

## CINEMA E DEMOCRACIA: CONSIDERAÇÕES A PARTIR DO PENSAMENTO DE JACQUES RANCIÈRE

Letícia Krause Asfaduroff<sup>1</sup>  
Allan Henrique Gomes<sup>2</sup>

**Resumo:** O presente texto propõe um circuito de pensamento tramado a partir do encontro entre campos teórico-conceituais e artísticos. Tendo como objetivo do trabalho investigar as relações estéticas entre a obra conceitual de Jacques Rancière com a obra cinematográfica dos irmãos Dardenne. Desse modo, optou-se por utilizar como ferramenta de análise a revisão bibliográfica integrativa, a postura do pesquisador-espectador e a perspectiva indiciária. Como resultado do processo foram desenvolvidas três categorias de discussão, denominadas de cenas. Nas quais, a primeira e a segunda se debruçaram sobre a tensão existente entre Sistema de Bem-Estar Social e os conceitos de polícia e política. Já a terceira, analisou cenas a partir do conceito de regime estético.

**Palavras-chave:** Rancière, estética, cinema, democracia.

### INTRODUÇÃO

O presente texto busca tramar um circuito de pensamento a partir do encontro entre campos teórico-conceituais e artísticos, tendo como elo de interlocução entre ambas as propostas a posição do pesquisador-espectador. Para tal, terá como fonte de trabalho a obra de Jacques Rancière e a produção audiovisual de Luc e Jean-Pierre Dardenne, em específico o longa-metragem *A Criança* (*L'enfant*, 2005). Considerando esta discussão, Rancière, filósofo contemporâneo de origem franco-argelina, apresenta uma produção que tem no cruzamento entre estética e política o cerne de sua obra, tendo como proposta transversal em seu pensamento a *igualdade de qualquer um com qualquer outro*. Dessa forma, escapando aos reducionismos nas formas de pensar a política e trabalhando sempre nas margens entre matrizes do pensamento, o autor mantém, ao longo de sua obra, a radicalidade de um projeto democrático (MACHADO, 2013).

---

<sup>1</sup> Graduada em Psicologia pela Associação Catarinense de Ensino/Faculdade Guilherme Guimbala.

<sup>2</sup> Doutor em Psicologia pela Universidade Federal de Santa Catarina. Professor na Associação Catarinense de Ensino/Faculdade Guilherme Guimbala.

É neste contexto que se faz viável a utilização do material audiovisual, uma vez que é comum ao pensamento rancieriano a utilização do cinema como interlocução para pensar as narrativas da vida. Tal procedimento se faz presente em obras como *A fábula cinematográfica* (2001), *Os destinos das imagens* (2003), *O espectador emancipado* (2012), *As distâncias do cinema* (2012), dentre outros trabalhos, os quais pressupõem que na imagem há possibilidade de algo para além da cena/enquadramento, não apenas no sentido de que a imagem carrega história e memória social, mas também que o espectador carrega consigo um punhado de afecções, os quais diante da obra podem gerar pensamentos antes não pensados (GOMES, 2016).

Em conformidade ao que foi dito, apresentamos o cinema dos irmãos Dardenne como contracampo ao arcabouço conceitual do filósofo franco-argelino, uma vez que a produção destes cineastas debruça-se sobre as vidas periféricas da Europa contemporânea, isto é, aquelas vidas que se desenrolam nas franjas da sociedade de mercado (SZWARCFITER, 2016) indo ao encontro com a proposta de que a política ocorre, em boa parte das vezes, nas bordas e frestas dos agenciamentos institucionais/oficiais (RANCIÈRE, 1996). Sendo assim, outra constante na obra dos Dardenne, apontada por Valente (2003), é a escolha por um cinema que retrata o cotidiano, do movimento dos corpos e de personagens ambíguos. Dessa forma, o filme escolhido retrata o percurso de alguns dias na vida de um casal (Bruno e Sonia), o nascimento de uma criança e seus desdobramentos.

Ademais, há outros personagens que se fazem presentes na película, mas que não são de suma importância para o desenrolar deste artigo, com isso, fica a cabo do leitor o interesse em buscar ou não sinopses mais abrangentes. Ainda sobre a obra de Luc e Jean-Pierre Dardenne, outra característica presente é a opção por uma inexistência de começos, por subtrair prólogos ou preâmbulos que expliquem quem são os personagens, pelo contrário, quando o filme inicia, a história já está em andamento, cabendo ao espectador preencher estas lacunas. Além disso, também existe o interesse dos cineastas em retratar questões morais sem, no entanto, assumir um tom moralista (JACOT, 2012).

Portanto, através do diálogo com estes dois campos que o trabalho pretende fazer visível outras ficções, mas antes de adentrar no texto propriamente dito, é significativo uma breve explanação acerca dos principais conceitos presentes no pensamento de Jacques Rancière, devido ao caráter denso e extenso de sua obra, sendo assim, segue-se com o tópico de revisão conceitual.

## **REVISÃO CONCEITUAL**

Numa busca por trabalhar com o pensamento deste autor, se faz necessária a apresentação de conceitos chaves em sua obra, teorizando acerca de processos (des)organizadores do corpo social. É pensando na própria ordenação do terreno comum, que o filósofo trabalha com o entrelaçamento entre estética e democracia. Dessa forma, estética consiste em matéria própria do pensamento, em formas de percepção e afecção dos corpos, vista como uma matriz de leitura das ordenações sociais (RANCIÈRE, 2011). Culminando numa partilha do sensível, num mapeamento dessas coordenadas sociais, desenhando as formas de apreensão sensível desta comunidade, das percepções de visibilidades e audibilidades do comum, sendo importante destacar que, esta partilhar sempre opera por um jogo duplo de inclusão e exclusão, uma vez que significa a “participação em um conjunto comum e, inversamente, a separação, a distribuição em quinhões (RANCÈRE, 2009a, p.7).”.

No intuito de manter a partilha vigente em estado de cristalização, a lógica policial se faz presente, uma vez que é esta que contém e dá contorno a partilha sensível, ou seja, é a lei, quase sempre subentendida, que define os modos de fazer, os modos de ser e os modos de dizer, que designa o nome e as funções dos corpos (RANCIÈRE, 1996).

Enquanto que, num segundo momento, existe uma atividade antagônica a anterior – a qual o autor reserva o nome de política – que interpela esta divisão sensível, marcada pelo deslocamento de “um corpo do lugar que lhe era designado ou muda a destinação de um lugar; ela faz ver o que não cabia ser visto (Rancière, 1996, p.42).”. Para tanto, há política quando ocorre o

encontro desses dois processos heterogêneos – polícia e o princípio da igualdade – possibilitando, com isso, a interrupção da partilha vigente, produzindo uma nova divisão do sensível. Os agentes dessa mudança são aqueles que suspendem, de forma particular, o pertencimento a partilha, inscrevendo no comum um novo regime dos corpos.

O que ocorre ao longo deste procedimento é a emergência de uma conta malfeita que funda toda a vida social, um erro de cálculo – denominado de *dano* – que traz à tona a repartição desigual entre os iguais. Isto é, a evidenciação de que os sujeitos são iguais entre si e de que, devido a isto, não há essência alguma que justifique a ordem de dominação de uns sobre outros (RANCIÈRE, 1996). Para tanto, argumenta-se acerca de um estatuto ontológico da igualdade das inteligências, concebendo este princípio como ponto de partida – e não como projeto de uma igualdade futura – e conceituando-o como pura vontade, não podendo ser objeto de transmissão de um saber.

Portanto, essa igualdade das inteligências, nada mais é que a potência ou capacidade contida em cada sujeito de tramar seu próprio caminho intelectual, adentrando a floresta de signos e associando o que sabe com o que desconhece, agenciando suas afecções e narrativas na produção de outras formas de pensabilidade (RANCIÈRE, 2012b; 2017). É a partir desse pressuposto da igualdade entre os seres falantes, que se traçam pontes entre estética – matéria do pensamento – e a democracia, uma vez que, nas palavras do filósofo, “a sociedade igual é somente o conjunto das relações igualitárias que se traçam aqui e agora por meio de atos singulares e precários (RANCIÈRE, 2014, p.122)”. Com isso, o regime democrático é pensado, não como uma forma de governo, mas sim como um processo de atos igualitários que evidenciam o excesso de povo, de direitos e de liberdade, consiste no governo de qualquer um.

É justamente essa evidencia de que não há ordem natural de dominação que sustente governo algum, que faz com que os regimes subsequentes tenham sempre que lidar com os excessos democráticos. Portanto, são constantes as investidas na manutenção de certa hierarquia das inteligências,

de recolocar em cena uma suposta desigualdade essencial, na tentativa de ocultar o princípio da igualdade.

Ademais, outro ponto que evidencia o excesso é a conceitualização que Jacques Rancière faz de um regime da arte em particular, isto é, a fundamentação do regime estético ou democrático, o qual caracteriza-se principalmente pela reinterpretação do conceito de estética realizado por Kant. Com isso, posteriormente, Rancière parte da noção kantiana de estética, reinterpretando-a desta maneira:

[...] a experiência estética implica o livre jogo da faculdade intelectual e da faculdade sensível. A experiência estética [...] ignora também algo que parece ser fulcral à prática artística: a vontade de impor uma determinada forma à matéria e de exercer um efeito específico sobre a sensibilidade do espectador. (2011, p.6).

Assim, na argumentação de Rancière o juízo estético kantiano rompe com a subordinação a um critério intelectual ou sensorial. Para tanto, é exatamente nessa distância entre a palavra e o que ela diz, nesta brecha entre a intencionalidade do artista e a forma de apreensão do espectador, que se faz possível uma democratização das percepções.

## **METODOLOGIA DE PESQUISA**

O presente trabalho possui caráter qualitativo, tendo em vista que se configura como uma pesquisa voltada ao processo e os significados que podem ser extraídos de tal empreitada (SILVA; MENEZES, 2005). Quanto ao campo de dados no qual essa pesquisa se desenvolve trata-se da interlocução entre um recurso audiovisual e perspectiva teórica de Jacques Rancière indo ao encontro com uma proposta de pesquisa exploratória (GIL, 2008).

Com isso, o procedimento metodológico adotado, que contempla uma revisão bibliográfica integrativa, é apontado como uma pesquisa de coleta de dados realizada através de fontes secundárias, uma vez que se dá a partir de levantamentos bibliográficos e da experiência vivenciada pela pesquisadora por ocasião da realização desta revisão (SOUZA *et al.*, 2010). Sendo a análise

fechada em sete obras do filósofo<sup>3</sup>, com o intuito de realizar uma leitura esmiuçada dos conceitos propostos pelo autor e, além disso, propor a intersecção desta perspectiva teórica com o longa-metragem *A Criança (L'enfant, 2005)*, dos cineastas belgas Luc Dardenne e Jean-Pierre Dardenne.

Esclarecido o campo de pesquisa e os instrumentos de coleta de dados, é possível delimitar as ferramentas de análise de dados, isto é, a forma de processamento das informações provenientes do campo estudado. Para tal, o procedimento utilizado na pesquisa consiste em dois instrumentos processuais, sendo eles: a pesquisa-espectação, metodologia defendida ao longo deste texto e o paradigma indiciário (GINZBURG, 1987). Tais processos fundamentam, antes de tudo, perspectivas as quais produzem, na própria trajetória da pesquisa, possibilidades de encadeamento de pensamentos antes não pensados. É a partir deste espaço de imprevisibilidade, das distâncias de uma inteligência a outra, que se faz possível esta pesquisa.

A pesquisa-espectação respalda-se na concepção de igualdade das inteligências, ponto base que transpassa toda a obra rancieriana. Para o autor (RANCIÈRE, 2012b, 2017), o espectador, tanto quanto o aluno – e aqui podemos pensá-lo como pesquisador –, trata-se de um sujeito dotado de igual capacidade ao do artista ou mestre. Desta forma, o processo da pesquisa-espectação adentra a teia de signos que habita a obra artística e o material teórico no intuito de ligar o que se desconhece com o que já se sabe, agenciando, assim, outros significantes para a elaboração de uma terceira obra (a produção acadêmica), a qual não está mais numa relação de sujeição à inteligibilidade do artista ou do mestre.

É com base nesta igualdade das inteligências que se desenvolve a metodologia da pesquisa-espectação. Sustentando o sujeito como alguém capaz de mobilizar, a partir do encontro, uma heterogeneidade de pensamentos, os quais não estavam previstos no plano consensual, não sendo possível delimitar *a priori* o que o espectador irá compor na trama de um registro estético. Para tanto, o autor coloca:

---

<sup>3</sup>O *desentendimento* (1996), *A partilha do sensível: estética e política* (2009), *O inconsciente estético* (2009), *O Espectador emancipado* (2012), *As distâncias do cinema* (2012), *O ódio à democracia* (2014), *O mestre ignorante: cinco lições sobre a emancipação intelectual* (2017).

É o poder que cada um tem de traduzir à sua maneira o que percebe, de relacionar isso com a aventura intelectual singular que o torna semelhante a qualquer outro, à mediada que essa aventura não se assemelha a nenhuma outra. [...]. Essa capacidade é exercida através de distâncias irreduzíveis, é exercida por um jogo imprevisível de associação e dissociações (RANCIÈRE, 2012b, p.20-21)

Dessa forma, é exatamente nessa distância entre a palavra e o que ela diz, nesta brecha entre a intencionalidade do artista e a forma de apreensão do espectador, é que se faz possível uma potencialidade de significações.

Ainda seguindo a proposta da potencialidade contida no signo, há também outro tratamento metodológico utilizado nesta pesquisa, conhecida como perspectiva indiciária, a qual consiste num saber que se constrói sobre indícios (GÓES, 2000). Tal perspectiva tem como expoente a pesquisa de Carlos Ginzburg (1987), onde este recupera métodos de trabalhos que partem de sedimentos da história, vestígios do tempo, dos quais são possíveis reconstituir processos de pensabilidade de outrora. Nesta perspectiva, se buscará indícios no documento audiovisual selecionado, tomando os personagens como amalgamados de atravessamentos macrossociais nos resíduos e gestos microssociais, ou seja, possibilitando conjecturar, em diálogo com a teoria de Rancière, outras ficções a partir das palavras mudas que habitam a obra de Luc e Jean-Pierre Dardenne.

Sendo relevante frisar que, na pesquisa proposta, ocorre uma digressão em relação às metodologias tradicionais de análise fílmica, nas quais o filme é sempre o ponto de partida e o ponto de chegada, tendo o analista que retomar sempre aos elementos fílmicos no intuito de não “criar outro filme” ao final do processo (VANOYE; GOLIOT-LÉTÉ, 2012). Já na metodologia presente, devido aos pressupostos citados anteriormente, a especiação do longa-metragem não assume qualquer compromisso em retornar ao filme na intenção de comprovar uma leitura única, pelo contrário, é exatamente na abertura para se fazer ver algo que antes não era visto e que não estava pensado pelo artista, que se justifica o procedimento escolhido.

## **PRIMEIRA CENA**

No processo de visualização do filme, há a possibilidade de deparar-se com o questionamento: que vidas são estas? Quem é a moça de cabelos loiros presos em rabo de cavalo que, segurando um bebê nos braços, sobe as escadas de um prédio e bate na porta do apartamento chamando por “Bruno”? A indagação não é em relação ao nome dos personagens, suas biografias prévias, ou mesmo, qual destino lhes aguarda ao longo da narrativa fílmica. O que se pretende é um interesse por determinado emaranhado de vida que dispara a partir do imbricamento entre as experiencialidades singulares dos personagens e certa partilha do sensível, isto é, certo regime de formas de pensabilidade *a priori* que determinam o que se dá a sentir (RANCIÈRE, 2009a). Porém, antes de aprofundar esta argumentação, é necessário indicar de onde fala esta pesquisa-espectação, qual o ponto de partida para confabular sobre a vida de outrem, ou mesmo, falar a respeito de um regime de vida tramado em uma classe social, a princípio, distante.

Como é possível notar de antemão, aqui o olhar provém da academia, ou seja, a vida dos personagens narrada no longa-metragem não é a vida de quem a especta. Entretanto, pretende-se lançar mão da possibilidade de visualizar semelhanças, tanto quanto distanciamentos, entre uma experiencialidade e outra.

A relevância de enunciar de onde se escreve/especta está na pressuposição de que não se pretende uma homogeneidade de vivências e afetações, na qual seria possível a mera transposição desta vida a vida dos personagens visualizados, mas sim a aposta de que ocorre uma confluência de atravessamentos sensíveis, de sujeitos que vivenciam determinado registro sócio-histórico e que, operando pela ordem da complexidade de afecções, possibilitando um transbordamento da vida de um para vida do outro. Visto que, a imagem sempre abre para possibilidades duplas, uma vez que está imersa em um senso de realidade, um “*senso comum*”, no qual há modos de visibilidade, de percepção e de significados partilhados por todos. Ao mesmo tempo em que, a espectação da imagem não está presa a reafirmação deste “*senso comum*”, ela também pode operar como plasmadora de novas formas de existência (RANCIÈRE, 2012b).



A obra analisada apresenta uma força motriz, conhecida também como narrativa principal ou arco narrativo (VANOYE; GOLLIOT-LÉTÉ, 2012), mas além deste elemento estruturante, outras artificialidades são chamadas para compor esta ficção, tais como, cenário, figurino, fotografia, enquadramento de plano, luz, dentre outros. Nesta escrita o elemento cênico – mais especificamente, os cenários que dão indícios da relação dos personagens com a moradia – produz indícios para o espectador ir conjecturando uma inteligibilidade a respeito da história, utilizando a argumentação de Ginzburg sobre paradigma indiciário.

Quanto ao campo audiovisual selecionado, este nos fornece cenas nas quais os personagens habitam apartamento, albergue e edifício abandonado. O primeiro é composto de quarto e cozinha, com mobiliários escassos e poucos eletrodomésticos. Ao longo do filme, nunca é dito a quem pertence o apartamento, se é de Bruno, de Sonia ou de ambos, se tal moradia é fornecida ou financiada pelo governo. O fato é: o local é do casal, é usado por estes sujeitos. Há cenas em que o utilizam para gerar renda, sublocando para terceiros, e outras em que habitam a moradia. Dormem, cozinham, conversam e discutem sob aquele teto. A propriedade, palavra tão cara ao capitalismo, é usada por estes personagens como bem entendem. Este espaço que poderia ser utilizado para exploração financeira e aumento de capital dos que já possuem título, acaba sendo usufruído por outros sujeitos, por aqueles que anteriormente não eram contados na partilha.

Vislumbrando-se, com isso, um deslocamento da lógica oligárquica para a lógica democrática, uma desprivatização do espaço de moradia, uma vez que, conforme aponta Rancière (2014), o processo de ampliação da esfera pública não corresponde a intervenção crescente do Estado na sociedade, mas sim em conseguir “que fosse reconhecido o caráter público de tipos de espaços e de relações que eram deixados à mercê do poder e da riqueza” (RANCIÈRE, p.73). Tal giro é possível através da operação em que os que não têm títulos passam a participar da vida pública, passam a ser contados mesmo não havendo título algum para apresentar.

Esta cena é possível devido a processos de subjetivação política, que consiste, segundo Pallamin (2010), em atos de subjetivação realizados em nome da igualdade, os quais têm o conflito como agenciador destas ações, resultando em novos delineamentos dos campos de pertencimento. Assim, é possível localizarmos esse espaço de moradia como uma das tantas políticas de proteção social, pertencentes ao Sistema de Bem-Estar Social, o qual opera tanto como aparato policial, sendo uma gestão da pobreza necessária a perpetuação do capitalismo (ESPING-ANDERSEN, 1991), como também pode ser concebido como processo histórico de lutas sociais e ações singulares de dissenso, nas quais se evidencia a divisão desigual entre os iguais, interrompendo as relações desigualitárias da partilha em vigor (RANCIÈRE, 1996).

Tal procedimento não concerne apenas às restituições materiais ou legais, mas consiste, antes de tudo, em reconfigurações das inteligibilidades presentes no terreno do comum (PALLAMIN, 2010), momento no qual os que antes eram ouvidos apenas como ruído passam a ser contados como membros falantes da comunidade, percebidos como possuidores de *logos*. Por isto, este movimento se dá num campo das afecções dos corpos, num plano estético que é modificado, e que não retoma a um sujeito político em específico, mas sim a sujeitos que colocam em cena o conflito presente na organização social. E é nesta manifestação do *dano*, dando-lhe corporeidade, que a verificação da igualdade assume imagem política (RANCIÈRE, 1996), sendo que, esta denominação de político é provisória e o sujeito não passa a existir continuamente sob esse título. Para o filósofo (1996), o sujeito político constituindo-se como tal na medida em que viabiliza quebras em relação ao ordenamento policial.

Portanto, no momento em que Bruno e Sonia – dois sujeitos que vivem de roubos – usufruem de um espaço, que em outro plano poderia ser utilizado como capital financeiro pela elite, o fazem a partir de um modo de encenação política, assumindo um lugar que antes não estava previsto na relação discursiva daqueles corpos. Há uma inteligibilidade nestes atos de instalarem-se no apartamento que poderia ser verificada em qualquer um, seja

em um governante ou num intelectual, como também em dois sujeitos desprovidos de títulos, colocando em questão, não mais relações de força, mas relações de mundos.

## **SEGUNDA CENA**

Ao mesmo tempo em que o filme lembra-nos desses procedimentos políticos, há também o confronto com o maquinário policial de administração da vida. Em determinado momento, Bruno e Sonia chegam atrasados para entrar no albergue. Uma voz de homem ressoa no interfone “Nós fechamos depois das 22h”. Bruno tenta explicar que perderam o ônibus, de nada adianta. Sonia então comunica que estão com um bebê, a porta se abre. Lá dentro, os dois são separados, Sonia fica com a criança em um quarto, enquanto Bruno vai para o quarto masculino. Posteriormente, são informados que devem deixar o local às 9 da manhã. Essas ações não discorrem de atitudes propriamente individuais, não cabe aqui culpabilizar o funcionário do albergue ou se perguntar por que Sonia e Bruno aceitaram sem revelia as regras passadas, visto que as ações são engendradas numa configuração do sensível, uma ordem social que administra as práticas do cotidiano.

O regime de vida discorre num plano em que impera a lógica policial, no qual as disposições dos lugares e das funções já estão previamente delimitadas, há formas de afetação desenhadas. Bruno e Sonia trocam um beijo e se descolam cada um para seu aposento. Tal plano contempla um consenso, encarnado, na contemporaneidade, nos Governos Republicanos ou Democracias Consensuais. Seguindo este pensamento, Rancière (2014, p. 67) sinaliza que, “o problema de cada coletividade nacional é adaptar-se a um dado sobre o qual ela não tem poder, adaptar a ele seu mercado de trabalho e suas formas de proteção social”. Pensemos, dessa forma, a política de proteção social como uma operadora desta lógica consensual, cuja atuação é sempre norteadada pela necessidade de reafirmar os efeitos da partilha em vigor.

Sendo assim, ressalva-se que a política não está em tudo, e muito menos, encontra-se necessariamente na execução das políticas públicas, visto que, esta transita pela esfera da raridade (RANCIÈRE, 1996). Por mais que

exista a possibilidade de olhar o Sistema de Bem-Estar Social como efeitos de atos políticos, como mencionado anteriormente, a execução por si só desse sistema não se pretende político, pelo contrário, vai ao encontro de uma naturalização da hierarquia das capacidades, reforçando as desigualdades. Como coloca Pallamin (2010, p.11):

[...] toda política enfrenta o perigo de sua incorporação à polícia, o que equivale ao risco da dissolução do sujeito no corpo social, distendendo-o. A ação dissensual não se efetiva sobre um terreno de garantias, pelo contrário, é um conflito em meio à ameaça de se anular no campo dos consensos estabelecidos (2010, p.11).

O intuito não é forjar uma teoria da aniquilação da polícia, pois o próprio autor (1996) aponta que, apesar de tudo, há polícias melhores do que outras e que a polícia do presente não é a mesma do passado. Todavia, o que se pode argumentar é a lógica policialesca como aquela empenhada em harmonizar a sociedade, em designar os lugares e as funções, recolocando constantemente em cena as formas hierárquicas de funcionamento da sociedade. Este sistema opera inviabilizando os espaços de ação política, isto é, apaziguando o potencial desestabilizador próprio a política. Para contrapor essa forma de funcionamento consensual é necessário olhar para o que se desenvolve à margem dessa lógica, não só ao maquinário institucional, mas também à certa forma de visibilidade oficial, dito de outro modo, o que escapa às formas de ser e falar que já estão subsumidas nas identidades e classes.

### **TERCEIRA CENA**

Ao retornamos ao material audiovisual, nos deparamos com o edifício abandonado que Bruno e Sonia fazem uso. Essa construção, que antes tinha um destino bem definido, aparentando ser uma antiga casa de barcos, agora serve de abrigo para sujeitos marginais. Há sempre um incomensurável neste espaço, pois ali transcorrem formas de habitar que são significadas pelos próprios sujeitos. Não consiste em um local desenhado previamente para ser utilizado por Bruno e Sonia, não pertencem a nenhum plano de habitação proposto pelo Estado, pelo contrário, esse espaço que é propriedade de alguém, capital de quem já tem título e que o deixou à revelia do tempo, é

tomado por nossos personagens que o utilizam ora para dormir, ora para guardar roupas ou dividir mercadorias roubadas. É também espaço de cena em que Bruno abraça Sonia e conversam sobre o nome do filho, local no qual ocorrem encontros e partilhas sobre o futuro. É nesse plano estético, marcado por desidentificações, que se recoloca em cena a emancipação e inventividade dos agentes em questão.

Seguindo tal raciocínio, deslocamos a leitura da cena de um enquadramento no regime representativo, ou seja, pensado como um encadeamento previsto de ações a partir do encontro desses corpos (RANCIÈRE, 2009a; 2012a), para pensarmos este plano como pertencente ao regime estético/democrático, isto é, a capacidade estética que confunde as formas policiais de disposição dos corpos. Com isso, produz-se uma quebra das hierarquias dos temas (*sujet*)<sup>4</sup>, implicando em uma ruptura com todas e quaisquer formas de consistência interna das produções artísticas, da reação emocional do público, bem como das próprias identidades dos sujeitos. Portanto, é seguindo esta complexidade do que se dá a sentir, que os personagens forjam um espaço e tempo que não estava previsto para aqueles regimes de corpos marginais, deslocando-se de representações que encerram os sujeitos periféricos às necessidades de sobrevivência (RANCIÈRE, 2011; SAWAIA, 2014).

Assim, no instante em que tomam para si certos enunciados-afectivos pelos quais não estavam autorizados a operar, acabam por embaralhar um regime de identidades que estava desenhado na divisão do sensível. E é neste movimento marcado pela desidentificação, que ocorre a inscrição de uma nova topografia do possível. Esse distanciamento entre uma identidade e outra é colocado por Rancière (2012b, p.60) quando

[...] seres destinados a permanecer no espaço invisível do trabalho que não deixa tempo para fazer outra coisa tomam o tempo que não têm para afirmar-se coparticipantes de um mundo comum, para mostrar o que não se via, ou fazer ouvir como palavra a discutir o comum aquilo que era ouvido apenas como ruído dos corpos (2012b, p.60).

---

<sup>4</sup> Ao optar pelo uso da palavra *tema*, o filósofo aposta em um jogo da escrita, uma vez que este termo, em francês, carrega uma ambiguidade fundamental, podendo referir-se a sujeito, tema, assunto, objeto ou argumento (RANCIÈRE, 2009b).

É nesse deslocamento de uma vida de sofrimento para uma temporalidade de ócio e prazer, que Bruno e Sonia subvertem todo um registro representativo da pobreza. Ademais, para além dos efeitos de pertencimento a uma classe ou outra, é exatamente nesta digressão produzida pelos personagens que se esbarra em uma capacidade estética, a qual consiste em certa dissociação da identidade de excluído – em específico, a forma “apropriada” à sua condição de subalterno – para a invenção de um novo corpo ou de reinvenção da vida, um corpo destinado a algo que não mais o padecimento, este ato de inventividade nada mais é do que a auto-emancipação (RANCIÈRE, 2011).

Não se pretende, com isso, advertir que propostas habitacionais não sejam necessárias, pelo contrário, estas o são, principalmente, quando se dá como forma de deslocamento do governo oligárquico – que não passa de mera administração pública subordinada ao mercado – para a lógica democrática. Contudo, se faz necessário pensá-las levando em conta a igualdade das inteligências.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Em todos os seus escritos, Rancière tematiza, seja no campo da política ou da arte, a questão da emancipação. De sua pesquisa inicial em *Noite dos proletários*, sua elaboração de uma genealogia da política – *O desentendimento* e *O ódio a democracia*, como exemplo –, até seu percurso pelas artes, a procura por evidenciar e atualizar o princípio da igualdade das inteligências está presente.

É a partir dessa ideia primeira, da igualdade de qualquer um com qualquer outro, que se tecessem análises a respeito da relação entre governo, mercado e cidadãos. Com isso, seguindo os conceitos de política e polícia, evidenciou-se a tensão existente na concepção e prática do Sistema de Bem-Estar Social, uma vez que esse se apresenta tanto como efeito de subjetivações políticas no registro sensível, bem como, de operações policiais na contenção dos lugares e hierarquias. Ressaltando, com isso, a própria frestas nas quais se faz evidente a criatividade dos sujeitos no percurso

de significação da própria vida, nas formas de contornar as ficções estruturantes e, assim, produzir rearranjos no sensível comum.

A simples inscrição dos sem-partes num campo comum, sua incorporação nas políticas de proteção social, já mostra e produz efeitos na partilha do sensível, visto que, conforme Pallamin (2010, p.12), Rancière interessa-se em verificar “onde há alguma inscrição do poder deste povo, e os lugares onde este não tem efeito algum no âmbito do comum.”. No entanto, não se deve perder de vista que a engrenagem pública opera segundo a lógica policial, na qual a hierarquia das capacidades é constantemente reposta através de ações de embrutecimento do usuário.

A partir das reflexões aqui apresentadas destaca-se, por fim, o processo de pesquisa, no qual foi possível ocupar-se dos textos rancienrriana, bem como realizar a prepositiva de desenvolver um trabalho a partir da posição da pesquisa-espectação, tramado a partir das revisitas ao longa-metragem *A Criança* (2005) e do próprio percurso de estudos da obra do filósofo, transformando a matéria afetiva em conceitual.

## REFERÊNCIAS

ESPING-ANDERSEN, Gosta. As três economias políticas do welfare state. **Rev. Lua Nova**, n.24, pp.85-116, 1991.

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 6 ed. – São Paulo: Atlas, 2008.

GINZBURG, Carlos. **O queijo e os vermes**: o cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela inquisição. Tradução de Maria Betânia Amoroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

GÓES, M. C. R. A abordagem microgenética na matriz histórico-cultural: uma perspectiva para o estudo da constituição da subjetividade. **Cadernos Cedes**, v.20, n.50, 2000.

GOMES, Allan Henrique. **Mediação audiovisual e atividade imagética**: um encontro com trabalhadoras no campo da desigualdade social. Tese de Doutorado. Programa de Pós-graduação em Psicologia da Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2016.

JACOT, Thiago de Souza. *A Câmera Vive*: o realismo e a posição do sujeito no cinema dos Irmãos Dardenne. **Revista Universitária do Audiovisual**, 2012.

MACHADO, Frederico Viana. Subjetivação política e identidade: contribuições de Jacques Rancière para a Psicologia Política. **Psicologia Política**, v.13, n.27, pp.261-280, 2013.

PALLAMIN, Vera. Aspectos da relação entre o estético e o político em Jacques Rancière. **Revista de Pesquisa em Arquitetura e Urbanismo**, n.12, v.2, 2010.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível**: estética e política. Tradução de Monica Costa Netto. São Paulo: EXO experimental org.; Editora 34, 2009 a.

RANCIÈRE, Jacques. **As distâncias do cinema**. Tradução de estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012 a.

RANCIÈRE, Jacques. **O desentendimento**: política e filosofia. Tradução de Ângela Leite Lopes. São Paulo: Editora 32, 1996.

RANCIÈRE, Jacques. **O espectador emancipado**. Tradução Ivone C. Benedetti. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012 b.

RANCIÈRE, Jacques. **O inconsciente estético**. Tradução de Monica Costa Netto. São Paulo: Editora 34, 2009 b.

RANCIÈRE, Jacques. **O mestre ignorante**: cinco lições sobre a emancipação intelectual. Tradução de Lílian do Valle. Belo Horizonte: Autêntica, 3 ed, 2017.

RANCIÈRE, Jacques. **O ódio a democracia**. Tradução de Mariana Echalar. São Paulo: Bointempo, 2014.

RANCIÈRE, Jacques. **O que significa “Estética”**. Trad. de R. P. Cabral, 2011. Disponível em: <<http://cargocollective.com/ymago/Ranciere-Txt-2>>. Acesso em: 20 mar. de 2019.

SAWAIA, Bader Burin. **As artimanhas da exclusão**: uma análise ético-política da desigualdade. Petrópolis: Vozes, 2014.

SILVA, Edna Lúcia da; MENEZES. Metodologia da pesquisa e elaboração de dissertação. – 4ed. **rev. atual**. – Florianópolis: UFSC, 2005, pp.138.

SOUZA, T. Marcela; SILVA, D. Michelly; CARVALHO, Rachel. Revisão Integrativa: o que é e como fazer? **EINSTEIN**, v.8, pp.102-6, 2010.

SZWARCFITER, Cristina. Do Individualismo Solitário à Mobilização Solidária. **Intervozes**: trabalho, saúde, cultura. Petrópolis, v. 1, n. 2, p 105-108, novembro/2016.

VALENTE, Eduardo. O Filho, de Luc e Jean-Pierre Dardenne. **Contracampo, Rev. de cinema**, 2013.

VANOYE, Francis; GOLIOT-LÉTÉ, Anne. **Ensaio sobre análise fílmica**. Tradução de Mariana Appenzeller. São Paulo: Papirus 2012.