


## Ensaio para o accidental: a loucura e a queda em Rancière, Bas Jan Ader e dom Quixote<sup>1</sup>

*Essay for the accidental: loucura and fall in Rancière, Bas Jan Ader and Dom Quixote*

Daniela Cunha Blanco

 0000-0002-9425-6394  
danielablanc27@gmail.com

### Resumo

A partir de duas figuras que marcam a modernidade – René Descartes e dom Quixote – pensamos como configuram modos de pensamento diversos e opostos. Entre o método que busca o encadeamento causal das coisas e a errância do corpo entregue às aventuras da imaginação, o filósofo e o cavaleiro instauram um embate que não é aquele entre a razão e o sensível, mas sim, entre dois modos da razão. Nosso intuito é pensar, especialmente a partir de Jacques Rancière, como o cavaleiro errante teria aberto um novo campo da experiência sensível que denominamos accidental, cujo gesto é a recusa da lógica do encadeamento causal cartesiano. Damos a ver, ainda, o modo como o gesto inaugurado por dom Quixote será reverberado nos gestos do artista contemporâneo Bas Jan Ader, com seu empenho em buscar a queda tal qual dom Quixote buscara a loucura. O que surgiria com a recusa da causalidade no cavaleiro e no artista, em nossa hipótese, é uma mudança de estatuto da própria noção de acidente ou accidental que, deixando de ser considerado erro a ser evitado, passará a ser experienciado como a única possibilidade para um mundo pautado na contingência da vida.

### Palavras-chave

Heterogêneo sensível; Experiência accidental; Jacques Rancière; Errância; Modos de pensamento.

### Abstract

*Based on two figures that marks the modernity – René Descartes and Don Quixote – we think about how they configure different and opposite modes of thought. Between the method that seeks the causal chain of things and the wandering of the body given over to the adventures of the imagination, the philosopher and the knight establish a clash that is not that between reason and sensible, but between two modes of reason. We think, especially from Jacques Rancière, how the errant knight would have opened up a new field of the sensible experience that we call accidental, whose gesture is the refusal of the logic of the Cartesian causal chain. We also show how the gesture inaugurated by Don Quixote will be reflected in the gestures of the contemporary artist Bas Jan Ader, with his efforts to seek the fall just as Don Quixote sought madness. What would arise with the refusal of causality in the rider and in the artist, in our hypothesis, is a change in the status of the very notion of accident or accidental that, no longer being considered as an error to be avoided, will now be experienced as the only possibility for a world based on the contingency of life.*

### Keywords

*Heterogeneous sensible; Accidental experience; Jacques Rancière; Wandering; Forms of thinking.*

<sup>1</sup> Este trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (Capes) – Código de Financiamento 001.

Retratado como uma figura esguia e frágil, o cavaleiro errante dom Quixote – personagem do livro *O engenhoso fidalgo D. Quixote de La Mancha*, escrito por Miguel de Cervantes (2005) – é visto como um acontecimento inaugural da literatura moderna. Que um cavaleiro errante, entregue a sua própria loucura, seja alçado a herói de uma época pode causar espanto; afinal, a subida do personagem ao rol dos heróis da modernidade expressaria a afirmação do *erro* e da *loucura* como figuras da razão moderna. Razão essa que logo associamos a outro personagem da modernidade: o filósofo René Descartes (2011) – imagem oposta à de dom Quixote –, para quem justamente o erro e a loucura aparecem como alvo contra o qual a razão deve lutar, em busca da verdade e do pensamento “claro e distinto”. Nosso pensamento, ainda envolto pela aura do filósofo, não sabe lidar muito bem com o erro. A experiência do pensamento, nos diz a ciência moderna cartesiana, deve ser reta e direta, deve buscar a verdade, fugir dos erros, deve ter método, e o método deve fazer partir de um ponto A para chegar a um ponto B, deve construir as relações entre as causas e os efeitos. Nas próprias palavras de Descartes (2009, p. 34), trata-se de “conduzir por ordem meus pensamentos, começando pelos objetos mais simples e mais fáceis de conhecer, para subir pouco a pouco, como por degraus, até o conhecimento dos mais compostos”. O filósofo chega a concluir que tudo aquilo que é objeto de conhecimento dos homens obedece a uma mesma cadeia de razões, bastando, com isso, criar um método capaz de deduzir a verdade de uma coisa a partir de outra, seguindo a ordem do mais simples ao mais complexo. Assim, a linha reta diz mais sobre o pensamento cientificista moderno do que a linha curva da errância, do que, ainda, o entrelaçamento confuso de linhas que formam, mais do que um percurso de A a B, uma rede, uma teia de aranha, sempre a ser reconstruída, a cada vez, de um ponto diverso.

Por esse motivo, nos causa tanto espanto que a errância de dom Quixote tenha se configurado como representante da modernidade. Com estas duas figuras – Descartes e dom Quixote – marcando o pensamento moderno, o campo de nossas experiências fica, ao mesmo tempo, delimitado pela “clareza e distinção” do pensamento cartesiano e atravessado pelo pensamento errante do herói enlouquecido. Parece, afinal, que, imersos no método do filósofo, acabamos por perder o rumo, que o campo da experiência não pode mais ser projetado, pensado, controlado. De qualquer causa que partamos, os efeitos serão acidentais.

A loucura de dom Quixote irá, assim, subverter o estatuto do acidente tal qual pensado por Descartes (2009, p. 7), para quem interessava conhecer as “‘formas’ ou naturezas dos ‘indivíduos’ de uma mesma espécie”, e não seus “acidentes”, que podem ser compreendidos como tudo aquilo que não faz parte da essência do homem. Como afirma Descartes (2011, p. 71), “a extensão, a figura, a situação e o movimento de lugar, é verdade que elas não estão formalmente em mim, porquanto sou apenas uma coisa que pensa”. Sendo essa a única essência do ser do homem, qualquer outra qualidade não o define como homem, antes, apenas aparece como um acidente. O acidental, assim, configura-se no pensamento cartesiano como uma névoa de aparências enganadoras, como o véu de ilusão que devemos fazer desaparecer pelo método do filósofo.

Nosso intuito é pensar como dom Quixote inaugura, mais do que um gênero ou estilo literário, um outro modo de pensamento. A partir de Jacques Rancière, em breve diálogo com Gilles Deleuze, pretendemos pensar como o cavaleiro errante teria aberto um novo campo da experiência sensível, que irá reverberar nos gestos do artista contemporâneo Bas Jan Ader, com seu empenho em buscar a queda tal qual dom Quixote buscara a loucura. A principal característica dessa experiência inaugurada na narrativa do cavaleiro e perpetuada nos gestos do artista é a recusa do modo de pensamento cartesiano, aquele pautado no encadeamento causal das coisas em busca da essência ou verdade. O que surgiria com a recusa da causalidade em nossa hipótese é uma mudança de estatuto da própria noção de acidente ou acidental que, deixando de ser considerado erro a ser evitado, passará a ser experienciado como a única possibilidade para um mundo pautado na contingência da vida.

Cabe notar que tais relações se fazem a partir de um recorte estético tal como compreendido por Rancière: não apenas algo referido ao sensível ou à sensibilidade, mas, antes, a um regime de identificação das artes, o regime estético. Trata-se de compreender que a arte não é uma figura fixa ao longo do tempo ou, ainda, em diversos espaços e campos discursivos; ela é uma figura sempre a se reconfigurar no interior de um regime que determina suas formas de visibilidade e de pensabilidade. Nesse sentido, a partir de um determinado regime – o estético –, é possível traçar um diálogo com a arte anterior ao próprio surgimento da estética, compreendida como uma disciplina ou campo teórico no interior da filosofia. Assim, percorrer o fio da errância entre dom Quixote e Bas

Jan Ader é, também, acompanhar a configuração do regime estético das artes e o modo com que rompe com os pressupostos do regime que o precedeu, qual seja, o regime representativo.

### **O louco da letra e o embaralhamento entre realidade e ficção**

Como nos é contado no livro de Cervantes (2005), o fidalgo que se autoproclamará dom Quixote vende a maior parte de suas terras, pausa todas as suas atividades e passa a investir todo o seu tempo e dinheiro nos livros de cavalaria. O personagem se apaixona pelas palavras a tal ponto que, enlouquecido pela “letra errante” dos livros que lhe tomam o corpo – como diz Jacques Rancière (2010) –, resolve viver tais aventuras (ou desventuras) na vida real, empreendendo uma longa viagem com o único intuito de encontrar-se com toda e qualquer aventura, para retornar em glória e casar-se com sua amada Dulcineia – personagem que vem reunir-se ao rol de fantasias e invenções de sua cabeça. O corpo do cavaleiro errante, esguio e frágil, será entregue a viver a loucura que confunde ficção e realidade a tal ponto, que a própria divisão, antes garantidora da existência desses dois espaços separados, cai em ruínas. Vestindo uma armadura e acompanhado de um camponês pobre e tolo que faz de seu escudeiro, o cavaleiro errante reproduz, misturando fantasia e realidade, as aventuras dos romances de cavalaria. Cria para si uma princesa – que, na verdade, é apenas uma camponesa – em nome da qual irá lutar, com o intuito de retornar e lhe dedicar seu amor. Enfrentando diversos inimigos imaginários, dom Quixote terminará suas aventuras lutando contra um amigo, acreditando ser este um de seus piores inimigos. Preocupado em tirá-lo da loucura a que se entregou, o referido amigo se disfarça de cavaleiro e o derrota em uma luta diante uma multidão. O cavaleiro, assim, é dissuadido de continuar em suas aventuras e, retornando a casa, pede perdão a todos em seu leito de morte, tendo Sancho Pança ao lado até seus últimos minutos de vida.

Sem objetivos a não ser aquele de dar vida às histórias que lia nos livros de cavalaria, dom Quixote entrega seu corpo à “letra errante” da ficção. Não há um destino certo; o cavaleiro se joga na estrada com seu cavalo e seu fiel companheiro Sancho como um errante. Em sua recusa por manter separado o espaço da literatura, no qual as fantasias se diferenciam da realidade, dom Quixote vê

moinhos de vento se transformarem em gigantes, fantoches, em pessoas reais, uma procissão religiosa transfigurar-se em um grupo de sequestradores. Suas ações são sempre atrapalhadas, seus efeitos são sempre desastrosos. Tudo se passa como se *O engenhoso fidalgo D. Quixote de La Mancha* fosse um romance sobre a “falência da ação” da qual fala Rancière (2017b, p. 108) no livro *O fio perdido*:

a ação, como sabemos, não é simplesmente o fato de fazer algo. Ela é um modo do pensamento, uma estrutura de racionalidade que define, ao mesmo tempo, uma norma de comportamentos sociais legítimos e uma norma de composições de ficções.

Sua falência significa, assim, não apenas a falha das ações do personagem, mas também da ação como forma de pensamento que configura um mundo no qual cada coisa ocupa seu lugar “certo”, no qual a cada indivíduo é destinado um fim, no qual, ainda, cada espaço e cada tempo são partilhados a cada um segundo aquilo que lhe cabe em uma série de hierarquias e regras. A ação configura um modo de pensamento afeito às regras cartesianas, na qual se parte em linha reta de um ponto a outro com o intuito de encontrar, para cada causa, um efeito possível e, para cada efeito, uma causa. Que a ação falhe não significa somente que os efeitos esperados de um gesto não se realizem, mas, também, que a própria ideia de um encadeamento causal de fatos e acontecimentos não dá conta de explicar ou de pensar o que é a experiência. É preciso abdicar da causalidade para tornar possível o pensamento da experiência. Essa mesma experiência moderna que nasce no embate entre o corpo do cavaleiro errante entregue à loucura e o corpo desaparecido no método do filósofo.

Para Rancière (2017b), a falência da ação marca a ruptura do regime estético em relação ao regime representativo e deve ser compreendida como um modo de pensamento que libera toda imagem, palavra e todo corpo da obrigação de narrar um encadeamento de acontecimentos importantes. Não é apenas a linearidade que é banida em prol da multiplicidade de linhas da teia, mas também as hierarquias que definiam quais imagens, palavras e corpos seriam dignos de visibilidade e de pensabilidade. É essa reconfiguração operada pela falência da ação que cria espaço para que um louco seja herói, para que um corpo frágil possa guerrear contra moinhos de vento e batalhões saídos de

sua própria imaginação. Dom Quixote, porém, não faz uma simples passagem que vai da razão (realidade) ao mundo da imaginação (ficção). Com o embaralhamento das fronteiras entre os livros e a vida do personagem, como afirma Rancière (2010, p. 21), a própria divisão entre vida e arte é colocada em risco por

Dom Quixote, quebrando os titeres de mestre Pedro, recusando, assim, reconhecer um espaço-tempo específico no qual faz-se de conta acreditar em histórias nas quais não se crê. Assim, Dom Quixote não é simplesmente o herói da cavalaria defunta e da imaginação enlouquecida. Ele é também herói da forma romanesca, aquela de um modo da ficção que põe em perigo seu estatuto (tradução nossa).

Dom quixote faz ruir qualquer ideia de que aquilo que separa a ficção da realidade é uma espécie de convenção social, um contrato firmado entre as partes para garantir um espaço diverso no qual se pode mentir sem colocar a verdade em perigo. O cavaleiro inaugura um novo modo da ficção no qual o erro não só é aceito, mas, ainda, passa a qualificar um modo de pensar, um modo de ser e um modo de aparecer. A errância é seu modo de entregar seu corpo ao mundo, de experimentar a vida. Esse modo da ficção abre, assim, um campo de experiência para o acidental, pois o erro já não é mais efeito de alguma má decisão do pensamento. O erro é, antes, uma escolha cujas consequências acidentais não são vistas como algo a ser consertado ou revisto, mas como o próprio campo da experiência. Inverte-se, assim, o jogo: acidente e erro não são mais efeitos do pensamento; antes, é o próprio pensamento que será construído a partir da experiência do erro e do acidente. Aquela essência humana que Descartes acreditava garantir a partir da razão é substituída pela ideia de que aquilo que existe é o acidente contingencial.

A busca pela experiência acidental implica colocar o corpo em jogo. Esse corpo, contudo, não está nem imbuído de uma consciência anterior a tudo (o *cogito* cartesiano, com seu postulado “penso, logo existo”), nem completamente abandonado pela razão; não responde a um plano, mas, tampouco, deixou de se propor a algo. Figura frágil, evanescente, sempre a escapar ou a ser aprisionada, mas figura possível de ser experienciada, o acidental, em dom Quixote, aparece no jogo de seu corpo entre o ficcional e o real – que é um jogo entre dois modos diversos de ocupar o sensível: um pautado na convenção que separa realidade e

fantasia e outro capaz de fazer ruir tais separações. Esses dois modos de ocupar o sensível determinam, ainda, como nos mostra Rancière (2017b), temporalidades ou maneiras diversas de compreender e vivenciar o tempo: uma exige o encadeamento causal e linear do tempo, compreendendo que são responsáveis por tornar a ficção verossímil; na outra coisas e acontecimentos se ligam de maneira dispersa, em camadas temporais diversas que se sobrepõem em uma série contingencial de intercâmbios. Passa-se, assim, do regime representativo ao regime estético.

Deve-se notar, porém, que a interpretação estética de Rancière do embate em dom Quixote não coloca, de um lado, a razão e a realidade (cartesianas) e, de outro, o sensível e a fantasia. Sua loucura não é a ausência ou perda da razão de alguém que se teria deixado levar pela ilusão do sensível (como o quer Descartes). A loucura de dom Quixote não é ausência de pensamento, mas, sim, outro modo de pensamento. É o que nos mostra o estranho evento, para o qual Rancière nos chama a atenção, no qual dom Quixote deseja enviar uma carta a Dulcineia, sua amada, por intermédio de seu fiel escudeiro Sancho Pança. Aventurando-se pela Serra Morena, o cavaleiro, sem um papel que pudesse utilizar, decide escrever a carta no livro de bolso encontrado em uma sacola pertencente a um dos personagens que encontra pelo caminho. Sancho, que não sabe escrever, é imbuído da missão de levar a carta à próxima aldeia e lá solicitar a um mestre de escola que a transcreva em um devido papel de carta que deverá ser remetido, então, a Dulcinéia. Sancho, no entanto, questiona o cavaleiro sobre como reproduzir sua assinatura para que a carta pareça autêntica. Ao que dom Quixote responde, nas palavras de Rancière (2017c, p. 213-214),

com uma série de argumentos irrespondíveis: primeiro, Dulcineia não conhece a assinatura de Dom Quixote; segundo, Dulcineia não sabe ler; terceiro, Dulcineia não sabe quem é Dom Quixote; quarto, a própria Dulcineia, ou melhor a camponesa Aldonza Lorenço, não sabe que ela é Dulcineia. Então Sancho pode partir completamente tranquilo.

Dom Quixote demonstrava, até então, ter a amada Dulcineia como uma realidade para a qual retornaria após suas longas aventuras. Ao ser confrontado por Sancho quanto ao envio da carta, entretanto, demonstra uma perspectiva na qual a fantasia e a loucura, responsáveis por criar Dulcinéia, estão no mesmo

plano que a “realidade” da aldeã Aldonza Lorenço. Não se sabe, após a resposta de dom Quixote, se é a si próprio que o personagem engana ou se é a nós, leitores. Não se sabe, na verdade, se é mesmo um engano. Com tal resposta dom Quixote dá a ver que suas ações são impulsionadas por uma razão na qual a “realidade” de Aldonza Lorenço se vê misturada com a “ficção” de Dulcineia. E essa “confusão” entre os dois espaços e tempos não é uma ausência da razão, é uma escolha deliberada de outra razão. O cavaleiro errante não é levado pelo engano a fazer o que faz, antes, decide entregar seu corpo ao acidental, àquilo que está fora de ordem, ao que é desvio, falha, queda. Sua loucura é premeditada – mas apenas na medida em que se considera que o que advém ao corpo quando ele é oferecido à loucura é a pura contingência da vida.

### O louco da queda e a vida singular do anônimo

A errância, assim, surge como figura de uma experiência acidental que iremos encontrar ainda em outro errante, de corpo frágil e esguio, mais próximo de nosso tempo: o artista holandês Bas Jan Ader. Aos 33 anos de idade, em 9 de julho de 1975, Jan Ader embarcava em um pequeno barco à vela, destinado, usualmente, a pequenos deslocamentos pelo mar. Este barco, porém, o *Ocean Wave*, teria um destino aparentemente mais grandioso: atravessar o oceano Atlântico. A jornada solitária pela vastidão e o perigo dos mares faria parte de uma tríade de ações nomeadas, em seu conjunto, *In search of the miraculous* [Em busca

Figura 1  
Bas Jan Ader, *In search of the miraculous*, 1975







Figura 2

Bas Jan Ader, *In search of the miraculous*, 1975

do miraculoso]. A primeira ação fora realizada em uma única noite na qual Bas Jan Ader caminhava por Los Angeles e se deixava fotografar pela esposa. A série, composta por 18 fotos, mostra uma silhueta evanescente lutando contra as luzes da cidade pelo seu direito de desaparecer. Um corpo solitário, figurado como uma sombra em meio à escuridão salpicada de pontos de luz.<sup>2</sup> A segunda ação – se assim a denominamos é apenas de maneira precária e provisória, pois que se assemelha mais à falência da ação inaugurada por nosso cavaleiro errante, dom Quixote – era a impossível jornada pelo Atlântico, no *Ocean Wave*, saindo de Massachussets com destino a Falmouth, na Inglaterra. A travessia, que deveria ter acontecido no período de dois a três meses, nunca foi completada. O milagre não foi encontrado. Ao menos se o considerarmos a realização total de uma ação; ao menos se o entendermos como a recusa da queda, como a negação da falha e do erro; ao menos se postulamos o milagre como a conquista alcançada por um herói. Os gestos de Bas Jan Ader, porém, ecoam a errância de dom Quixote mais do que a assertividade das ações heroicas. Se dom Quixote entregou seu corpo ao accidental perseguindo deliberadamente a loucura, Bas Jan Ader, por sua vez, entregará seu corpo à queda na busca pela “mesma” experiência accidental.

<sup>2</sup> (Imagens 1 e 2) As imagens referentes a *In search of the miraculous* podem ser encontradas no link: <https://aucourantarts.wordpress.com/2012/03/18/bas-jan-ader/>.

No primeiro vídeo realizado por Bas Jan Ader, *Fall I* [A queda I], o artista senta-se, impassível, em uma cadeira em cima do telhado de sua casa. Como se apenas deixasse a gravidade fazer efeito sobre um corpo que não resiste, vemos sua fina silhueta começar a inclinar-se, e seu corpo, girando em torno de seu próprio eixo, funcionar como uma roda que o leva do céu ao chão. Rolando telhado abaixo, a cadeira que antes sustentava seu corpo em cima do telhado, caindo também, passa por cima de sua cabeça. Já na beirada do telhado, quando seu corpo alcança o ar, vemos o sapato escapar-lhe do pé e cair no chão, como uma advertência do que nossos olhos verão a seguir: um corpo submetido à gravidade, um corpo que se joga à experiência da queda. A entrega de seu corpo faz estremecer nosso próprio corpo, assustado diante de sua impassividade. Em *Fall II* [A queda II], será sobre uma bicicleta que veremos Bas Jan Ader avançar em direção a um rio em Amsterdã, pedalando calmamente, e entregando-se novamente à queda. Veremos, ainda, inumeráveis vezes, Bas Jan Ader entregar seu corpo à queda e ao ato de falhar, levantando pedras que caem e apagam as luzes ao redor de seu corpo, pendurado a uma árvore para deixar-se cair, equilibrando-se ao lado de um cavalete para logo tombar ao chão em sua direção ou, até mesmo, em uma queda metafórica, em um vídeo no qual vemos o artista chorar desesperadamente, as lágrimas escorrendo sobre sua face, o corpo chacoalhado pelos espasmos de tristeza.<sup>3</sup>

Encadeando uma queda à outra, interligando-as a um fio de causalidade, seria fácil e imediato afirmar que *In search of the miraculous* [Em busca do miraculoso] surge como o grande e último espetáculo de um artista. Porém, buscaremos outro pensamento possível, recusando a causalidade cartesiana, para traçar, em seu lugar, o entrelaçamento com o fio traçado pela experiência acidental quixotesca. Afirmaremos que a derradeira obra de Bas Jan Ader é, não o último ato que viria compor uma linha de acontecimentos anteriores, mas, sim, a repetição incessante de um gesto: aquele de entregar-se à queda e ao acidental, aquele, ainda, da confirmação incessante da falência da ação tal qual compreendida por Rancière. A jornada pelo mar foi não apenas o fim de sua vida

<sup>3</sup> (Imagens 3, 4 e 5) Alguns dos vídeos referidos no texto, como *Fall I* [A queda I], *Fall II* [A queda II] e *Broken Fall* [Queda quebrada], podem ser vistos em sequência no link: [https://www.youtube.com/watch?v=O\\_Vr1H\\_PK\\_c&list=PLoJAccB3EnFDqJfJxblLaWBAC5Gpi-xTml](https://www.youtube.com/watch?v=O_Vr1H_PK_c&list=PLoJAccB3EnFDqJfJxblLaWBAC5Gpi-xTml). Outro vídeo, ainda, *I'm too sad to tell you* [Eu estou triste demais para dizer], pode ser encontrado no link: <https://www.youtube.com/watch?v=KQ1U3XbEzR4>



Figura 3  
Bas Jan Ader, *Fall I*, 1970



Figura 4  
Bas Jan Ader, *Fall II*, 1970



Figura 5  
Bas Jan Ader, *Broken Fall*,  
1971

artística, mas, também, seu suspiro de vida final. Desaparecido após a terceira semana vagando pelo mar, o corpo do artista nunca foi encontrado. Seu pequeno barco, destinado à grandes feitos, foi encontrado cerca de um ano depois próximo à costa da Irlanda. Todas as criativas especulações em torno do desaparecimento do artista – navegando entre o suicídio ou a possibilidade de que Bas Jan Ader esteja ainda vivo, vivendo outra identidade – em nada nos interessam. Afinal, tais especulações estariam preocupadas em perguntar sobre uma certa eficácia ou não de sua ação, sobre ter ela sido ou não sua grande obra (um salto calculado pela mente genial do artista que, tendo morrido ou assumido uma outra identidade, teria alcançado o maior feito de sua vida: deixar à posteridade sua mais importante obra de arte). Considerar uma linha causal entre suas obras e ações seria inseri-lo naquela temporalidade já rompida por dom Quixote, na qual cada gesto deve ser explicado, esmiuçado e encaixado em uma série causal que vai de A a B; seria, assim, pensar os gestos de Bas Jan Ader a partir do método cartesiano, ao regime representativo, reduzindo sua experiência a um projeto cuja eficácia deveríamos medir.

Considerar a própria ideia de um legado deixado pelo artista é, no mínimo, desconsiderar sua imensa paixão pela queda, é esquecer a atração fusional que o ato de falhar tinha sobre Bas Jan Ader. Se ele foi um louco, não o foi por ter almejado um projeto grande demais, talvez irrealizável, mas, sim, por ter entregado seu corpo à arte, por ter ultrapassado, com seu corpo, todas as bordas que desenham o espaço da arte como algo separado da vida, e por tê-lo feito não abdicando da diferença desse espaço, mas inserindo-a radicalmente no espaço comum e banal da vida, como o fez dom Quixote ao recusar a convenção da literatura compreendida como um campo no qual a ficção está separada da realidade. Os gestos de Bas Jan Ader e sua insistência por entregar seu corpo à queda e ao acidental nos levam a tentar interpretá-lo, e há diversas histórias sobre a vida individual do artista que aparecem, aqui e ali, como “explicações” de suas escolhas artísticas. Uma delas é o fuzilamento do pai quando o artista tinha apenas dois anos de idade. Atuando como pastor da Igreja protestante holandesa, seu pai foi condenado pelo nazismo por abrigar e ajudar judeus. Assim, poder-se-ia dizer que Bas Jan Ader estaria destinado a repetir os atos heroicos do pai, entregando o corpo à arte. Mas, há algo em seus gestos que extravasa qualquer cálculo ou escolha, qualquer idiosincrasia de uma determinada biografia. Nos afastamos, assim, do pensamento da vida individual do artista para pensar seus gestos a partir de uma outra temporalidade: aquela concebida por Rancière como recusa ao encadeamento causal, e pensada, também, por outro autor, Gilles Deleuze (2016, p. 410), como vida impessoal, ou vida singular “vida de pura imanência, neutra, para além do bem e do mal, pois o sujeito apenas, que a encarnava no meio [*milieu*] das coisas, é que a tornava boa ou ruim” (Deleuze, 2016, p. 410).<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> Rancière (2013) traça alguns diálogos com Deleuze, em especial em suas discussões em torno do cinema, a partir de uma crítica, qual seja, aquela que afirma que o pensamento de Deleuze sobre dois momentos diversos do cinema (o da imagem-movimento e o da imagem-tempo) teria perdido de vista que ambos os modos de trabalhar a temporalidade já estariam contidos no regime estético, antes ainda do surgimento do cinema, naquilo que Rancière denominou revolução literária. Rancière, assim, leva para o pensamento do cinema a discussão da falência da ação, característica do regime estético, do campo literário para o campo do cinema e da imagem. Apesar de tais divergências, acreditamos que seja possível fazer a aproximação entre os autores a partir do recorte do pensamento do impessoal e do singular, afinal, ambos os autores pensam tais categorias em momentos diversos de suas obras, demonstrando bastante proximidade e diálogo.

Uma vida que extravasa qualquer ideia de eficácia, qualquer noção de causalidade, pois, uma vida não subsumida às decisões de uma consciência que lhe preceda, que não está sob jugo de um *eu* ou sujeito que determina seu campo de experiência.

Deleuze, interessado em recusar o *cogito* cartesiano e todo o arcabouço metodológico que traz consigo, concebe a ideia de uma vida impessoal, que tomamos emprestada para pensar a experiência acidental. Com sua busca pelo acidental, na queda, Bas Jan Ader foi apenas um corpo que se deu à vida, uma vida impessoal desprovida de qualquer ideia de individualidade; descarnada, assim, de qualquer idiosincrasia que lhe fizesse ser reconhecido como dono de suas ações, como um sujeito anterior à experiência de seu corpo. Ainda seguindo o pensamento de Deleuze (2016, p. 410), “a vida de tal individualidade se apaga em proveito da vida singular imanente a um homem que não tem mais nome, embora não se confunda com nenhum outro. Essência singular, uma vida...”.

A “individualidade” pertence a esse mundo da vida ordenada e da biografia: um artista, holandês, leitor de Kant, Hegel e Camus, filho de um pai assassinado pelo nazismo. A “singularidade”, por sua vez, diz respeito a esse “homem que não tem mais nome”, do qual fala Deleuze (2016, p. 410). A individualidade é construída como um quebra-cabeça no qual cada parte tem seu lugar em um encadeamento causal. A vida singular, por sua vez, é acidental. É disto que se trata: como viver o acidental – aquilo que advém inesperadamente – se não nos permitimos sair de nossa vida ordenada e individual, de nossa vida em que cada gesto tem lugar, explicação, causas e consequências? Ao mesmo tempo, como afirmar que o acidental é algo que buscamos se, a partir do momento em que projetamos algo, ele logo passa a deixar de ser acidental? Pensamos ser essa a questão que reúne Bas Jan Ader e o cavaleiro errante dom Quixote: esse movimento ou gesto que não está imbuído de um desejo de encontrar uma resposta, mas simplesmente de viver uma tal experiência. Viver e experienciar a pergunta sobre a possibilidade do acidental. O gesto de Bas Jan Ader, assim, foi entregar seu corpo à queda na construção de uma experiência acidental, bem como o do cavaleiro errante foi entregar o corpo à loucura em busca desse mesmo acidental.

O contraste entre uma vida singular e uma vida individual, concebido por Deleuze, aparece, também, no pensamento de Rancière (2017a), sob outra forma. Ao analisar a literatura romanesca Rancière aponta a “revolução sensível” que teria se operado com a configuração de uma escrita preocupada com os “momentos quaisquer” – momentos que a nada servem, desprovidos de

funcionalidade, acontecimentos descarnados de um sentido lógico. “Momento qualquer” no qual a vida do “qualquer um” ou dos “anônimos” irrompe em algo inesperado, acidental. O anônimo, como diz Rancière (2005, p. 81), “não é uma força originária. É o conceito de uma distância, ou, melhor, um conceito-distância. Não há um ser-anônimo, mas, sim, devires-anônimos” (tradução nossa). Para Rancière, o anônimo não é um indivíduo identificado, tampouco uma massa de pessoas que se reúnem em torno de algo: grupos, coletivos ou mesmo a ideia mais geral de povo não explicam o sentido do termo. Mais do que um conjunto de corpos, o anônimo é esse “conceito-distância” que reúne “quase-corpos”. Vidas que não são reconhecidas como sendo a de um determinado indivíduo. Mas, antes, vidas partilhadas entre os “quaisquer” em sua imponderabilidade.

Os gestos de Jan Ader não nos dizem nada sobre como viver nossas vidas do trabalho, da casa e das relações sociais, mas nos afetam e nos tocam como se a entrega de seu corpo à queda partilhasse com nossos corpos o desejo de caminhar por outros tempos, outros espaços. Como observa Deleuze (2016, p. 410),

*uma vida está em toda parte, em todos os momentos que atravessa este ou aquele sujeito vivo e aos quais certos objetos vividos dão a medida: vida imanente levando consigo os acontecimentos ou singularidades que nada fazem senão atualizar-se nos sujeitos e nos objetos.*

Essa vida anônima que se manifesta nos gestos de Bas Jan Ader não é efeito de sua consciência. Os gestos do artista não se resumem a uma explicação causal cujos sintomas aparecem já de partida em sua personalidade ou história de vida. Desviar, assim, da individualidade de Bas Jan Ader, de sua identidade e das histórias que a compõem, não faz, simplesmente, com que ela desapareça, mas torna possível que a experiência acidental não seja resumida a uma linha causal de acontecimentos. Com tal desvio, dá-se espaço para o surgimento de uma vida acidental – uma vida singular, com Deleuze, e anônima, com Rancière –, na qual aquilo que advém não é o já esperado, não é mero desdobramento de ações cujos efeitos já se sabiam de partida. Rancière opõe a uma vida ordenada pelos espaços e papéis sociais – com seus ritmos e temporalidades determinadas pelas necessidades “individuais” – uma vida cuja temporalidade não é a do encadeamento causal, mas, antes, a da sobreposição de camadas espaçotemporais em sua multiplicidade. Nessa temporalidade, os gestos de Bas Jan Ader expressam uma vida anônima que escapa a todo esforço por explicá-la.

## Tecendo fios soltos: o heterogêneo sensível e a experiência acidental

E é nesse sentido que podemos aproximar a figura de dom Quixote à silhueta esguia, sempre em queda, de Bas Jan Ader. Os dois errantes, ao entregar seus corpos à experiência acidental, deslocam os gestos de seus espaços usuais, desviam o sentido que lhes atribuímos e, com isso, dão a ver aquilo que Rancière (2009, p. 59) aponta como sendo a capacidade da arte: de reconfigurar “o mapa do sensível confundindo a funcionalidade dos gestos e dos ritmos adaptados aos ciclos naturais da produção, reprodução e submissão”. A queda, em Bas Jan Ader, bem como a loucura, em dom Quixote, não aparecem como aquilo que se costuma evitar e do qual nos sentimos envergonhados. Antes, a queda e a loucura são constitutivas de uma vida que procura viver uma temporalidade diferente daquela imposta pela ordenação social. Há, apenas, o acidental: uma experiência radical do sensível que pode ser pensada a partir do que Rancière (2011, p. 171) aponta como

um modo de ser específico do sensível, de um ‘sensível heterogêneo’, subtraído das conexões habituais do conhecimento e do desejo, e tornado manifestação de uma identificação entre o pensamento e o não pensamento, entre o querer e o não querer, entre a atividade e a passividade (destaque nosso).

Entrelaçando – não em linha reta, mas em camadas sobrepostas – a experiência da queda em Bas Jan Ader, a experiência da loucura de dom Quixote, a “vida singular” de Deleuze e o “momento qualquer” dos “anônimos” de Rancière, construímos a ideia de uma experiência sensível cujas características não podem ser explicitadas em uma racionalidade passível de reprodução. O que não significa dizer que não possa ser pensada, tampouco que não se possa vivê-la. Antes, é apenas o pensamento em ato, bem como a vida em ato, que pode configurá-la de fato. Navegamos, assim, entre a vida que nos é imposta pela ordenação da produção incessante e uma vida cujo fio solto só pode ser construído no momento mesmo em que nos perdemos: uma experiência acidental. O acidental, assim, é um modo de experiência que se configura nesse espaço entre a vida individual e a vida singular, entre as idiosincrasias de uma individualidade e o anonimato do “qualquer um”. Bas Jan Ader e dom Quixote buscam a queda e a loucura, aceitam-nas como se suas vidas só fossem possíveis singularizadas naquilo que toda vida individual recusa.



Resta, assim, quase nenhuma resposta, mas, sim, uma série de questões que moveram este ensaio para o acidental. O que seria entregar-se ao acidental? O acidente é aquilo que nos acomete sem que o esperemos, aquilo do qual gostaríamos de fugir pois nos é estranho. Mas não seria justamente isso que pensamos quando falamos daquilo que a arte é capaz de operar em nós? Não se trata da possibilidade de experienciar algo que desloca nosso cotidiano? Às vezes, aliás, é essa a sensação que temos quando nos deparamos com certa obra em uma exposição, com certa imagem em um filme ou com certas palavras em um livro: um algo acidental que nos acomete, que nos atravessa. Mas é preciso olhar a imagem, é preciso entregar seu corpo à imagem para que ela o afete. É necessário fazer com que as palavras entrem no corpo. É isso que dom Quixote e Bas Jan Ader fazem ao entregar-se ao acidental: deixam-se abertos para uma experiência sensível heterogênea, como a que descreve Rancière. Assim, se, como espectadores ou como simplesmente corpos viventes, seguirmos a insistência de Bas Jan Ader e de dom Quixote, nos entregando à experiência acidental, possamos, talvez, sentir uma espécie de descentramento, uma dissolução de nossa individualidade, possamos viver, talvez, por um segundo, aquela vida singular e anônima.

**Daniela Cunha Blanco** é doutoranda em filosofia na Universidade de São Paulo e bolsista Capes.

### Referências

- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. *O engenhoso fidalgo D. Quixote de La Mancha*. Primeiro livro. Trad. Sérgio Molina. 3 ed. 1 reimp. São Paulo: Editora 34, 2005.
- DELEUZE, Gilles. Imanência: uma vida. In: *Dois regimes de loucos*. Trad. Guilherme Ivo. São Paulo: Editora 34, 2016.
- DESCARTES, René. *Meditações metafísicas*. Trad. Maria Ermantina de Almeida Prado Galvão. 3 ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.
- DESCARTES, René. *Discurso do método*. Trad. Maria Ermantina de Almeida Prado Galvão. 4 ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009.

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

RANCIÈRE, Jacques. *O fio perdido: ensaios sobre a ficção moderna*. Trad. Marcelo Mori. São Paulo: Martins Fontes, 2017b.

RANCIÈRE, Jacques. *Políticas da escrita*. 2 ed. Trad. Raquel Ramalhete, Laís Eleonora Vilanova, Ligia Vassalo e Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo: Editora 34, 2017c.

RANCIÈRE, Jacques. *A fábula cinematográfica*. Trad. Christian Pierre Kasper. Campinas: Papyrus, 2013.

RANCIÈRE, Jacques. A comunidade estética. Trad. André Gracindo e Ivana Grehs. *Poiesis*, Niterói, n. 17, 2011.

RANCIÈRE, Jacques. *La parole muette*. Paris: Fayard/ Pluriel, 2010.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível*. Trad. Mônica Costa Netto. 2 ed. São Paulo: Editora 34, 2009.

RANCIÈRE, Jacques. *Sobre políticas estéticas*. Trad. Manuel Arranz. Barcelona: Servei de publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona, 2005.

Artigo submetido em março de 2021 e aprovado em junho de 2021.

**Como citar:**

BLANCO, Daniela Cunha. Ensaio para o acidental: a loucura e a queda em Rancière, Bas Jan Ader e dom Quixote. *Arte & Ensaios*, Rio de Janeiro, PPGAV-UFRJ, v. 27, n. 41, p. 233-250, jan.-jun. 2021. ISSN-2448-3338. DOI: <https://doi.org/10.37235/ae.n41.13>. Disponível em: <http://revistas.ufrj.br/index.php/ae>