses da política não deveriam ser pensados: “[...] a partir da clássica oposição entre dois modos de atuar, o da *poieis*, regido pelo modelo da fabricação que dá forma a uma matéria, e o da *práxis*, que isenta dessa relação o interesse dos homens” (RANCIÈRE, 1998, p. 227).

Que a política não possa ser concebida a partir de um modelo ideal prévio, significa dizer que a sua necessidade deve ser construída, e dita construção porá em jogo duas formas de “aparência” diametralmente opostas. (Também nesse aspecto funcionará a distinção entre lógica policial e lógica política.) A aparência policial será entendida como uma modalidade de partilha do sensível que retrata o espaço social como uma superfície homogênea imune aos conflitos. A esta modalidade de apresentação do campo dos possíveis Rancière oporá outra, caracterizando-a como “política”. Seu atributo mais

distintivo não será ocultar a realidade, mas duplicá-la, isto é, introduzir no campo de percepção normalizado aquilo que Rancière chamará de “objetos litigiosos”.

Afinal, sintetiza o autor:

(...) não há política porque os homens, graças ao privilégio da palavra, põem em comum os seus interesses. Há política porque aqueles que não têm direito a serem contados como seres falantes se fazem contar enquanto tais e *instituem uma comunidade ao pôr em comum a distorção, que não é outra coisa que o enfrentamento, a contradição de dois mundos alojados em um só*: o mundo em que são e aquele em que não são, o mundo, enfim, onde há algo “entre eles” e aqueles que não os reconhecem como seres falantes e contabilizáveis [...]. (RANCIÈRE, 2012a, p. 44)

Em distintos momentos de sua obra, Rancière recorreu a exemplos onde a performance desse enfrentamento entre “dois mundos alojados em um só” emergia. Recusando-se a chamá-los de alegorias, por não se tratar de meros acidentes imagéticos de uma Ideia, batizou-as de “cenas políticas”. Na seção seguinte, selecionamos algumas delas a fim de ilustrar o desfecho do giro estético de Rancière e seus efeitos sobre sua concepção política.

Cenas políticas

Entre as cenas políticas mencionadas ao longo da obra de Rancière, selecionamos duas por sua representatividade e interesse para o tema explorado neste artigo. A primeira dessas cenas refere-se a um episódio transcorrido nos anos 1950 nos Estados Unidos, em um contexto de exacerbação do racismo. Uma das passageiras de um ônibus desobedece a uma ordem para que se levante do assento que havia ocupado. Regia a *Jim Crow Law*, engendro jurídico que formalizara o segregacionismo racial instaurado de fato em partes do território estadunidense; nesse contexto, o transporte público funcionava como um exemplo espaço-temporal da distribuição das partes de uma comunidade: aos detentores da propriedade mais cotizada à época, a filiação ariana, lhes correspondia um lugar e função superiores. Aos desprovidos da mesma, outra, inferior. Diz Rancière a respeito:

“Ter” e “não ter” [direitos] são termos que se transformam. Diremos que a política é o que opera essa transformação. A jovem negra que um dia de dezembro de 1955, em Montgomery, Alabama, decidiu continuar em seu

lugar no ônibus, lugar que supostamente não lhe pertencia, decidiu que, como cidadã dos Estados Unidos, tinha o direito que não possuía como habitante de um estado que vedava esse lugar a qualquer indivíduo que tivesse um pouco mais de 1/16 de sangue “não caucásico”. (RANCIÈRE, 2012b, p. 89)

Rancière lê, nesta cena protagonizada por Rosa Parks, o embate entre a lógica policial e a lógica política a que aludimos previamente. Afinal, a ordem para que Parks se levantasse era, em síntese, um chamado a que se adequasse à “evidência do que existe”. Ordenava-se a ela a sua adequação ao lugar que lhe era “devido” segundo a norma segregacionista então vigente. Se lhe pedia que participasse do todo comunitário segundo um juízo de valor racista construído previamente. (Segundo a distribuição das partes daquela comunidade específica, o lugar de Parks deveria acomodar-se ao destino que lhe reservara a composição “natural” de seu corpo, tal como os artesãos da cidade platônica.)

Desafiando a lógica policial, a negativa de Parks interrompe a forma estabelecida de partilha do sensível e a própria linguagem do direito também é transformada. Como destaca Rancière no excerto acima, com o gesto de Parks, a segregação local é exposta em seu caráter discriminatório em comparação com a normativa nacional. Ao performar a diferença entre os dois níveis legais por meio do ato de desobediência, a jovem negra desestabiliza o campo de possíveis normalizado, habilitando ao mesmo tempo outra imagem da comunidade. Nesse sentido, ao permanecer sentada ocupando um lugar que “não lhe correspondia”, a jovem produz um duplo efeito. Por um lado, a conta das partes de uma comunidade é questionada, originando-se um suplemento de significado frente à designação ordinária de cada uma das funções sociais e simbólicas no espaço público. Por outro, a performance de Parks abre outro horizonte, convidando a sensibilidade a atuar para além do consolidado pela percepção comum.

Desdobrando ainda mais o significado da cena, Rancière insiste em um ponto que vale a pena ressaltar já que esclarece a estratégia crítica expressa por sua lógica política. Para ele, a desobediência de Parks não deveria ser entendida como uma negação indeterminada, posta desde fora com o fim de desmascarar uma realidade injusta e velada sob a falsidade de sua aparência superficial. Ao contrário, segundo Rancière, sua performance política expressa a verdade *de uma* mentira. Isto é: onde a comunidade se apresentava sem fissuras, a insubordinação de Parks faz com que apreça *seu* oposto, uma contradição em seu seio. Nesse sentido, a igualdade performada pela jovem norte-

americana não representa a reivindicação formal de uma norma genérica contra uma injustiça de fato, mas a uma afirmação situada do conteúdo de verdade igualitário da própria norma, justamente o que o filósofo entende como a efetiva “criação de um mundo” alternativo.

A segunda cena política, anterior cronologicamente, deve ser lida na mesma direção que a anterior, e nos ajudará a reforçar nosso argumento sobre a ligação entre a política e performatividade para Rancière. Trata-se da cena do interrogatório de Auguste Blanqui, transcorrida em 1832.

À pergunta do promotor sobre sua profissão, Blanqui responde “proletário”. O promotor o questiona: “isto não é uma profissão”. Blanqui segue: “é a profissão da maioria de nosso povo que está privado de direitos políticos”. [...] Do ponto de vista político Blanqui tinha razão, já que proletário não é o nome de um grupo social sociologicamente identificável, mas de um incontável, de um *outcast*. (RANCIÈRE, 2012a, p. 118)

Assim como Rosa Parks não deveria estar sentada naquele assento no Alabama dos anos 1950, esta não era precisamente a resposta esperada pelas autoridades francesas naquele longínquo ano de 1832, e à previsível reação do presidente do tribunal Blanqui interpôs uma também supreendentemente réplica.

O que estava em jogo nessa cena? Como no caso de Parks, a declaração de Blanqui desafiava a expectativa que se tinha daquele indivíduo na sociedade francesa da época. O gesto enunciativo do militante interrogado desestabilizava o ordenamento simbólico sustentado pela lógica da filiação então vigente. A pergunta do agente da lei pedia uma resposta previsível: “trabalhador”. Isto é, a identificação do indivíduo Blanqui a uma classe genérica de seres portadores de determinadas propriedades, detentores de algo que lhes fosse próprio, como a habilidade de saber trabalhar com suas próprias mãos. Algo, enfim, que de alguma maneira pudesse conduzir a multiplicidade aberta por aquela pergunta ao esquematismo classificatório da percepção. Não obstante, ao responder “proletário”, Blanqui frustrava essa expectativa e abria espaço para uma dinâmica de desfiliação, transformando, simultaneamente, aquela identidade esperada em outra, construída pelo que Rancière chamará de um “acontecimento verbal”.

De fato, para nosso autor, um dos eixos principais da luta histórica do movimento operário do século XIX francês consistiu em afirmar a possibilidade de tomar a palavra e apresentar-se como um sujeito coletivo capaz de argumentação.

O sujeito operário que se faz contar como interlocutor deve atuar *como se* o cenário do diálogo existisse, *como se* existisse um mundo comum de argumentação, o que nesse momento é ao mesmo tempo sensato e subversivo, já que esse mundo simplesmente não existe. As greves de então devem a sua estrutura discursiva singular à exasperação desse paradoxo: os protestos buscam mostrar que os operários fazem a greve como seres falantes, que o ato que os faz interromper juntos o trabalho não é um ruído, isto é, uma reação violenta a uma situação penosa, mas que expressa um *logos*, o que não é unicamente o estado de uma relação de forças, mas constitui uma demonstração de seu direito, uma manifestação do que é justo, e que, além disso, dita mensagem pode ser compreendida pela outra parte. (RANCIÈRE, 2012a, p. 72)

Com seu “acontecimento verbal”, Blanqui rechaçava a filiação à qual se lhe buscava identificar. Tornava visível a outra face daquilo que então só era contemplado unilateralmente. Concretamente, visibilizava uma solidariedade entre ele e outros tantos trabalhadores franceses que já não eram apenas trabalhadores, mas trabalhadores e mais outra coisa: eram trabalhadores e proletários. Nesse sentido, para Rancière, a cena descrevia um processo genuíno de subjetivação política. A identificação de Blanqui a aquela significativa maioria dos que “vivem de seu trabalho e estão privados de direitos políticos” era ao mesmo tempo uma desidentificação com respeito ao ofício operário concebido como ambos, fundamento e destino.

O gesto de desidentificação presente na cena protagonizada por Blanqui é fundamental. Conforme Rancière, ele permite compreender o que há de específico no processo de subjetivação política em geral e no processo de subjetivação proletária em particular. Para o autor, este não significa a adesão a algo como uma “cultura operária”, isto é, a um conjunto de saberes, práticas ou costumes integrantes de um *ethos* próprio a um determinado grupo sociológico. Ao contrário, a operação de subjetivação tal como proposta por Rancière retoma uma importante caracterização da condição proletária oferecida por Marx: a ausência de propriedade.

Toda subjetivação é uma desidentificação, o deslocamento da naturalidade de um lugar, a abertura de um espaço de sujeito onde qualquer um pode ser contabilizado [...]. A subjetivação “proletária” não é nenhuma forma de

“cultura”. Ao contrário, pressupõe uma multiplicidade de fraturas que separam os corpos operários tanto de seu *ethos* quanto da voz a que se costuma atribuir a expressão de sua alma [...]. (RANCIÈRE, 2012a, p. 53)

Em síntese, a performance de Blanqui escolhida por Rancière produz uma possibilidade que não estava prevista de antemão. Ao liberar-se da identidade projetada sobre si pelo agente da lei, o revolucionário francês constrói, em simultâneo, uma “comunidade estética”, baseada no modelo da presunção. Ao responder “proletário”, Blanqui rechaçava em simultâneo a necessidade que o atrelava à sua profissão e construía um laço entre ele e a “maioria de [seu] povo que [estava] privada de direitos políticos”. Como argumentamos, uma leitura semelhante pode ser feita a partir da cena protagonizada por Rosa Parks. Afinal, sua desobediência abre um espaço de possibilidade que não estava contemplado pela norma segregacionista estadunidense de sua época. Vistas em conjunto, as cenas políticas aqui apresentadas coroam o que sugerimos ser o giro estético da teoria crítica de Rancière que, após aproximar-se de Foucault para construir uma definição ampla de polícia como um “sistema de evidências sensíveis”, recorrerá à filosofia alemã para consumir o encontro da política com a estética.

Considerações finais

Neste artigo, discutimos o giro estético na teoria crítica contemporânea. Em primeiro lugar, introduzimos nosso argumento central referindo-nos a um conjunto de trabalhos que, a partir dos anos 1970, identificaram uma mudança de orientação da teoria crítica. De fato, tratou-se de assinalar um diagnóstico convergente sobre o afastamento da teoria crítica de um programa de “transformação do mundo”, no sentido que Marx atribuiu a esta expressão. Argumentou-se que esse deslocamento cobrou a forma de um giro estético na obra de Jacques Rancière.

Em um primeiro momento, analisamos como o autor constrói uma distinção conceitual entre polícia e política de extrema importância para a sua reflexão. Retomando as reflexões de Foucault sobre a governamentalidade que datam dos anos 1970, Rancière passa a equipar a polícia a um “sistema de evidências sensíveis”, conferindo à política a função de questionar dito esquema. Para dar conteúdo à sua definição de política, vimos que Rancière reivindicará os conceitos de “livre jogo”, de Schiller, e de “comunidade

estética”, de Kant. Ao fazê-lo, o filósofo francês consoma a condução da política ao domínio da estética. Na última seção, demonstramos como funciona na prática essa reorientação crítica a partir da seleção de algumas cenas performativas utilizadas por Rancière para demonstrar o cruzamento entre crítica, estética e ação política.

Referências

- ANDERSON, Perry (1976). **Considerations on western marxism**. London: Verso.
- FOUCAULT, Michel (1994). *Omnes et singulatim: vers une critique de la raison politique*. In: FOUCAULT, Michel. **Dits et écrits**. Vol. IV. 1980-1988. Paris: Gallimard.
- HABERMAS, Jürgen (2000). **O Discurso filosófico da modernidade**. Doze lições. São Paulo: Martins Fontes.
- LAZZARATO, Maurizio (2020). **El capital odia a todo el mundo**. Fascismo o revolución. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- RANCIÈRE, Jacques (2012a). **El desacuerdo**. *Política y filosofía*. Nueva Visión.
- RANCIÈRE, Jacques (2012b). **El Odio a la Democracia**. Amorrortu.
- RANCIÈRE, Jacques (2011). **El malestar en la estética**. Buenos Aires: Capital Intelectual.
- RANCIÈRE, Jacques (2009). **Et tant pis pour les gens fatigués**. Entretiens. Paris: Éditions Amsterdam.
- RANCIÈRE, Jacques (1999). Le partage du sensible. Entretien avec Jacques Rancière. **Revue Multitudes** (66).
- RANCIÈRE, Jacques (1998). **Aux bords du politique**. Folio Essais.