



A POLÍTICA DO ÓCIO PLEBEU. VIDA E AÇÃO EM RANCIÈRE

Jordi Carmona Hurtado
UFCG

Resumo: Se nas suas pesquisas mais recentes, Rancière tem deslocado a questão política para o que seria seu terreno mais íntimo e primitivo, o da revolução estética e literária, salientando desse modo como a utopia social moderna tem-se constituído a si própria em uma relação de contrariedade com ela, neste ensaio tentamos percorrer em sentido inverso alguns trechos desse caminho. O presente trabalho gostaria, partindo de exemplos de lutas recentes, de contribuir para pensar as condições de possibilidade de uma política de emancipação que seja capaz de se reconciliar com a revolução estética; e mais particularmente, com o que segundo Rancière é a experiência sensível inédita que essa revolução fez aparecer no mundo: o ócio plebeu.

Palavras-chave: Rancière; vida; ação; ócio plebeu.

Abstract: In its latest research, Rancière has dislocated the political question for what would be their most intimate terrain and primitive - the literary and aesthetic revolution. Thereby he emphasises that the modern social utopia has constituted itself against politics. In this article we will try to go in reverse sense some ways of this path. The present work would like, starting with examples of recent social struggles, to contribute to thinking about the conditions of possibility of an emancipation policy able to reconcile itself with the aesthetic revolution; and more particularly, with what is accordingly to Rancière unprecedented sensible experience that made this revolutions appear in the world: the idleness of the proletarian.

Keywords: Rancière; life; action; idleness of the proletarian.

Nas suas últimas publicações – especialmente o livro *Aisthesis. Scènes du régime esthétique des arts* (Rancière, Galilée, 2011) e alguns dos artigos coletados no livro *Le fil perdu. Essai sur la fiction moderne* (Rancière, La Fabrique, 2014)¹–, Rancière volta-

1. Ainda não existe tradução portuguesa desses livros, mas em 2010 foi publicada sob o nome de “O efeito de realidade e a política da ficção”, na revista *Novos Estudos*, a tradução de uma palestra que esteve

se sobre uma aporia em torno da qual podemos diferenciar um fio condutor de muitas das suas pesquisas e interrogações, desde o começo da sua trajetória intelectual. Esse fio que aqui vamos seguir para analisar sua obra não é aquele, talvez célebre demais, da partilha do sensível. Alguns comentadores resumem os trabalhos de Rancière dizendo que ele se ocuparia fundamentalmente da relação entre a estética e política. Mas neste ensaio o que pretendemos salientar é até que ponto essa relação apresenta-se em Rancière como algo paradoxal, ambíguo ou mesmo contraditório. Por isso, se tentamos repensar uma política a partir das últimas intervenções de Rancière em relação à estética, essa política terá de se afastar enormemente do que normalmente chamamos de política. A política que poderíamos pensar a partir do que Rancière salientou sobre revolução estética pode concentrar-se numa só fórmula: *subtrair a ação da intriga tirânica*.

A aporia da qual falamos pode resumir-se assim: é um fato que, nos tempos modernos, a revolução estética tem sido a origem e a condição da revolução política e social; mas há um elemento nessa revolução estética que não tem deixado de afetar com um princípio de inércia ou de paralisia a todas as tentativas de transformar racionalmente e voluntariamente a sociedade, próprias à revolução política e social. Ou para concentrar o paradoxo ainda mais: a revolução estética é a condição de possibilidade da irrupção da revolução social, mas também sua condição de impossibilidade, aquilo que tem impedido a sua plena efetuação ou realização².

A igualdade no mundo da ação

Se há aporia é porque Rancière identifica uma divisão na origem do nosso tempo das revoluções. Na origem dos tempos da igualdade, não há uma só lógica, mas duas. Com efeito, segundo Rancière, a igualdade, como fato fundamental da emancipação social, pode significar ao menos duas coisas, para o sujeito que a descobre pela primeira vez e que está imediatamente preocupado por ela: ou seja, para o plebeu, para o proletário, ou simplesmente para o povo, para o *démos*. A igualdade pode ser algo que o plebeu reconhece como uma condição essencial, partilhada por todos os homens, mas

na origem do capítulo “Le baromètre de Mme. Aubain” de *Le fil perdu*, texto ao qual vamos referirmos abundantemente no presente ensaio. Todas as traduções dos textos franceses citados são nossas.

2. “La révolution sociale est fille de la révolution esthétique et n'a pu dénier cette filiation qu'en transformant en police d'exception une volonté stratégique qui avait perdu son monde.” (Rancière, 2011, p. 17)

que precisamente lhe é recusada pela ordem social. Assim, a igualdade pode ser para o plebeu, ou para qualquer pessoa oprimida ou excluída, uma condição que a sociedade lhe nega, mas à qual ele sabe que tem exatamente o mesmo direito que qualquer outra pessoa. Sob essa perspectiva, a igualdade é uma coisa que precisa ser conquistada. Mas no tempo após as revoluções, uma estrutura social que nega e impede essa igualdade de todos os homens não pode aparecer senão como completamente arbitrária. Por isso, o plebeu vai ter o direito de usar de quaisquer meios para alcançá-la; mesmo de meios extraordinários, ou seja, violentos. O grande modelo dessa ideia da igualdade, como algo a ser conquistado, é Napoleão: o “João-ninguém” que se torna o imperador da Europa inteira. E Rancière vai analisar toda uma série de ficções inspiradas nesse modelo de Napoleão, como as aventuras de Julien Sorel em *O vermelho e o negro* de Stendhal, ou as de Raskolnikov em *Crime e castigo* de Dostoyevski (Rancière, 2010, p. 83). Mas fora da ficção, podemos pensar em outros exemplos provenientes da história efetiva: sendo o mais célebre as ações do partido bolchevique durante a Revolução de Outubro.

Se a igualdade é algo que precisa ser conquistado, alguém tem de conquistá-la, é preciso então dispor de uma vontade de conquista, que vai calcular racionalmente os meios mais apropriados para alcançar seus fins: uma vontade racional. Mas essa vontade de conquistar a igualdade vai confrontar-se com outras vontades que não querem que os plebeus sejam iguais. E essas vontades de desigualdade também vão construir suas estratégias, com meios ordinários ou até extraordinários, para conseguir seus fins: manter ou aumentar a desigualdade. Assim, a questão é que se a igualdade é experimentada como algo que precisa ser conquistado, ela vai entrar tanto nesse mundo dos ajustes estratégicos entre meios e fins, como naquele das vontades em enfrentamento, portanto em luta com outras vontades. E a questão, segundo a lógica do pensamento de Rancière, é que quando a igualdade trilha esse caminho de cálculos estratégicos e de vontades em conflito, ela sofre para continuar a ser ela mesma. A igualdade no mundo dos cálculos estratégicos e do conflito das vontades é a igualdade no mundo do que chamamos, desde Aristóteles, de *ação*.

Mas a ação, como lembra Rancière, “não é o mero fato de fazer algo” (Rancière, 2010, p. 79). A ação é um mundo próprio, uma forma de existência, descrita com particular acuidade na análise aristotélica da tragédia. A tragédia como forma de ficção e como racionalidade própria à história diferencia-se em Aristóteles da

simples sucessão de acontecimentos, própria à crônica. Se a crônica narra os acontecimentos segundo sua simples sucessão empírica, como eventos que caem um após o outro como os pingos da chuva, a tragédia, enquanto forma poética da história, vai selecionar, nessa simples sucessão, alguns acontecimentos que são causas e outros que são efeitos, vai separar personagens que começam e outros que simplesmente seguem, dando a tudo isso uma forma de racionalidade global: assim, a tragédia faz da sucessão e da dispersão dos acontecimentos empíricos um todo estruturado, um organismo em tudo semelhante a um ser vivo com funções hierarquizadas e diferenciadas. Mas quando a tragédia, na interpretação de Aristóteles, procede dessa forma, também faz algo ainda mais essencial: ela vai dividir a humanidade entre aqueles seres que agem, que se propõem fins, que os executam, vivendo uma vida verdadeiramente humana ao expressarem sua individualidade, e aqueles seres que só trabalham, que só vegetam, que não se propõem nenhum fim além de sobreviver no dia a dia, cujas vidas não têm, portanto, nenhum sentido ou significação. O mundo da ação é inseparável dessa separação de duas existências, de duas humanidades. E, portanto, é evidente que, se a igualdade tenta se afirmar nesse mundo, ela vai tender a se confundir progressivamente com a desigualdade.

Esse mundo da ação é o que podemos chamar, com uma expressão de Virginia Woolf citada por Rancière, o mundo das “intrigas tirânicas” (Rancière, 2014, p. 56-57). Virginia Woolf usa essa expressão em um momento bem determinado do seu ensaio *Ficção moderna*. O tirano, na literatura, é justamente a intriga, o que podemos chamar de “pulsão de intriga” no escritor. Na descrição de Woolf, essa pulsão tirânica da intriga adota várias formas: é a obrigação de seguir o plano, o roteiro da obra traçado no espírito; é também o impulso de gênero, de “propiciar um enredo, [de] propiciar comédia, tragédia, intrigas de amor” (Woolf, 2014, p. 108); e é finalmente o impulso da convenção. Em resumo, justamente o que era o conteúdo mesmo da criação poética em Aristóteles, a concepção intelectual de uma intriga verossímil que imita homens agindo, é o que para a ficção moderna apresenta-se como um tirano invisível que mantém em servidão o escritor, e do qual ele teria de se liberar para alcançar a verdade na literatura. Somente assim a literatura conseguiria ser expressão do que o mundo é na sua realidade: essa vida não da convenção, mas da emoção, o “jorro incessante de átomos inumeráveis”, no seu aspecto material, o “halo luminoso, [...] envoltório

semitransparente que do começo ao fim da consciência nos cerca” (Woolf, 2014, p. 109), na sua face ideal. A literatura, para chegar a expressar a verdade da vida, tem de renunciar a esse mundo da ação. Essa é a tarefa da ficção moderna: Proust, Joyce, Conrad, nos exemplos de Woolf.

Esse seria simplesmente um debate erudito de escritores modernistas afastados das urgências sociais da “realidade” ? Ora, a questão é que a política, desde *Édipo Rei* (precisamente *Édipo Tyrannos*, como salienta Rancière) até o *Príncipe* de Maquiavel e até a opinião comum em nossos dias, tem-se identificado persistentemente com esse mundo das intrigas tirânicas. Esse mundo não é só contrário da igualdade, mas também de qualquer ideia de liberdade: sua máxima, como diz Rancière, é que “*todo* o mundo segue alguém” (Rancière, 2014, p. 56-57). E o problema é que esse mundo, mesmo se nos parecesse desagradável, é, segundo Rancière, o único que pode dar uma racionalidade à história (Rancière, 2014, p. 61). A intriga tirânica é a única explicação possível ao caos dos acontecimentos, a única maneira de fazer da realidade também uma possibilidade. Assim, a ação, nesse sentido de intriga tirânica, é, em política, a única coisa racional e razoável. E isso parece uma constante, até os nossos dias, com suas tentativas tímidas de pensar uma outra política, na sequência das revoluções árabes, do 15M e das diferentes ondas de *Occupy*, incluindo os momentos mais pontuais dos protestos de junho no Brasil ou a ocupação da praça Taksim na Turquia. Em qualquer caso, a intriga política é, com efeito, a “realidade” , podemos dizer.

No entanto, eis que Julien Sorel, no *Vermelho e o Negro*, termina suas intrigas na prisão, onde, paradoxalmente, afirma ter conhecido pela primeira vez a verdadeira liberdade. E quando seus camaradas propõem-lhe uma estratégia para fugir dali, ele não quer participar; quando lhe transmitem notícias sobre a situação política, ele responde que não quer saber nada da realidade, que prefere viver na sua imaginação. Essa mesma imaginação que o principal precursor da revolução francesa, Jean-Jacques Rousseau, chamou de devaneio, quando passou um tempo sem fazer nada, simplesmente desfrutando da existência em uma ilha, deitado em uma barca que se deixava levar ao sabor das correntes marinhas, ou gastando o tempo catalogando a vegetação do lugar, igualmente afastado do mundo, da “realidade” . Também é possível pensar em Thoreau, ainda que Rancière não o cite, pois de certo modo é ao mesmo tempo Julien Sorel e Rousseau, transitando sua vida entre a cadeia e a lagoa no meio da floresta,

construindo com suas próprias mãos uma cabana ao lado dela, fazendo cálculos científicos sobre a sua profundidade, e ainda mais profundamente, como o tom geral de uma experiência ou seu baixo contínuo, o halo luminoso que a envolve, desfrutando da cor dos dias, dos jogos das carícias dos raios de sol nas coisas e dos reflexos dos seres do mundo na superfície da lagoa.

A igualdade na vida

Entre a ilha, a prisão e a floresta, em qualquer um deles fora do mundo da política e da ação, haveria, portanto, uma experiência diferente da igualdade, uma segunda compreensão da igualdade. É a igualdade que tem seu domínio de efetuação não na política, mas na vida mesma. Assim haveria duas lógicas de efetuação da igualdade: a lógica da vida e a lógica da ação.

O mundo da vida é, em primeiro lugar, o mundo que é de fato excluído pela política. É o mundo desqualificado daqueles que vivem no simples dia a dia, no tempo da simples e tola sucessão de acontecimentos dentre os quais nenhum tem mais relevância do que o outro: a vida sem projeto, a vida que não aparece na cena de representação política, que não quer nada, que apenas se esgota na sua reiteração sem sentido. Não a vida dos grandes homens, mas dos pequenos, a vida dos seres sem qualidade, dos anônimos: essa vida passiva, que não conduz a lugar nenhum. Porém, é justamente essa vida sem qualidade que, segundo Rancière, e especialmente a partir da revolução estética, conhece uma espécie de emancipação, que vai preparar ou vai tornar possível as outras emancipações dos plebeus e proletários.

Porque, segundo Rancière, a emancipação, que consiste no fato de alguém conseguir ter os mesmos direitos que os outros, ou ser reconhecido pelas leis como um igual, é sempre precedida por essa emancipação que acontece no mundo mesmo da vida. Assim, a emancipação na vida mesma precede e é a condição de possibilidade da emancipação politicamente falando. É preciso descobrir primeiro nessa mesma vida sem qualidade, nesse puro suceder dos dias, as figuras, os sons e as coisas, *uma* qualidade. Essa simples vida tem de ser conhecida como uma espécie de absoluto, tem de ser atravessada pelo Uno, pela respiração do Todo: e assim não ser mais o sem qualidade. É o *hen kai pan* de Heráclito que atravessa a existência qualquer. É preciso “afetar a

qualidade dos dias” , como escreveu Thoreau³, para se emancipar do desprezo social, e reconhecer-se a si próprio como um homem capaz de pensar e fazer tudo o que pode pensar ou fazer qualquer homem. Assim, antes de a emancipação começar a ser política, ela precisa , paradoxalmente, emancipar-se da política mesma.

E como diz Rancière, para conhecer a experiência de Sorel na prisão, de Rousseau na ilha ou de Thoreau na floresta, precisamos sair justamente desse mundo do cálculo estratégico, desse mundo das vontades em conflito. Assim como na arte, a intriga ou a ficção precisa ser interrompida, quebrada, excedida. Isso acontece, por exemplo, em alguns momentos mais belos do cinema, nos quais há a irrupção de um puro pedaço de vida que suspende a intriga, como no caso dos filmes de Rossellini analisado por Deleuze (Deleuze, 1990, p. 10-11). E isso que interrompe é a vida mesma que se emancipa e aparece como um absoluto, como o único absoluto.

Essa vida emancipada, a outra grande figura possível da igualdade, é algo que somente é possível conhecer no presente: nunca como um projeto. É a igualdade como uma experiência sensorial no presente, no aqui e no agora. O mundo da vida é um mundo, por assim dizer, deleuziano (como o mundo da ação é um mundo aristotélico): o mundo das percepções sem sujeito, das individuações impessoais, o mundo das hecceidades, do acontecimento sempre singular e sempre diferentemente repetido, nas infinitas variações sensíveis do mundo. Esse mundo não é o mundo da passividade, como o contrário da atividade: e aqui é possível se lembrar da grande força com a qual Rancière tem apresentado o espectador como um ser ainda mais ativo do que o ator⁴. O mundo da vida não é um mundo passivo, mas um mundo onde a diferença entre a ação e a paixão não faz mais sentido; onde não faz mais sentido, justamente, essa ideia do mundo segundo a qual alguns atuam e os outros simplesmente padecem, ou onde uns governam e se ocupam dos assuntos públicos importantes e outros só trabalham e se ocupam apenas das minúcias privadas da vida. Essa é uma constante do mundo da ação; e aqueles que se veem a si próprios como atores, sempre terminam por considerar que,

3. “Temos de aprender a redespertar e nos manter despertos, não por meios mecânicos, mas por uma infinita expectativa da aurora, que não nos abandona nem mesmo em nosso sono mais profundo. Desconheço fato mais estimulante do que a inquestionável capacidade do homem de elevar sua vida por um esforço consciente. Já é uma grande coisa ser capaz de pintar um quadro ou esculpir uma estátua, e assim dar beleza a alguns objetos; mas muito mais glorioso é esculpir e pintar o próprio meio e atmosfera que nosso olhar atravessa, o que podemos fazer moralmente. Afetar a qualidade do dia, tal é a arte suprema. Todo homem tem a tarefa de tornar sua vida, mesmo nos detalhes, digna de ser contemplada estando ele em sua hora mais crítica e elevada.” (Thoreau, 2010, p. 95)

4. Confrontar o ensaio que dá seu nome ao volume *O espectador emancipado* (Rancière, 2012).

se as coisas não funcionam na sociedade como eles querem, já que a conhecem tão bem, isso se dá por causa das massas passivas e ignorantes que não fazem nada além de vegetar.

Ora, Deleuze mostrou até que ponto o mundo da vida vegetal, um mundo que é verdadeiramente o contrário absoluto no imaginário convencional do mundo da ação, é susceptível de relações bem mais sutis e interessantes do que a ação da atividade sobre a passividade: é possível lembrar aqui de tudo o que ele tentou pensar com o rizomatismo, essa espantosa lógica dos tubérculos (Deleuze/Guattari, 1995, p.10-37). O mundo da vida é um mundo contínuo e indivisível, onde a lógica da causa e do efeito não governa, mas onde toda coisa é ao mesmo tempo quase-causa e quase-efeito; um mundo que só conhece afecções múltiplas, intensidades que se deslocam de um ponto a outro, modificações, explosões e retraimentos. É o mundo onde todo ser, toda coisa, todo fragmento do mundo sensível está atravessado pela vida do Uno-*Todo*. Mas, como amiúde diz Rancière, e contra aquilo no que acreditou Deleuze, não é possível fazer obra apenas com o material dessa vida emancipada (Rancière, 2007, p. 81-83). A vida emancipada, porque sempre é em presente, não tem começo nem fim. Essa vida só pode ser vivida: e querer nomeá-la, querer nomear ou dizer o Um, é o que se chama de loucura, como a que sofre o personagem justamente trágico do romance de Woolf *Mrs. Dalloway*, Septimus, segundo a interpretação de Rancière (Rancière, 2014, p. 66). E é curioso que Rancière chama a essa vida emancipada com nomes em aparência contraditórios: ele a chama tanto de vida da alma quanto de loucura. Em qualquer caso, podemos assim corrigir Foucault: a loucura não é a ausência de obra, mas o processo de fazer obra da ausência de obra mesma. O horizonte da vida emancipada, desde esse ponto de vista, é o que Deleuze chamou de esquizofrenia⁵.

Romance sobre nada e ócio plebeu

Por isso, os artistas que chegaram a fazer obra na modernidade, – ou seja a fazer obra nas condições da revolução estética, à altura do desafio da vida emancipada – são aqueles que souberam inventar uma nova intriga a partir dessas condições. Não a ausência de intriga ou de ficção, mas a ficção que simboliza essa vida emancipada, ou que a figura, ou que a exprime. Pois como pode-se observar, o que também é um fato

5. No seu livro sobre a literatura, Deleuze fala frequentemente de uma vocação esquizofrênica do escritor, que seria ao mesmo tempo o doente e o médico da civilização (Deleuze, 1997, p. 103)

muito significativo do modo de pensamento de Rancière, ele sempre vai tomar o realismo como paradigma da arte moderna, da arte do tempo da emancipação democrática e social; isso frente a toda uma tradição dominante, a chamada de modernismo, ou de formalismo: um modernismo que, Rancière vai mostrar, só pode se entender como uma reação justamente com o verdadeiro modernismo, o modernismo da vida, o realismo (Rancière, 2011, p. 303-307). Como uma reação defensiva contra a apropriação dos jogos da beleza por qualquer um, contra a apropriação da arte pela vida e pelos sujeitos sem qualidade.

Sobre esse assunto, podemos citar apenas o exemplo de Flaubert, de *Madame Bovary*, que é aquele que sempre volta em Rancière. Rancière leu *Madame Bovary* a partir de uma crítica a Sartre (Rancière, 2005, p. 17-18). Pois, para Sartre, Flaubert é o grande exemplo de literatura antirrevolucionária, da literatura antiativista, com seu esteticismo e seu quietismo, com seu olhar perverso que transforma qualquer ação e qualquer movimento da vida em fetiche, em coisa, em pedra. Flaubert, em termos luckacsianos, reificaria sem cessar o mundo, condenaria-o à inatividade da mercadoria, sendo o paradigma do artista burguês. Rancière, ao contrário, percebeu em *Madame Bovary* não uma petrificação da práxis na tolice da vida que não significa nada, mas justamente uma das grandes expressões estéticas dessa vida emancipada. O que não significa que o romance não teria intriga. Mas que sua intriga é como nada: é a história dos desejos arbitrários de uma senhora de províncias. “Um romance sobre nada”, assim Flaubert descreveu seu experimento: uma obra na qual a capacidade artística apareceria com tanta maior força quanto o sujeito tratado teria menor importância.

Ora, justamente essa intriga, que segundo Flaubert é nada, toma como modelo as vidas emancipadas de sujeitos quaisquer: esse fato que constitui a característica definidora da modernidade, a maior novidade de nosso tempo. Ou seja, que o tema de Flaubert, esse nada, é mesmo o grande tema do nosso tempo. Pois Emma Bovary é, com efeito, uma pessoa obscura, sem interesse para um historiador: uma dessas pessoas que aparecem e desaparecem como caem os pingos da chuva, e que são tão pouco individualizáveis quanto eles, e tão pouco memoráveis. Mas a questão é que sua aventura, sua paixão inútil, é a aventura de todas as pessoas emancipadas, que não sendo nada, são atravessadas pela vida do Todo. O descobrimento da igualdade enquanto tecido mesmo da vida comum, da vida sem qualidade, tem como caráter distintivo essa vida na imaginação de Sorel, esses devaneios de Rousseau, essa vida que

não deixa de qualificar os dias sem qualidade de Thoreau. É a descoberta da ociosidade, uma experiência proibida desde tempos imemoriais para aqueles condenados a ter de garantir sua vida diariamente, e por assim dizer certificá-la, autenticá-la, pelo meio do trabalho alheio, pelo meio da servidão mais ou menos consentida. Pois o trabalhador, como diz Rancière, só tem a possibilidade, enquanto trabalhador, de conhecer duas qualidades: ou bem ele trabalha, e então é trabalhador, ou bem não trabalha, e então ele é preguiçoso (Rancière, 2010, p. 85). No entanto, se a vida não é nem ativa nem passiva, mas (de) uma espécie de passividade superior, mais ativa do que a atividade, ela também não é nem trabalho nem preguiça, senão um ponto de indistinção entre ambos. Como um trabalho que tem de modo imanente sua recompensa, seu prazer, seu repouso e sua preguiça próprias, ou uma ocupação que é simplesmente um modo de vida, que expressa a pessoa inteira, a inteligência inteira. Assim, podemos definir nosso tempo, esse tempo criado pelo movimento democrático e social, como a era do ócio plebeu, ou do ócio proletário. E as paixões inúteis e imaginárias de Emma Bovary não são senão mais uma forma dessa nova ociosidade plebeia.

A ação liberada da intriga

No entanto, o problema do nosso tempo, pode-se dizer, é como essa ociosidade poderia não só ter efeito na imaginação ou na consciência de cada um, na sua vida privada ou individual, assim como ela poderia não só transformar a experiência sensorial dos indivíduos, como também o mundo e a sociedade. Mas o problema desse problema é que, ao colocar assim a questão, estamos falando justamente como políticos que não conhecem ou que desprezam a vida emancipada. É uma pergunta procedente do velho mundo, do mundo da ação. Daí que o autêntico problema é justamente o fato de esta pergunta ser colocada e ser continuamente colocada. E a partir de como cada um a interpreta, se pensamos que essa pergunta parte de um desprezo do mundo da vida, ou se consideramos que é simplesmente uma pergunta “realista”, aparecem as divisões dos revolucionários: entre os revolucionários culturais e sociais, os partidários da “revolução humana”, como a chamava Marx, da revolução de todos os aspectos da vida, e os partidários da revolução política, separada, da “tomada do poder”.

Porque, no fundo, a alternativa é simples: ou bem a igualdade pertence ao presente e aparece no presente, ou bem pertence ao futuro e ela é algo ao qual a desigualdade presente aponta, ou que a desigualdade presente prepara. E a aporia

consiste em que só a partir da segunda opção podemos atuar, atuar no sentido clássico: querer, calcular, decidir. Só a partir da preferência pela segunda opção é possível atuar “racionalmente”. Na primeira, estamos apenas, por assim dizer, no abismo da vida emancipada. Assim, se quisermos atuar, introduzir uma força no mundo, capaz de se opor às outras forças, e mesmo de vencê-las, teremos de formar uma máquina de guerra eficiente e sair desse ócio proletário, e desprezá-lo como desengajamento, passividade, inconsciência, alienação, ou também ausência de ideologia, ou seja, de inteligência ou de conhecimento global.

Como também salienta Rancière, o tempo do movimento democrático e social encontrou, no entanto, uma saída a essa aporia: é a greve, a principal invenção do movimento operário (Rancière, 2011, p. 17). Pois a greve é precisamente essa ação que extrai toda a sua força do fato de não fazer nada: nem preguiça nem trabalho, a greve pode ser considerada a forma suprema da ociosidade plebeia. Mas isso só é assim quando se considera a greve na sua forma pura, a greve como Ideia, ou seja, a greve geral, selvagem e indefinida. É o que Georges Sorel chamou de greve proletária, em oposição à greve política. Sorel também indicou que essa greve proletária só tem, na realidade, uma existência mítica, mesmo se se tratar de um mito com um enorme potencial de mobilização⁶. Mas na “realidade”, a greve é ainda uma força de intervenção no mundo, uma forma de luta que expressa uma vontade em enfrentamento com outras, e também, portanto capaz de negociar com outras. A greve geral, selvagem e ilimitada seria ainda mais um produto do devaneio plebeu, uma imagem extraída do imaginário produzido pela vida emancipada, uma figura possível e volátil dessa vida emancipada. Ora, a questão é que, segundo Rancière, nem a imagem nem a imaginação são o contrário da “realidade”: e mesmo, pensar uma política capaz de se afastar da intriga tirânica significaria, em certo modo, substituir a ação pela imagem, ou se esforçar em entender a imagem justamente como uma ação.

Para isso, Rancière tem outra fórmula: trata-se de que a revolução política e social seja capaz de se reconciliar com a revolução estética que está na sua origem. Ou seja, trata-se de que os militantes revolucionários reconciliem-se com a ociosidade proletária. Esse problema “político” é semelhante ao problema estético ao qual diferentes artistas tentaram responder na modernidade, alguns deles até o limite da

6. Walter Benjamin tem produzido uma análise clássica dessa distinção soreliana entre greve proletária e greve política no seu ensaio “Crítica da violência” (Benjamin, 1986, p. 169-170)

loucura: como reconciliar a ficção que quer alguma coisa com a vida que não quer nada. Mas para isso, mais uma vez, a política necessitaria aprender com a estética, e as invenções militantes (do tipo partido, organização, associação) com as invenções artísticas. Ao invés de a arte se colocar a serviço da política, criando formas atrativas para suas consignas, como tem sido a prática habitual na história da emancipação, a política poderia aprender alguma coisa na escola da arte.

Neste ponto, Rancière tem seu próprio Panteão, ou seu próprio Parnaso. Para entender o que poderia significar o fato de a política aprender da arte a tratar a vida, é importante entrar nele. Lá achamos duas obras principalmente, que apontam para um mesmo processo: o *Homem com uma câmara* de Vertov e as *Folhas de relva* de Whitman. Trata-se de um filme e de um livro, mas os dois efetuando uma mesma operação. Sobre o *Homem com uma câmara*, Rancière comenta:

[...] é uma forma de arte que conecta todas as formas de ação: a ação de lavar os cabelos, a ação de extrair carvão, a ação de filmar, colar e copiar, a ação de ver, etc. Esta conexão universal dos movimentos cria uma nova percepção na qual a distinção entre realidade e representação desaparece junto com a distinção entre arte e vida. Tudo é ação: não há “fazer nada” ; ainda assim, ao mesmo tempo, a ação é liberada de sua dependência dos fins, das vontades e estratégias. (Rancière, 2010, p. 89)

Mas o comunismo de Vertov – que não foi apreciado por aqueles que queriam que o realismo socialista constituísse a mesma intriga sentimental e psicológica do realismo burguês, com a única diferença dos heróis proletários em lugar de burgueses, no momento da contrarrevolução burocrática – não é diferente do unanimismo de Whitman, que também tentou conectar em um só mundo todas as atividades da democracia americana, no momento mesmo da máxima divisão das vontades em conflito: no momento da guerra civil. Nem Vertov conseguiu que seu novo cinema fosse o grande espetáculo de comunicação e celebração da nova sociedade comunista, nem Whitman conseguiu evitar com seu livro a guerra civil. Talvez a arte, sozinha, nunca consiga isso; mas talvez uma política capaz de aprender o essencial dessa arte poderia ter sucesso onde a arte falhou. Porque provavelmente a tarefa exige muito além das forças de um indivíduo isolado.

Mas, o que entender dessa arte, dessa arte de conexão de todas as experiências em um mesmo tecido sensível? Podemos separar alguns traços. Em primeiro lugar, a matéria prima dessas artes é a imagem, ou são as imagens, as imagens de fragmentos da vida social, da vida coletiva. Paradoxalmente, é a imagem, e não a ação, o que faz de toda coisa uma ação que contribui ao mesmo comunismo, ou ao mesmo unanimismo democrático. Tudo é ação, paradoxalmente, porque não há nada mais do que imagens. Não há intriga, só um grande símbolo da igualdade da vida: as folhas de relva, cada uma diferente para o olho atento, mas ao mesmo tempo atravessadas e unidas por uma grande igualdade; ou o olho da câmara, esse olho que não faz distinções entre os humanos entre si, nem entre o tempo da produção e o da reprodução, entre o tempo da ociosidade e o do trabalho, nem entre o mundo humano, o natural e o mecânico. As imagens organizam-se ao redor desse grande símbolo. Mas esse grande símbolo, olho mecânico ou folhas de relva, não subordina as ações e os personagens, só coordena as diferentes imagens-ações, e simboliza esse modo de coordenação. Esse símbolo não é mais do que o Uno da conexão, o *entre*, que simboliza, aliás, o Todo.

Em segundo lugar, essa arte funciona, segundo Rancière, mediante uma lógica de adição. Em lugar de eliminar toda imagem até chegar à estrutura mesma da ficção, ou de purificar cada arte para que ela só permaneça no seu domínio próprio, segundo as ambições do modernismo “formalista”, no modernismo realista que Rancière pensa há uma contínua interrupção da ficção pela imagem: um assalto constante à ficção, ou uma insurreição infinita em relação à intriga tirânica. E, evidentemente, o problema político aqui é o de pensar uma forma finita (organização, partido, associação...) para essa insurreição infinita: umas folhas de relva ou um olho mecânico políticos. Mas o importante é que, no modernismo realista imaginado por Rancière, é precisamente a lógica de adição de imagens o que torna qualquer coisa uma ação. É essa lógica de adição de fragmentos da vida comum considerados a partir de uma igualdade absoluta, e, portanto cada um deles digno de um interesse absoluto, o que poderia fazer com que a ação deixe de ser um mundo subtraído ao mundo comum; ou, para falar mais simplesmente, o que poderia evitar que a política se torne uma potência separada da vida e que se volta contra ela.

Política do ócio proletário

Em política, essa lógica de adição de imagens que interrompe sem cessar a intriga, poderia ser pensada como uma lógica de transbordamento com respeito às formas de organização clássicas. Essa ideia de transbordamento foi sugerida uma vez pelo filósofo catalão Santiago López-Petit, em um artigo de intervenção em que sugeria que as ocupações das praças públicas e tudo o que elas significaram durante o 15M ou movimento dos indignados, não teriam nem de tentar resistir indefinidamente nem simplesmente desaparecer: mas transbordar (López-Petit, 2011). O que não era tão simples de entender no artigo era o que isso poderia querer dizer. Pois, no fundo, o 15M já seguia, desde o começo, uma lógica de transbordamento: e cada assembleia era já uma sucessão de cenas, de imagens, toda vez que alguém falava. Cada assembleia era já a contínua interrupção de uma assembleia. E evidentemente, por isso, para tantas pessoas, essas assembleias eram completamente incapazes de organizar um movimento de massas. Ora, foram elas que originaram esse movimento de massas, e foram capazes de organizar a vida de milhares de pessoas à intempérie durante algumas semanas, ou de organizar, por exemplo, passeatas perfeitamente coordenadas de um milhão de pessoas. É exatamente o que diz Rancière: a ociosidade estética está na origem dos movimentos de emancipação, como o que é reprimido pela “política”, mas também funciona sempre no interior como uma força de inércia, como o “real” da política; isso desde que tomemos o partido da “realidade”, da “ação”. Em consequência, contra a percepção da inércia, só resta afirmar a confiança na força autônoma das imagens que interrompem a intriga tirânica para transformar tudo em ação, e em nossa capacidade de simbolizar coletivamente esse processo.

Por fim, como um terceiro traço importante da análise de Rancière das obras do seu panteão realista, resta a questão da relação da realidade e da sua percepção ou representação. Rancière afirma que, nessas artes de coordenação de imagens, a diferença entre a vida e arte anula-se ao mesmo ritmo que a diferença entre a realidade e sua representação. Whitman não queria um livro, queria a realidade; Vertov não queria um filme, queria a realidade. Mas seu livro é materialista e materialmente um conjunto de folhas de relva (páginas), mas seu filme é materialista e materialmente o produto de um olho mecânico. Talvez uma das questões políticas essenciais seja essa: não querer a política, querer a vida, e ainda assim fazer política e não só viver.

Rancière escreve em outro lugar que a vida se expressa melhor no ser que no agir (Rancière, 2014, p. 62). Mas a vida efetiva é essa ociosidade plebeia: os amores fúteis, o devaneio, o ato de qualificar os dias, de observá-los, de medi-los, de pesá-los e de pensá-los. Ora essa vida é ao mesmo tempo a vida da alma, a vida do espírito e da imaginação. Diante dela, mais uma vez, só resta decidir se temos ou não temos confiança na capacidade de efetivação das imagens. A questão seria talvez a de um partido, ou associação, ou organização que seja um símbolo material de si próprio, de sua própria ação. Mas a questão radical de uma política rancièriana, de uma política radicalmente heterogênea à intriga tirânica, seria na verdade a seguinte: pode o processo da parataxe das imagens, uma por vez, criar sua própria intriga, seu próprio tecido de realidade? Ou talvez tanto uma questão quanto a outra sejam igualmente importantes, e uma organização da emancipação não possa existir senão em um trabalho dialético dessas duas questões. Idealmente, por exemplo, a relação entre o grupo propulsor e os círculos, no *Podemos* – esse novo partido que reivindicou o 15M no seu começo – poderia se entender dessa forma. E mesmo poder-se-ia entender dessa forma a relação entre *Podemos*, *Ganemos*, e as diferentes iniciativas políticas que apareceram ultimamente na Espanha com o espectro do movimento social “não-uniformado”. Mas isso só acontece assim idealmente; na história, o que prevalece por enquanto é o amplo domínio dos círculos e do movimento “não uniformizado” pela intriga tirânica, o tirano invisível continua comandando a situação, e portanto a questão permanece plenamente aberta.

Mais uma observação, sobre essa política capaz de se subtrair da lógica tirânica que tentamos pensar aqui a partir das reflexões de Rancière. Amiúde há pessoas que expressam seu descontento pelo caráter pouco atraente das formas recentes do movimento democrático e social. Isso pode observar-se especialmente naqueles que gostam da história trágica da grande política comunista: em que ficaram os grandes símbolos, os grandes personagens, as cores puras, as grandes revelações de pertença e fidelidade, as grandes divisões, os confrontos viris e violentos, mas cavalheirescos, o heroísmo proletário, a abnegação comunista, toda essa nobreza da guerra de classes clássica. Muito provavelmente eles vão continuar acumulando motivos para a sua lamentação.

Em outro de seus gestos que contrariam certa representação comum da modernidade, Rancière escreve que o problema moderno não é o de repetir a tragédia,

mas o de achar a forma da tragédia do final da tragédia (Rancière, 2014, p. 67). Por isso, não há nenhuma dificuldade em compreender que, para além dos gostos privados de cada um, e nas formas em que ela manifesta-se no presente, a política da ociosidade plebeia é uma política decididamente não trágica, que só assume a tragédia para ir além dela. Ora, para entender a potência da política não trágica é preciso deixar de lado as velhices das intrigas tirânicas e aprender algo com a arte moderna.

Bibliografia

- BENJAMIN, W. *Crítica da violência*. In:_____ Documentos de cultura, documentos de barbárie. São Paulo: Editora Cultrix, Editora da Universidade de São Paulo, 1986.
- DELEUZE, G. *A imagem-tempo. Cinema 2*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1990.
- _____. *Crítica e clínica*. São Paulo: Editora 34, 1997.
- _____.; GUATTARI, F. *Mil platôs. Capitalismo e esquizofrenia*, vol. 3. São Paulo: Editora 34, 1996.
- LÓPEZ-PETIT, Santiago, 2011. “*Desbordar las plazas. Una estrategia de objetivos*” disponível em: <http://espai-en-blanc.blogspot.com.br/2011/06/desbordar-las-plazas-una-estrategia-de.html>
- RANCIÈRE, J. *Politique de la littérature*. Paris: Galilée, 1995.
- _____. *La parole muette*. Essai sur les contradictions de la littérature. Paris: Hachette, 2005.
- _____. *O efeito de realidade e a política da ficção*. Novos Estudos. CEBRAP, n. 86, março, p. 75-90, 2010.
- _____. *Aisthesis. Scènes du régime esthétique des arts*. Paris: Galilée, 2011.
- _____. *O espectador emancipado*. São Paulo: WMF, Martins Fontes, 2012.
- _____. *Le fil perdu. Essai sur la fiction moderne*. Paris: La Fabrique, 2014.
- THOREAU, H. D. *Walden*. Trad. Denise Bottman. Porto Alegre: L&PM, 2010.
- WOOLF, V. *Ficção moderna*. In_____ *O valor do riso e outros ensaios*. São Paulo, Cosac Naify, 2014.

[Recebido em junho de 2014; aceito em julho de 2014.]