

O ENSINO DE FILOSOFIA EM TEMPOS DE ESPETÁCULO:

uma proposta estético-política a partir de Rancière e Agamben

Pedro Lucas Dulci ¹

Comunicação oral

GT: Filosofia

Resumo: o presente trabalho tem por objetivo investigar a crítica do filósofo francês Jacques Rancière a um modo tradicional de encarar e de empreender a crítica social através do pensamento filosófico, que enxerga a vocação política da filosofia como simples meio privilegiado de mostrar o real da dominação por traz das outras inúmeras imagens lançadas a nós. Contra esta perspectiva, Rancière propõe reconsiderar as fraquezas que são inerentes a este modo de fazer crítica, através de uma hierarquização fundamental de inteligências que ele se dedicou a criticar em seu livro *O Mestre ignorante*. Após esta pesquisa educacional, o filósofo francês se ocupa em delinear a lógica que esta envolvida no que ele chama de distribuição comum do sensível, do audível e falável enquanto verdadeira vocação política da arte, bem como a possibilidade real de emancipação através do ofício filosófico. Isto porque ele entende que ação política é justamente aquela que muda os lugares e o cálculo dos corpos organizados pelo dispositivo da polícia, isto é, é aquela que promove a formação de um senso comum polêmico em relação ao consenso que domina uma sociedade determinada. Tudo isto será levado em consideração para se pensar uma aula de filosofia que opere segundo a mesma dinâmica dissensual proposta por Rancière. Além disso, procuraremos fazer uma relação de tal perspectiva do filósofo francês com a noção de profanação de Giorgio Agamben.

Palavras-chave: ensino de filosofia; ação política; criação artística; emancipação; profanação.

Introdução

No ambiente universitário existem algumas regras não escritas que são inquestionáveis e, caso alguém se aventure a desobedecê-las, as consequências podem ser irreversíveis. Um exemplo destas regras não escritas diz respeito da dicotomia entre os que fazem e os que apenas sabem a respeito. Basta um professor ou palestrante convidado discorrer a respeito de determinado assunto que tenha desdobramentos práticos evidentes, que logo os estudantes colocam a exigência de coerência entre aquilo que é dito por quem faz uso da palavra e sua prática de vida. Caso esta coerência não consiga ser estabelecida, imediatamente tanto o ambiente quanto o próprio discurso enunciado são tomados de uma sensação de mal-estar típica a daquela de estarmos diante de mentira descarada. Quem dá testemunho desta aporia típica de muitos espaços acadêmicos é o filósofo francês Jacques Rancière:

Gostaria de ilustrar este tópico por intermédio de um pequeno desvio pela minha própria experiência política e intelectual. Pertencço a uma geração que em dada altura se encontrou espartilhada entre duas exigências opostas. De acordo com uma delas, os indivíduos que possuíam o saber acerca do sistema social deviam ensiná-lo àqueles que eram vítimas desse sistema, de modo a armá-los para a luta; de acordo com a outra, os supostos sabedores eram de fato ignorantes que nada sabiam do significado da

¹ Graduado em filosofia (licenciatura) pela Universidade Federal de Goiás e aluno do programa de pós-graduação em filosofia (política e ética) da Faculdade de Filosofia da Universidade Federal de Goiás. E-mail: pedrolucas.dulci@gmail.com

exploração e da rebelião e deviam instruir-se sobre esses assuntos junto desses trabalhadores que eles tratavam como se fossem ignorantes. Para responder a essa dupla exigência, comecei por querer reencontrar a verdade do marxismo, para armar um novo movimento revolucionário, e depois quis aprender junto dos indivíduos que trabalhavam e lutavam nas fábricas o sentido da exploração e da rebelião. Para mim, como para a minha geração, nenhuma das duas tentativas teve resultados inerentemente convincentes. Esta situação levou-me a investigar no âmbito da história do movimento a razão dos encontros ambíguos ou falhados entre os operários e aqueles intelectuais que tinham vindo falar com eles para os instruírem ou para se instruírem junto deles. Deste modo, foi-me dado compreender que a questão não se jogava entre ignorância e saber, como tão-pouco se joga entre atividade e passividade ou entre individualidade e comunidade (2010, p. 28-29).

Com estas palavras, Rancière coloca bem uma situação peculiar, não apenas da sua geração, mas que perpassa as décadas entre aqueles que estão envolvidos nos processos de ensino e aprendizagem, bem como nos desdobramentos na ação e pensamento político que culminarão, no pensamento do filósofo nas suas considerações a respeito do que ele chamará de espectador emancipado. Expressão que intitula a conferência que pronunciou na quinta edição da Internationale Sommerakademie de Frankfurt, em 2004, como também todo o livro que reúne cinco textos do autor em torno da questão sobre o possível papel político da arte, do espectador emancipado, do pensamento crítico e da arte política. No texto supracitado, fica clara a tendência dominante da dupla exigência irreconciliável entre a importância daqueles que possuíam o saber acerca do sistema social, e os indivíduos que realmente trabalhavam e lutavam nas fábricas vivenciando pessoalmente o sentido da exploração e da rebelião. Entre as duas opções, era necessário escolher uma: ou os que sabiam ensinavam os trabalhadores ignorantes, ou os trabalhadores mostravam aos seus mestres que eles é que estavam ignorando realidades mais inerentes a ação política diária.

Rancière, entretanto, nos fala que, depois de acuradas tentativas de trabalhar nestas duas frentes de ação, ele reconheceu que nenhuma delas alcançou resultados significativos. O motivo, diz-nos ele, foi porque a questão que está em jogo na arena política, não envolve dicotomias tais como ignorância e saber, atividade e passividade ou individualidade e comunidade. As razões pelas quais, no âmbito da história dos movimentos sociais de resistência política, não alcançaram efeitos expressivos trata-se da natureza distinta do que está no cerne da ação política verdadeira e da atividade educacional. Enquanto líderes partidários e estudiosos dedicados orbitavam em torno de pensar nos melhores meios de guiar as massas trabalhadoras rumo à libertação política, Rancière compreendeu, ao se aproximar da vida diária dos próprios trabalhadores – que teoricamente deveriam ser uma fonte privilegiada para ensiná-lo o melhor caminho à revolução por meio da consciência de classe ou das informações sobre as condições de trabalho –, que o cerne do jogo esta nas

“relações estabelecidas entre ver, fazer e falar. Tornando-se espectadores e visitantes, [os operários] alternavam completamente a partilha do sensível que pretende que os que trabalham não dispõem de tempo para deixar correr ao acaso” (2010, p. 31). Ou seja, o filósofo aprendeu com a vida diária dos operários foi que no centro da emancipação política está uma questão de reconfiguração das repartições que fazemos de nosso espaço, tempo, trabalho e até mesmo do ócio. Em duas palavras, trata-se de uma redistribuição do sensível.

Aprender esta dinâmica em operação nas comunidades políticas, fez com que o próprio Rancière reconhecesse que o desvio metodológico que havia empreendido, acabara por reconduzi-lo “ao centro do meu intento” (2010, p. 33). Não é sem razão que, a partir desta época, Rancière passou a dedicar-se a noção de “mestre ignorante” que visava opor-se a tradicional hierarquização de saberes entre aquele que ensina e os que aprendem, bem como ao projeto iluminista de emancipação através da instrução do povo. Quanto a sua obra *O Mestre Ignorante*, o próprio Rancière afirma:

O Mestre Ignorante expunha a teoria excêntrica e o destino singular de Joseph Jacotot, que fizeram escândalo no início do século XIX ao afirmar que um ignorante podia ensinar a outro ignorante aquilo que ele próprio não sabia, ao proclamar a igualdade das inteligências e ao opor a emancipação intelectual à instrução do povo. As ideias de Jacotot haviam caído no esquecimento desde meados do século XIX. Pareceu-me adequado fazer revivê-las na década de 80 do século XX para fazer emergir o terreno sólido da igualdade intelectual no meio do pântano dos debates sobre as finalidades da Escola Pública (2010 p. 7).

Este interesse pedagógico do filósofo terá desdobramentos estreitos a sua percepção do papel da filosofia enquanto crítica e até mesmo da vocação política da arte, por exemplo. O que se fazia necessário agora, então, é atravessar tais resultados investigativos de *O Mestre Ignorante* ao encontro não só das exigências educacionais e políticas, mas também das implicações artísticas contemporâneas. Isto porque se tornou imperativo “reconstruir a rede de pressupostos que colocam a questão do espectador no centro da discussão sobre as relações entre arte e política” (RANCIÈRE, 2010, p. 8) – na chamada sociedade do espetáculo e na cultura do espectador, tal como foi fixado por Guy Debord na problematização política hodierna. A relação Debord-Rancière é amplamente presente ao longo dos textos que compõem a obra *O Espectador Emancipado*. Segundo o autor,

“é conhecido o nível de frenesi que alcançou, entre o tempo das *Mitologias* de Barthes e o de *A sociedade do Espectáculo* de Guy Debord, a leitura crítica das imagens e o desvelar das mensagens enganosas que elas dissimulavam. [...] Ao fim e ao cabo, o segredo oculto mais não é do que o funcionamento óbvio da máquina. É de facto essa a verdade do conceito de espetáculo tal como ele foi fixado por Guy Debord: o espetáculo não é o mostruário das imagens que

escondem a realidade. É antes a existência da atividade social e da riqueza social como realidade separa. A situação daqueles que vivem na sociedade do espetáculo é assim idêntica a dos prisioneiros agrilhoados na caverna platônica. A caverna é o lugar onde as imagens são tomadas por realidades, onde a ignorância é tomada por saber e a pobreza por uma riqueza. [...] Mas esta declaração de impotência volta a recair sobre a ciência que a proclama. Conhecer a lei do espetáculo acaba por significar conhecer a maneira segundo a qual o espetáculo reproduz indefinidamente a falsificação que é idêntica à sua realidade. Guy Debord resumiu a lógica deste círculo numa fórmula lapidar: ‘No mundo realmente invertido, o verdadeiro é um momento do falso’” (2010, p. 66-67).

Neste sentido, será preciso traçar um modelo de racionalidade pedagógica acerca da relação pouco evidente, entre a ideia de emancipação intelectual – já presente em *O Mestre Ignorante* – e as implicações políticas do espetáculo e do espectador na contemporaneidade. Isto porque, “a crítica da ilusão das imagens pôde ser virada do avesso e transformada em crítica da ilusão da realidade, e a crítica da falsa riqueza em crítica da falsa pobreza” (RANCIÈRE, 2010, p. 68). Diante disto, a pretensa virada pós-moderna se trata somente de um giro dentro do mesmo círculo. Frente ao horizonte exposto, nossa proposta, bem como a estrutura do presente texto, gira em torno das seguintes teses: (1) o ensino de filosofia, em tempos de alienação espetacularizada, precisa abrir mão de uma determinada eficácia crítica que se tornou padrão em muitas aulas de filosofia. Isto nos leva à necessidade de (2) pensar outro modo de proceder que não se reduza a transferência de informações do professor ao aluno, visando torná-lo “consciente”. A alternativa, fundamentada na filosofia de Rancière, será a de operar no interior das aulas de filosofia um redistribuição do sensível para produzir um novo modo de operar com aquilo que é dito, visto e feito em nossas sociedades do espetáculo. Por fim, (3) traçaremos uma relação entre o conceito de dissentimento presente no raciocínio de Rancière com a noção de profanação que ocupa lugar central na filosofia de Giorgio Agamben.

I. A aula de filosofia para além da crítica das imagens

Existe na história do pensamento filosófico recorrentes tentativas de estabelecer os melhores meios de fazer com que as pessoas tomem consciência dos processos de dominação e sujeição que estão inseridos – que posteriormente desdobrou-se em versões artísticas de mesma motivação. Entretanto, a despeito da multiplicidade de meios para alcançar esta conscientização crítica do real, fica evidente que existe uma espécie de mínimo múltiplo comum que perpassa todas estas tentativas divergentes, a qual seja, uma forma bem

característica de eficácia crítica que supõe a necessidade de tornar visível: “os estigmas de dominação, ou então porque coloca em derrisão os ícones reinantes, ou ainda porque sai dos seus lugares próprios para se transformar em prática social, e assim por diante” (RANCIÈRE, 2010, p. 78). Ou seja, tais exercícios críticos, que muitas vezes são praticados nas aulas de filosofia, pressupõem que suas intervenções assumem um caráter politizado e uma potencialidade emancipatória pelo simples fato delas nos revelarem fatos sociais revoltantes que eventualmente estariam encobertos ao olhar desatento dos jovens espectadores, ou então, por que transportam a filosofia do seu lugar tradicional para o espaço público cotidiano de um cidadão. Tanto a primeira quanto a segunda forma de fazer “filosofia crítica” – porque não necessariamente estaria ligada a Escola de Frankfurt que ficou conhecida por esse nome - podem ser chamadas de modelo pedagógico de eficácia política da filosofia.

O grande fracasso que reside no núcleo fundamenta desta lógica pedagógica no ensino de filosofia é o seguinte: o que esperar de uma aula de filosofia que mostre ao alunos as causas e razões dos massacres desta ou daquela etnia? Ou ainda, o que se espera após uma aula que desvele as razões políticas mais grotescas que estão nas raízes da prática governamental contemporânea? Quais disposições podem ser produzidas? Rancière responde com mais perguntas: “revolta contra os carrascos dessa gente? A simpatia inconsequente por aqueles que sofrem? A cólera contra os fotógrafos que fazem da desgraça das populações uma ocasião para uma manifestação estética?” (RANCIÈRE, 2010, p. 81). É simplesmente impossível de saber. E esta incerteza não se institui por causa das intenções originais do professor ou mesmo da filosofia que está sendo trabalhada em casa, mas simplesmente pela lógica subjacente a esta fórmula de crítica filosófica que pressupõe uma continuação retilínea uniforme entre a tomada de consciência dos espectadores e um possível acontecimento que os colocará em ação e novidade de pensamento. O que está em jogo não é a validade política ou moral da pretensa mensagem transmitida, mas antes o dispositivo utilizado para esta transmissão.

No capítulo intitulado *A imagem intolerável*, Rancière aborda a ineficácia deste modelo pedagógico de eficácia política da arte, referindo-se a série *Bringing the War Home* de Martha Rosler que segue de perto o mesmo regime crítico:

não há razão particular para que faça com que os que a vêem se torne conscientes da realidade do imperialismo e fiquem desejosos de se lhe oporem. A reação vulgar a tais imagens é fechar os olhos ou olhar para outro lado. Ou então poderá ser a de incriminar os horrores da guerra e a loucura assassina dos homens. Para que a imagem produza o seu efeito político, o espectador deverá estar já convencido de que o que ela mostra é o imperialismo americano e não a loucura dos homens em geral. E deverá estar igualmente convencido de que ele próprio é culpado por partilhar a prosperidade

baseada na exploração imperialista do mundo. E deverá ainda sentir-se culpado de estar ali sem nada fazer, a olhar para aquelas imagens de dor e de morte em vez de lutar contra as potências que são responsáveis pelo que vê. Resumindo, deverá sentir-se culpado por olhar para a imagem que deve provocar o sentimento da sua culpabilidade (2010, p. 127-128).

Através de uma lógica de culpabilidade – que educadamente afirma ao espectador que ele não saber ver corretamente proporcionando a experiência de vergonha e culpa – reduz toda a política do ensino filosófico à produção de uma forma visível que aventa nos persuadir de uma realidade invisível, ou pelo menos, ocultada aos olhos desatentos. Com isto, aquela hierarquia social, entre os humanos de inteligência e criatividade artística e os indivíduos de passividade atávica, mantém-se – geralmente na forma do professor detentor do conhecimento e os alunos como receptáculos de informação. A voz de crítica: “diz-nos que a única resposta face a este mal é a atividade. Mas diz-nos igualmente que nós, que olhamos as imagens que ela comenta, nós nunca agiremos, que permaneceremos eternamente espectadores de uma vida passada dentro da imagem” (RANCIÈRE, 2010, p. 131). A lógica de tal dispositivo gira em torno de si mesma e alimenta-se da sua própria indecidibilidade. É preciso, portanto, colocar em questão este modo considerado privilegiado de tornar as aulas de filosofia como espaços críticos se quisermos realmente ampliar a qualidade do ensino de filosofia oferecida aos alunos, bem como os desdobramentos emancipatórios que esta pode desencadear. Isto significa sair do círculo vicioso em que certa eficácia crítica se encontra para então começar a operar sob outros pressupostos, modificando assim, “o território do possível e da distribuição das capacidades e das incapacidades” (RANCIÈRE, 2010, p. 73).

2. A aula de filosofia como espaço de redistribuição comum do sensível

Quando propõe pensar uma suspensão desta forma tradicional de relacionar a crítica com uma estrutura hierárquico-pedagógica, presente em vários âmbitos sociais, Rancière não só subscreve a condição de espetacularização social em que nos encontramos, como também opta proceder sua modificação crítica a partir da estética – e com auxílio da criação artística em geral. Ele faz isto, por exemplo, mencionando a descrição que Schiller faz de uma escultura romana da deusa Juno: “Schiller descrevia já não um corpo sem cabeça, mas uma cabeça sem corpo, a da *Juno Ludovisi*, caracterizada também por uma radical indiferença, uma radical ausência de preocupação, de vontade e de fins” (2012, p. 87) que, por sua vez, consegue neutralizar toda e qualquer oposição entre atividade e passividade que rege àquela

forma tradicional de eficácia crítica. É a partir desta imagem que o filósofo francês pode afirmar:

este paradoxo definia a configuração e a “política” daquilo a que eu chamo o regime estético da arte por oposição ao regime da mediação representacional e ao da imediaticidade ética. A eficácia estética significa propriamente a eficácia da suspensão de toda e qualquer relação direta entre a produção das formas da arte e a produção de um efeito determinado sobre um público determinado. A estátua de que nos falam Wickelmann ou Schiller havia sido figura de um deus, elemento de um culto religioso e cívico, mas deixou de o ser. Já não ilustra uma fé e já não significa qualquer espécie de grandeza social. Já não produz nenhuma correção dos costumes nem qualquer mobilização dos corpos. Já não se dirige a um público específico, mas sim ao público anônimo indeterminado dos visitantes de museus e dos leitores de romances. [...] Tais obras encontram-se agora separadas das formas de vida que haviam dado lugar à sua produção: formas mais ou menos míticas da vida colectiva do povo grego; formas modernas da dominação monárquica, religiosa ou aristocrática que davam aos produtos das belas-artes o seu destino. A dupla temporalidade da estátua grega, que passou a ser arte dentro dos museus, por que o não era mais cerimônias cívicas de outros tempos, define uma dupla relação de separação e de não-separação entre a arte e a vida (2010, p. 88-89).

Nestas palavras, Rancière deixa claro qual a eficácia estética que aventa colocar em oposição à produção crítica enquanto mediação representacional dos saberes ou de imediaticidade ética. Trata-se do que ele chamou de regime estético da arte. Em um sentido bem específico da obra de Rancière, bem como à luz do contexto da argumentação acima, o regime estético da arte diz respeito a determinados modos de articulação entre formas de produção e percepção do sensível. Esta articulação tem por característica justamente a não pretensão de gerar um efeito específico sobre um público determinado. Antes o contrário, trata-se de uma eficácia da desconexão, ou para usarmos as palavras de Rancière, do dissentimento, entendido não como o conflito das ideias ou dos sentimentos variados, mas como “o conflito de vários regimes de sensorialidade” (RANCIÈRE, 2010, p. 89). Esta é, por exemplo, a chave de leitura que ele utiliza na sua recuperação de Schiller, ao se referir a uma obra que já não é mais ligada a contextos cúltricos ou cívicos e que, por isso, passou do regime representacional, de imediaticidade moral, para remeter-se tão somente ao regime estético da arte. Segundo argumenta o filósofo, é tão somente a partir de tal eficácia estética que será possível estabelecer minimamente as configurações daquilo que podemos chamar de uma emancipação dos espectadores contemporâneos. Isto acontece porque Rancière considera que “o dissentimento está no âmago da política” (2010, p. 89). Para fins didáticos, faremos um rápido excuro pela argumentação política do filósofo, para então retomarmos às suas considerações estético-pedagógicas com mais condições de compreensão da relação estabelecida com a política.

Em uma entrevista concedida a François Noudelman, intitulada *A comunidade como dissentimento*, Rancière fornece-nos um resumo privilegiado de algumas de suas compreensões políticas. Inquirido a respeito de como a política moderna multiplica as operações de subjetivação que, por sua vez, inventam mundos e comunidades, Rancière nos responde que:

aquilo que recuso é fundar a comunidade política numa propriedade antropológica ou numa disposição ontológica primeira. [...] Para mim, a política é sempre segunda. O problema de saber se é necessário pormo-nos em comunidade e porque é que estamos nela é sempre resolvido de antemão. [...] A política vem depois com invenção de uma forma de comunidade que suspende a evidência das outras instituindo relações inéditas entre as significações, entre as significações e os corpos, entre os corpos e os seus modos de identificação, lugares e destinos (2011, p. 426-427).

A relação traçada entre subjetivação predicada da formação de uma comunidade que Rancière trata aqui é fundamental para compreendermos sua noção de regime estético da arte e sua relação com o político. Segundo a argumentação do filósofo, subjetivação é o processo pelo qual um nome é atribuído a um sujeito, ou grupo deles, que por conseguinte, instituem uma comunidade inédita a partir do delinear de um conjunto de experiências igualmente originais. Ou seja, tanto a comunidade recém formada, quanto o conjunto de experiências partilhadas por esse processo de subjetivação, não podem ser incluídas nas partilhas sensíveis existentes. Para ilustrar o raciocínio, ele sugere que este processo pode assumir qualquer forma: “pode ser ‘os homens nascem livres e iguais em direito’, ou ‘Operários, camponeses, nós somos/o grande partido dos trabalhadores’, ‘*Wir sind das Volk*’” (2011, p. 425), e assim por diante. Em qualquer um dos exemplos que dispomos na história política moderna, a subjetivação faz um comum desfazendo outro, isto é, instituindo uma parte no todo. Uma parte da população não é “o povo”, não é proletário, não é cidadão, não é judeu alemão, etc. Institui-se um comum inédito, ao mesmo tempo em que coloca uma comunidade dentro da outra. “Aquilo que se chama *consenso*”, explica-nos o filósofo francês, “é a tentativa de desfazer este tecido dissensual do comum, de reconduzir o comum a regras de inclusão simples, quando o comum política é feito de procedimentos de inclusão do excluído e de posição em comum do não-comum” (2011, p. 426).²

² Nestas palavras de Rancière fica muito claro uma compreensão da formação do comum e de um povo, que é compartilhada por Giorgio Agamben. Argumentando a respeito do mesmo tema, o filósofo italiano nos diz: “deve reflectir uma ambiguidade inerente à natureza e à função do conceito de ‘povo’ na política ocidental. Tudo se passa, pois, como se aquilo a que chamamos povo fosse na realidade não um sujeito unitário, mas uma oscilação dialéctica entre dois pólos opostos; por um lado, o conjunto Povo como corpo político integral, por outro, o subconjunto povo como multiplicidade fragmentária de corpos necessitados e excluídos; no primeiro caso, uma exclusão que se sabe sem esperança; num extremo, o Estado total dos cidadãos integrados e soberanos, no outro a coutada do bando – corte dos milagres ou campo – dos miseráveis de oprimidos, de vencidos. [...] vida nua (povo) e existência política (Povo), exclusão e inclusão, *zoé* e *bios*. Na verdade, o ‘povo’

Diante do exposto, tornar-se muito mais claro o porquê de Rancière entender que a política é sempre um segundo momento. As regras do jogo político não são definidas, em um primeiro momento, através das instituições sociais ou das leis civis. Antes, “a primeira questão política é saber a que objetos e a que sujeitos dizem respeito essas instituições e essas leis, quais as formas de relação que definirão propriamente uma comunidade política” (RANCIÈRE, 2010, p. 89-90), quais são os objetos que estas relações dizem respeito, quais são os sujeitos que fazem parte deste processo de subjetivação e que, por isso, estão aptos a designar e discutir os objetos do comum. Política, portanto, “a qual entendo como uma reconfiguração coerente dos dados sensíveis propostos pelo jogo das escondidas entre o governo mundial e os Estados nacionais” (2011, p. 435). Encontramos aqui, por conseguinte, o ponto de tangência entre um regime de distribuição do sensível e a atividade política. Uma vez que a segunda é entendida como a atividade que reconfigura os enquadramentos sensíveis no interior de uma comunidade, formando outra configuração do comum, torna-se evidente não só como a estética está presente em toda formação de uma comunidade social, bem como a vocação política que o regime estético carrega consigo.

Quando discorre acerca da configuração política contemporânea, Rancière faz uma distinção muito elucidativa entre “polícia”, enquanto exercício de poder e gestão dos corpos, interesses e lugares, e “política”, como rompimento de uma ordem sensível e introdução de novos incomensuráveis no interior da comunidade. Neste sentido, a verdadeira ação política “rompe a evidência sensível da ordem ‘natural’ que destina os indivíduos ou os grupos às tarefas de comando ou à obediência, à vida pública ou à vida privada” (2010, p. 90). Isto acontece de maneira factual, quando corpos afirmam sua capacidade de ocupar lugares diferentes daqueles que lhes são tradicionalmente atribuídos, mostrando sua vontade de redistribuir a configuração sensível no interior de um consenso. A política redesenha o espaço do visível, do ruído, da palavra e do invisível comum. Portanto, se a experiência estética se cruza com a política, e de modo ainda mais tangente aos nossos interesses, com a educação, é porque ela se define também como experiência de dissentimento oposta ao consenso construído com fins sociais. Em síntese, é através do dissentimento que a estética mostra sua

traz desde sempre consigo a fractura biopolítica fundamental. Ele é o que não pode ser incluído no todo de que faz parte e não pode pertencer ao conjunto no qual está incluído desde sempre” (2011b, p. 32). É justamente desta contradição que se suscita todos os projetos políticos postos em jogo na cultura ocidental: preencher a cisão que divide o povo, eliminando radicalmente o povo dos excluídos. Seja a solução final de extermínio de judeus na Alemanha nazi, seja a obsessão por desenvolvimento eficaz nos projetos democrático-capitalistas de eliminação da classe de pobres através do enriquecimento, o que vemos no interior de tais projetos políticos é que: “não só reproduz no seu interior o povo dos excluídos, mas transforma em vida nua todas as populações do terceiro mundo” (AGAMBEN, 2011b, p. 34).

vocação propriamente política, bem como uma excelente possibilidade de diálogo no ensino da filosofia que visa a emancipação de seus alunos. Isto porque, segundo o raciocínio do filósofo, é preciso que haja uma completa redistribuição do sensível para que um grupo existente dentro da comunidade possa ter voz e ser reconhecido como parte do todo. Ou seja, é necessário que aconteça uma reconfiguração do comum que consiga romper com a gestão instituída dos corpos – a política como policia. Só então, poderemos ter a “parte dos sem parte”, isto porque, “a luta de classes não é uma luta entre partes da comunidade, mas entre duas formas de comunidade: a comunidade policial” – que tende a saturar a relação dos corpos e das significações, das partes, dos lugares e dos destinos – e a “comunidade política que reabre os intervalos separando os nomes de sujeitos e os seus modos de manifestação dos corpos sociais e das suas propriedades” (2011, p. 428).

É nesta ação política que a estética encontra suas condições de contribuição em um projeto educacional, uma vez que arroga para si, não o trabalho de fazer com que uma comunidade tome consciência dos mecanismos de dominação, mas antes a constituição de outra comunidade que não se encontra adaptada à distribuição policial das visibilidades, localidades, discursos e funções sociais estabelecidas. Em síntese, arte e política ligadas entre si “como formas de dissentimento, como operação de reconfiguração da experiência comum do sensível” (2010, p. 95).³

3. Dissentimento e profanação: um diálogo com Giorgio Agamben

Nesta altura da presente investigação, propomos fazer uma inflexão de carácter somatório das contribuições estético-políticas de Rancière a algumas considerações encontradas na obra de Giorgio Agamben. Sem desconsiderar as diferenças substanciais entre as obras destes dois filósofos, podem traçar alguns pontos de tangência entre eles de forma bastante profícua para pensarmos uma aula de filosofia que opere segundo o modelo do dissentimento. Parece-nos que o esforço de ambos pensadores é não a produção de um discurso saudosista de uma política clássica impossível de retornar, mas antes, de colocar questões que nos fornecem condições de pensar o ultrapassamento do eclipse político que

³ É neste sentido que podemos então falar que “há uma estética na política no sentido em que os actos de subjetivação política definem o que é visível, o que pode dizer-se sobre o visível e quais os sujeitos que são capazes de o fazer. Há uma política da estética no sentido em que as formas novas de circulação da palavra, de exposição do visível e de produção dos afectos determinam capacidades novas em rotura com a antiga configuração do possível. Há assim uma política da arte que precede as políticas dos artistas, uma política da arte como repartição singular dos objetos da experiência comum, que opera por si mesmo independentemente dos desejos que possam ter os artistas de servir esta ou aquela causa” (RANCIERE, 2010, p. 95-96).

testemunhamos na contemporaneidade. Quanto a isto, Rancière é claro, a política da estética não se trata de “opor a realidade às suas aparências. É, sim, construir outras realidades, outras formas de senso comum, ou seja, outros dispositivos espaço-temporais, outras comunidades das palavras e das coisas” (2010, p. 150). Para além de uma compreensão semelhante a respeito da presença eventual de duas comunidades no mesmo espaço público, Agamben também permite-nos relacionar seus esforços com o pensamento de Rancière através de uma de suas noções políticas caras, a qual seja, a de profanação. Por ocasião de uma entrevista concedida ao jornal Folha de S. Paulo, em 18 de setembro de 2005, Agamben fez as seguintes considerações a respeito de suas pesquisas mais recentes:

o que está realmente em questão é, na verdade, a possibilidade de uma ação humana que se situe fora de toda relação com o direito, ação que não ponha, que não execute ou que não transgrida simplesmente o direito. Trata-se do que os franciscanos tinham em mente quando, em sua luta contra a hierarquia eclesiástica, reivindicavam a possibilidade de um uso de coisas que nunca advém direito, que nunca advém propriedade. E talvez “política” seja o nome desta dimensão que se abre a partir de tal perspectiva, o nome do livre uso do mundo. Mas tal uso não é algo como uma condição natural originária que se trata de restaurar. Ela está mais perto de algo de novo, algo que é resultado de um corpo-a-corpo com os dispositivos do poder que procuram subjetivar, no direito, as ações humanas. Por isto, tenho trabalhado recentemente sobre o conceito de “profanação”, que, no direito romano, indicava o ato por meio do qual o que havia sido separado na esfera da religião e do sagrado voltava a ser restituído ao livre uso do homem (AGAMBEN, 2005, s/p.).

No parágrafo acima, temos um impressionante condensado das intenções filosóficas mais recentes de Agamben que pode nos ajudar a desenvolver algumas noções que apresentamos anteriormente. Ele nos afirma que o fato que realmente está em questão em seus atuais esforços investigativos, é pensar a possibilidade de um modo de agir humano que se desvincule de qualquer relação com o direito – “ação que não ponha, que não execute ou que não transgrida simplesmente o direito”. Além de um claro eco da influência do debate entre Carl Schmitt e Walter Benjamin sobre o seu trabalho, temos nesta pretensão filosófica, uma noção de dimensão política, muito próxima a de Rancière. Trata-se de uma ação humana que faça um uso livre do mundo, ou seja, um uso que não aquele restrito ao direito e a propriedade que são as dimensões, por excelência, da comunidade policial. Neste sentido, está muito mais próxima daquela comunidade política descrita por Rancière. O próprio Agamben nos diz que “política” talvez seja o nome desta dimensão de usos livres do mundo que ele procura conceituar. Neste sentido, não se trata de restaurar um estado social originário, mas antes, aproxima-se de uma criação enquanto resultado do “corpo-a-corpo com os dispositivos do poder que procuram subjetivar, no direito, as ações humanas”.

Frente a estes desafios encontrados ao longo do seu percurso, Agamben recorreu ao conceito de “profanação”, que no direito romano indicava a atividade de trazer ao âmbito do livre uso de todos os humanos algo que havia sido separada na esfera do religioso e do sagrado.⁴ Sabemos que um detalhamento da noção de profanação em Agamben exigiria outro artigo do mesmo tamanho deste, portanto, tal intento está fora de nosso horizonte. Antes, gostaríamos apenas de mostrar que a política da estética de Rancière, através de suas novas formas de circulação da palavra, de exposição do visível e da produção dos afetos, opera segundo a mesma dinâmica da profanação agambeniana, no que diz respeito as suas capacidades de fender a antiga configuração comum e dar lugar a uma nova redistribuição do sensível. Neste sentido, em uma aula de filosofia que opere segundo o regime estético de crítica rancièriana, nos fornecerá condições de transformar as demarcações daquilo que é visível e enunciável em operações de dissentimento, “alterando os quadros, as escalas ou os ritmos, construindo relações novas entre a aparência e a realidade, o singular e o comum, o visível e a sua significação. Este trabalho muda as coordenadas do representável” (RANCIÈRE, 2010, p. 97). Em síntese, através do regime estético da crítica poderíamos profanar as configurações sacralizadas, alterando, assim, nossa percepção dos acontecimentos sensíveis, nossa maneira de nos pormos em relação com os outros indivíduos e nosso modo de ocupar os espaços. Em síntese, poderíamos transformar a aula de filosofia em um espaço de criação de pensamento e novidade dissensual, ao invés de operarmos segundo a lógica da hierarquização dos saberes, das práticas e das críticas. Ao invés de apostar simplesmente na transmissão de conteúdos filosóficos aos alunos, podemos operar uma redistribuição de suas sensibilidades apresentando outras formas possíveis de ocupar o mundo, usar a palavra, proceder na sociedade e pensar os problemas. Tudo isto através de um estreito debate com as criações artísticas mais variadas - não é sem motivo que o próprio Agamben, quando discorre

⁴ Quanto ao ato de profanar, Agamben nos explica que: “profanar significa abrir a possibilidade de uma forma especial de negligência, que ignora a separação, ou melhor, faz dela um uso particular. A passagem do sagrado ao profano pode acontecer também por meio de um uso (ou melhor, de um reuso) totalmente incongruente do sagrado. Trata-se do jogo. Sabe-se que as esferas do sagrado e do jogo estão estreitamente vinculadas. A maioria dos jogos que conhecemos deriva de antigas cerimônias sacras, de rituais e de práticas divinatórias que outrora pertenciam à esfera religiosa em sentido amplo. [...] Ao analisar a relação entre jogo e rito, Émile Benveniste mostrou que o jogo não só provém da esfera do sagrado, mas também, de algum modo, representa a sua inversão. A potência do ato sagrado — escreve ele — reside na conjunção do mito que narra a história com o rito que a reproduz e a põe em cena. O jogo quebra essa unidade: como *ludus*, ou jogo de ação, faz desaparecer o mito e conserva o rito; como *jacus*, ou jogo de palavras, ele cancela o rito e deixa sobreviver o mito. ‘Se o sagrado pode ser definido através da unidade consubstancial entre o mito e o rito, poderíamos dizer que há jogo quando apenas metade da operação sagrada é realizada, traduzindo só o mito em palavras e só o rito em ações.’ Isso significa que o jogo libera e desvia a humanidade da esfera do sagrado, mas sem a abolir simplesmente. O uso a que o sagrado é devolvido é um uso especial, que não coincide com o consumo utilitarista. Assim, a “profanação” do jogo não tem a ver apenas com a esfera religiosa” (AGAMBEN, 2007, p. 59-60).

a respeito de possíveis práticas profanatórias, menciona criações artísticas dos mais distintos tipos.⁵

Conclusão

É diante de todas estas possibilidades abertas em nosso horizonte investigativo pelas contribuições de Jacques Rancière, que podemos afirmar com segurança que ainda existe tanto uma tarefa política da estética, bem como uma tarefa estética da política. Desconsiderá-las enquanto professores de filosofia seria não só empobrecer consideravelmente nossas aulas, mas também privar nossos alunos de outras formas de vida, outras organizações sociais e outras distribuições sensíveis. Neste sentido, precisamos investir na tarefa política da estética, ou seja, à repartição dos objetos e das experiências comuns criando paisagens inéditas, formando novas individualidades e dando lugar a novas formas de enunciação coletiva. Em síntese, “o efeito no campo político das formas de estruturação da experiência sensível próprias de um regime da arte” (RANCIÈRE, 2010, p. 96). Contudo, é preciso nos atentarmos também para a dimensão estética da política que diz respeito a um passo no interior deste quadro aberto pela política do estético. Aponta para as estratégias dos professores e artistas que se propõem a transformar as demarcações do visível, dizível e fazível. Aqueles que querem “dar a ver aquilo que não era visto, fazer ver de outra maneira o que era visto de modo demasiado fácil, pôr em relação o que não surgia relacionado, tudo isto com a finalidade de produzir roturas no tecido sensível das percepções” (RANCIÈRE, 2010, p. 97). Um ato de transgressão criativa que Agamben chama de *desativar* a norma.

O professor de filosofia que opera segundo o regime estético da política, portanto, é aquele que procura traduzir em figuras novas a experiência daqueles que estão fora das configurações sensíveis da comunidade policial. E isto eles não fazem na esperança de conscientizar nenhuma dos seus espectadores. A semelhança da profanação, que faz um novo

⁵ O próprio livro de Agamben, que leva o nome *Profanações*, parece constituir-se uma coletânea de ensaios menores, cujos temas variam da paródia à pornografia, passando pelo teológico, político e estético. Quanto a este último, são amplas as referências das criações artísticas como arquétipos de profanações. Desde a distinção filológica do termo “paródia”, remetendo-se à esfera da técnica musical grega, em que indica uma separação entre canto e palavra, entre *melos e logos*, até a *porn pop art* contemporânea. A respeito desta, Agamben se refere à atriz Chloé de Lysses como um exemplar de atitude profanatória frente a uma prática sacralizada na modernidade. Chloé ficou famosa por se deixar fotografar em performances altamente obscenas em que aparecia, sempre com seu rosto em primeiro plano, com a fisionomia de absoluto tédio e indiferença com quem estava contracenando. Contrariando todos os padrões da “porn art”, Chloé não simulava fisionomias de prazer em suas fotos, ao contrário, se mostra indiferente ao seu parceiro de cena e aos seus espectadores, profanando assim o fascínio que a pornografia exerce sobre as mentes contemporâneas. Ainda que a atriz pareça estar totalmente ligada ao regime de discurso pornográfico, seu rosto enfadado nos mostra que ela não foi absorvida por aquele dispositivo. Com tal referência, Agamben busca mostrar o que está no centro do profanar, através de uma criação artística: trazer à tona aquilo que na verdade procuramos desativar e tornar inoperoso.

uso de objetos sacralizados, pode-se traduzir em figuras novas a experiência daqueles que foram colocados fora das circulações econômicas e sociais comuns. A criação artística como ação política, portanto, atravessa a comunidade policial constituída, fraturando-a e multiplicando-a, através da constituição de novos sujeitos e objetos comuns a comunidades inéditas no seio do edifício social estruturado. Não só a revelia, mas verdadeiramente “contra o consenso de outras formas do ‘senso comum’, forjam formas de um senso comum polêmico” (RANCIÈRE, 2010, p. 113). Neste sentido, a eficácia de um golpe desferido no poder policial é medida pela capacidade que esta tem de dar força a ação coletiva contra as forças de domínio e gestão que operam nas sociedades hierarquizadas. Por isso que Agamben acredita que “profanação do improfanável é a tarefa política da geração que vem” (2007, p. 71). Precisamente no atual momento em que assistimos o fim da política, imersa na constante atividade policial de gerir e a mera vida biológica dos cidadãos, ainda é da do ensino de filosofia, em estreito diálogo com a criação artística e a estética, que pode provir a indicação de uma linha de resistência e uma inversão de rota.

Referências

- AGAMBEN, Giorgio. *A política da profanação*: entrevista a Folha de S. Paulo. Trad. Vladimir Safatle. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs1809200505.htm>. Acessado em: 18 de setembro de 2005.
- _____. *Profanações*. Trad. Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2007.
- _____. O que é um povo? In: DIAS, Bruno Peixe; NEVES, José (org.). *A política dos muitos*: povo, classe e multidão. Lisboa: Tinta-da-China, 2011b.
- RANCIÈRE, Jacques. *O espectador emancipado*. Trad. José Miranda Justo. Lisboa: Orfeu Negro, 2010.
- _____. *The politic of Aesthetic*: the distribution of the sensible. Trad. and introd. Gabriel Rockhill. London and New York: Continuum, 2004.
- _____. A comunidade como dissentimento. In: DIAS, Bruno Peixe; NEVES, José (org.). *A política dos muitos*: povo, classe e multidão. Lisboa: Tinta-da-China, 2011.