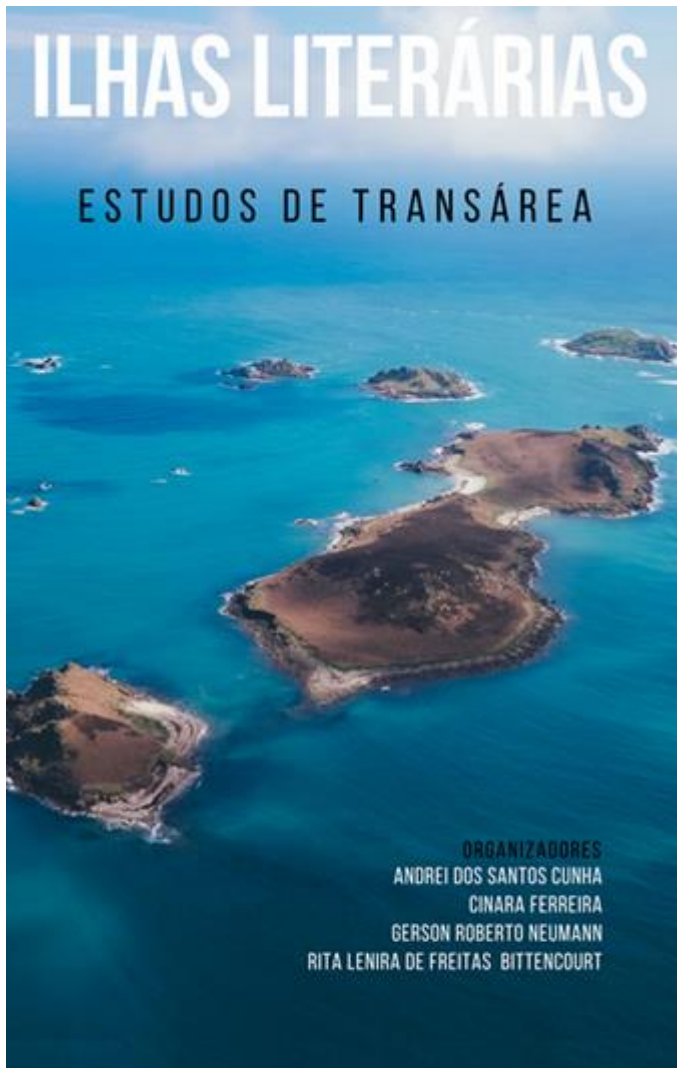


ILHAS LITERÁRIAS

ESTUDOS DE TRANSÁREA



ORGANIZADORES
ANDREI DOS SANTOS CUNHA
CINARA FERREIRA
GERSON ROBERTO NEUMANN
RITA LENIRA DE FREITAS BITTENCOURT



FICHA TÉCNICA

Universidade Federal do Rio Grande do Sul Instituto de Letras

Sérgio de Moura Menuzzi
Diretor

Beatriz Cerisara Gil
Vice-diretora

Conselho da Editora do Instituto de Letras

Lucia Rebello | Antonio Marcos Sanseverino | Regina Zilberman
Rita Terezinha Schmidt | Ana Zandwais | Pedro de Moraes Garcez
Sérgio de Moura Menuzzi | Rosalia Angelita Neumann Garcia
José Carlos Baracat Júnior | Luiz Carlos da Silva Schwindt | Félix Bugueño Miranda

ILHAS LITERÁRIAS: ESTUDOS DE TRANSÁREA

ISBN

Organizadores

Andrei dos Santos Cunha
Cinara Ferreira
Gerson Roberto Neumann
Rita Lenira de Freitas Bittencourt

Revisão

Cláudia Fernanda Pavan
Gabriel Felipe Pautz Munsberg

Diagramação e editoração eletrônica

Fernanda Bernardes

Comissão Editorial

Luciana Wrege Rassler | Filipe Róger Vuaden | Ian Alexander | Monica Stefani | Luciane da Silva Alves | Carla
Luciane Klôs Schöninger | Monique Cunha de Araújo | Fidelainy Sousa Silva | Cinara Ferreira | Gerson
Roberto Neumann | Antônio Barros de Brito Jr. | Israel Augusto Moraes de Castro Fritsch |
Rita Lenira de Freitas Bittencourt | Lucia Sá Rebello | Douglas Rosa da Silva | Fernanda Bernardes | Elizamari
Rodrigues Becker | André Winter Noble | Melissa Rubio dos Santos | Ana Luiza Nunes Almeida |
Rafael Eisinger Guimarães | Elaine Indrusiak

Instituto de Letras - UFRGS
Av. Bento Gonçalves, 9500, Prédio 43221
Porto Alegre, RS - 91540-000
Fone (51) 3308-6711, Fax (51) 3308-7303
iletras@ufrgs.br - www.ufrgs.br/iletras

Questões de princípio: literatura, política e representação

A Matter of principle: Literature, Politics and Representation

Antonio Barros de Brito Junior¹

Abstract: *This article deals with the relationship between literature and politics, taking by account the concept of mimesis and representation. Thus, it confronts the classical thesis on the subject, by showing that the literary representation has to do with procedures that link ontological and political biases which define and determine specific capacities for specific individuals in the social ground. The article then goes against the idea that the political literature can only represent social realities and political agenda, by arguing that, according to Jacques Rancière, literature can be political if it stands against the usual aesthetics modes of representation of the visible, the audible, the logical and the sensible that make some realities more comprehensible than others, and so making equality and emancipation come out from the political scene in which the literary works inscribe themselves. In so doing, the article tends to consider political every work of literature which commits itself with the transformation of the political order (or political order, according to Rancière) that builds the common experience as a fragmented tissue of social places and political ideologies. At last, the text points out to the conclusion that only by means of the crossing of aesthetic and political borders, creating a “neutral” zone for poetics that it’s possible for literature to accomplish its political inclination.*

Keywords: *Literature; Politics; Poetics; Representation; Jacques Rancière.*

Resumo: Este artigo lida com as relações entre literatura e política do ponto de vista da representação (mimese) literária. Confrontando as teses clássicas, o artigo demonstra que historicamente, no pensamento estético, a noção de representação está diretamente ligada com procedimentos literários que se coadunam com recortes ontológicos e políticos que definem e pré-determinam capacidades específicas para diferentes sujeitos. Assim, contra a ideia de que à literatura política cabe representar as agendas e as realidades sociais, o artigo advoga, com base nas orientações de Jacques Rancière, por uma literatura que desafie as instâncias literárias por meio das quais o visível e o dizível, o racional e o sensível, se tornam pertinentes, fazendo valer a igualdade através do gesto emancipatório que cria literatura e que, portanto, redistribui as competências no âmbito da partilha do sensível. Desse modo, considerará política aquela literatura que se engaja na transformação da ordem política (ou policial, de acordo com Rancière) que constitui o comum da experiência como um tecido segmentado de acordo com os lugares sociais que os sujeitos ocupam e suas respectivas ideologias. Conclui-se, portanto, que apenas mediante o atravessamento das fronteiras, criando uma zona “neutra” para o exercício da literatura no âmbito do tecido político e social, torna-se possível o exercício da literatura política.

Palavras-chave: Literatura; Política; Poética; Representação; Jacques Rancière.

Desde antes de receber esse nome, a literatura já lida com a questão da representação e consequentemente da representatividade. Se nos permitirmos um retorno a Aristóteles, veremos que na sua *Arte Poética* já existe uma concepção sobre a representação que tem a ver não apenas com a suposta “realidade” sensível – como se a mimese correspondesse exclusivamente à representação linguística de lugares-comuns do pensamento e do mundo empírico –, mas também e sobretudo com o *éthos*, isto é, com “caráteres” e suas respectivas e exclusivas ações práticas admissíveis dentro de uma obra poética. Para Aristóteles, não se trata de inventar o caráter trágico: embora o filósofo afirme que a ação é o âmago do drama e da epopeia, e embora a poesia esteja mais do lado do *mýthos* – isto é, do discurso verossímil, que por essa razão se opõe ao discurso do *lógos* (este da alçada da narrativa histórica, por exemplo) –, não resta dúvidas de que a perfeita representação dramática depende do quanto a ação empreendida é condizente com a potência do caráter tal como se pode observar na realidade sensível da vida na *pólis*.

Por isso, a *Poética* de Aristóteles converge com a *Retórica*, do mesmo autor. Nesta, há um estudo dos *éthoi* para a finalidade explícita da persuasão (cf. ARISTÓTELES, 2011). Aristóteles leva em consideração as paixões, os vícios, os ritmos de vida, enfim, o modo de

¹ Doutor em Teoria e História Literária pela Unicamp. Professor Adjunto do Departamento de Linguística, Filologia e Teoria Literária da UFRGS. E-mail: <antbarros@gmail.com>.

ser dos sujeitos em cada faixa etária de suas vidas ou em cada posição social que ocupam. Impossível não ver ali onde Aristóteles descreve o *éthos* do jovem, do adulto ou do idoso as figuras de Aquiles, Ulisses e Néstor, respectivamente, tais como são apresentadas na epopeia de Homero, por exemplo. E, na convergência da *Poética* com a *Retórica*, temos que explorar também uma variável possivelmente política, pois, ao que tudo indica, em Aristóteles o que dá respaldo à verossimilhança poética é justamente a mesma tipologia dos caracteres que remete também aos papéis políticos que cada indivíduo exerce na *pólis* conforme suas diferentes capacidades. É por isso que, entre as exigências feitas aos poetas, está a da observação correta dos caracteres quanto à ação dramática e seus efeitos.

Quanto aos caracteres, há quatro alvos a que visar. Um e o primeiro deles é que sejam bons. A peça terá caráter se, como dissemos, as palavras ou ações evidenciam uma escolha; ele será bom, se esta for boa. Isso aplica-se a cada gênero de personagem; *mesmo uma mulher ou um escravo podem ser bons, embora talvez a mulher seja um ser inferior e o escravo, de todo em todo insignificante.*

O segundo alvo é que sejam adequados. *O caráter pode ser viril, mas não é apropriado ao de mulher ser viril ou terrível.* O terceiro é a semelhança, o que difere de figurar um caráter bom e adequado, no sentido em que o dissemos. O quarto é a constância; mesmo quando o modelo representado é inconstante e se figura tal caráter, ainda precisa ser constante na inconstância. (ARISTÓTELES, 2005, p. 34-35, grifo nosso)

Vê-se, portanto, que para Aristóteles importa não apenas a relação entre a ação e a consistência da personagem, senão também uma coerência num âmbito ontológico, que, a meu ver, é mais primordial do que as possíveis peripécias imaginadas pelo poeta. O impedimento de se representar uma mulher com as características de um homem (a virilidade) não decorre de uma incapacidade ou impossibilidade fabulística, mas sim de uma “impertinência” ontológica e, conseqüentemente, política: a mulher (e o escravo) não tem *lógos*, somente *phoné*, de modo que a ela não cabe nenhuma grande ação no campo público, de forma que a ela não se abre nenhum destino político (vide a *Política*, do mesmo Aristóteles). Com isso, há uma perceptível convergência entre a poética e a política no que tange ao conceito de representação em Aristóteles: a mimese presta contas ao *éthos*, que por sua vez estrutura o sistema político da democracia ateniense, e, nesse sentido, o limite para a representação é, em última análise, um limite político.

Aristóteles, porém, não é “só mais um exemplo”. Talvez ele não seja nem sequer a fonte primeira (nisso, inclusive, ele perde para Platão), uma vez que a relação entre a poética e a política parece remeter não à invenção de uma só pessoa, mas sim a uma espécie de inevitabilidade da linguagem. Mesmo que Aristóteles tenha servido como modelo para os séculos posteriores, dos romanos aos estetas e poetas do *Ancien Régime*, creio que a poética e a política entretêm relações para além dessa tradição clássica. Aliás, esta sugestão a recebo de Jacques Rancière:

O animal falante, diz Aristóteles, é um animal político. Mas o escravo, se compreende a linguagem, não a “possui”. Os artesãos, diz Platão, não podem participar das coisas comuns porque eles *não têm tempo* para se dedicar a outra coisa que não seja o seu trabalho. Eles não podem estar em *outro lugar* porque o *trabalho não espera*. A partilha do sensível faz ver quem pode tomar parte no comum em função daquilo que faz, do tempo e do espaço em que essa atividade se exerce. Assim, ter esta ou aquela “ocupação” define competência ou incompetências para o comum. Define o fato de ser ou não visível num espaço comum, dotado de uma palavra comum etc. Existe portanto, na base da política, uma “estética” que não tem nada a ver com uma “estetização da política” própria à “era das massas”, de que fala Benjamim. Essa estética não deve ser entendida no sentido de uma captura perversa da política por uma vontade de arte, pelo pensamento de um povo como obra de

arte. [...] É um recorte dos tempos e dos espaços, do visível e do invisível, da palavra e do ruído que define ao mesmo tempo o lugar e o que está em jogo na política como forma de experiência. (RANCIÈRE, 2005, p. 16, grifo do autor)

A julgar por Rancière, portanto, a convergência entre a estética e o político compreende não só a representação dos espaços e das ações que os sujeitos empreendem, mas também e sobretudo uma representação da própria distribuição dos papéis, o que já sugere uma dobra na própria representação. Representar não significa apenas “pôr em palavras” – “pintar com as palavras” (*ut pictura poiesis*) do adágio horaciano –, ou seja, trazer ao discurso literário aquela porção do real que está ali, ao alcance da pena, mas sim fazer sobressair, no comum da vida e dos corpos, aqueles elementos, sujeitos e relações que já estão devidamente recortados, permitindo, assim, a sua elaboração poética. Talvez esse entendimento sacrifique o sentido de poética (*poiese*), na medida em que afasta, em primeira mão, a acepção mais propriamente construtiva ou plástica da literatura. No entanto, afastada por um lado, a acepção é reintegrada por outro, pois justamente o que o trabalho poético desvela, mesmo quando mergulha na fantasia mais desabrida, são configurações da realidade a partir de uma visão comum sobre o que é digno ou não de figurar como “realidade literária”, de modo que, em última análise, o escritor ou a escritora atuam como representantes de uma categoria do comum, e não apenas como representantes. Ser representante, nesse sentido, é imiscuir-se no comum da experiência e reivindicá-la para fins de agenciamento poético: no limite, só o sujeito que encontra a sua parcela no comum da experiência é quem pode criar literatura; e este comum da experiência, por sua vez, escora-se numa partilha do sensível que, entre outras coisas, distribui competências, em conformidade com as capacidades, as potências e outros critérios políticos.

[...] a *mimesis* não é a lei que submete as artes à semelhança. É, antes, o vinco na distribuição das maneiras de fazer e das ocupações sociais que torna as artes visíveis. Não é um procedimento artístico, mas um regime de visibilidade das artes. Um regime de visibilidade das artes é, ao mesmo tempo, o que autonomiza as artes, mas também o que articula essa autonomia a uma ordem geral das maneiras de fazer e das ocupações. (RANCIÈRE, 2005, p. 31-32)

Nesse sentido, penso que Rancière não está tão distante da ideia do artista como representante, tal como formulada por Adorno. No seu célebre texto, Adorno (2003) relaciona as questões políticas ao contexto do surrealismo e dos experimentalismos da ficção de meados do século XX, propondo que, de fato, as obras que aparentemente se descolam de um realismo programático (“realismo de fachada”) são as que verdadeiramente recuperam o caráter autônomo da literatura. Isso simplesmente porque essas obras abrem mão de oferecer ao leitor uma experiência concatenada e organizada da realidade sensível, para entregar, em vez disso, uma experiência agudamente subjetiva e fragmentária, mais condizente com a realidade da alienação na sociedade de massas do capitalismo. Nisso se nota que o escritor torna-se mais engajado quanto menos engajamento demonstrar na representação simbólica da realidade – algo que Marcuse (1977) ousou afirmar, indo às últimas consequências do aporte crítico dos frankfurtianos. Nem por isso, entretanto, Adorno abre mão de um critério de representação: o artista se imiscui na própria obra, na sua materialidade significativa, a fim de traduzir sua personalidade em estilo, colocando a sua realidade de indivíduo alienado na própria condição de fazer arte no capitalismo avançado, tornando, portanto, uma condição social em critério para a representação literária (ainda que uma representação de “si mesmo”). Desse modo, o artista como representante tem como fundamento o próprio lugar do artista e seu papel atuante na sociedade, e não o modo de representação mais ou menos explícito e convergente com uma suposta “realidade factual” com a qual o artista se engaja, independentemente de suas convicções políticas.

Contudo, apesar dessa familiaridade entre Rancière e os frankfurtianos, creio que o desdobramento político da ideia de representante os separa em definitivo. Se Adorno enxerga um potencial político na representação de uma consciência fraturada que dá sentido à realidade, Rancière (2014) localiza o elemento político em outro âmbito. Para ele, a política se dá em uma cena que conjuga a heterogeneidade das partes do sensível. Logo, a ideia do artista como representante tem mais a ver com a possibilidade efetiva de uma subjetivação de um dano e da comprovação da igualdade através da emancipação no ato de escrever, e não propriamente com um amálgama estético das contradições que agitam o sujeito na sociedade massificada. Esta escritura, ao mesmo tempo em que remete a uma experiência sensível, a uma singularidade que pertence ao tecido da realidade da qual o artista faz parte como um “sem-parte”, interpela, no entanto, os sujeitos que têm parte. Com isso, a cena política da literatura depende de duas condições: primeiramente, que o escritor ou escritora “fale” desde uma realidade que lhe é própria na justa medida em que emerge do dano político, mas também que assuma a sua condição de representante na partilha do sensível, isto é, que demonstre publicamente a sua capacidade de ser poético, de ser um agente da literatura, dando a essa realidade do dano uma consistência lógica que vincula o sensível e o dizível a um tecido estético comum. Em segundo lugar, a obra poética resultante disso confronta um senso-comum do político ao trazer não apenas a realidade do dano – que, de resto, pode não ser desconhecida daqueles identificados com a ordem policial que distribui os sujeitos em seus devidos lugares no tecido do sensível –, mas também ao constituir um lugar-comum, uma “zona neutra”, por onde a subjetivação do dano pode ser experienciada como algo visível e inteligível.

Nesses parâmetros, como se pode pensar a representação? Decerto, não podemos entendê-la meramente como “mimese”. Não ignoro que o conceito de mimese dispõe de vários significados, variando bastante no decorrer dos séculos e das abordagens teóricas. Porém, para evitar uma desnecessária e exaustiva recapitulação – que provavelmente nos levaria a nuances técnicas dispensáveis para o nosso debate –, basta dizer que a mimese, desde sua origem aristotélica, compreende sempre a imitação das ações convenientes ao caráter. Não importa se na tragédia ateniense do século IV a.C. – em que Édipo não pode cometer senão uma única ação vil em face de sua grandeza e nobreza de caráter sob pena de se transgredir a estrutura elementar do trágico –, ou se na Paris do século XIX – onde Rastignac, um rapaz absolutamente ordinário, pode empreender mais do que apenas as ações vulgares típicas de um provinciano a fim de obter sucesso na capital –, pois, via de regra, a mimese sucumbe à verossimilhança enquanto campo de possibilidades razoavelmente prescrito por uma espécie de “dispositivo” ao mesmo tempo estético e político, segundo o qual a potência humana se distribui em capacidades pré-definidas, e sua relação com a ordem social é de tipo metonímico. Assim, o *mythos* trágico e o realismo literário – para ficarmos com os exemplos citados – revestem-se daquela pretensa “universalidade” estética que se coaduna perfeitamente com uma episteme do real: de lado a lado, a convergência estética com o que é “representável” é, antes de tudo, a sobreposição do mundo possível da literatura ao mundo de virtualidades dentro das leis que operam o “real”. Logo, tudo funciona pela metonímia, uma vez que a virtualidade poeticamente engendrada coaduna perfeitamente com o que já “se sabe”, o que já “se conhece” acerca das pessoas e do mundo, como uma parte de um todo já suficientemente compreensível. Assim, Édipo é universal tanto quanto podem ser aqueles a cuja categoria de sujeitos ele pertence, e, conseqüentemente, a tragédia diz respeito ao universal do *mýthos* enquanto não contradiz a ontologia que a precede. Da mesma forma, Rastignac é, em sua abstrata singularidade, tipicamente universal, não enquanto representante de todas as classes, mas justamente enquanto representante de uma situação concreta cuja “realidade” absorve todos os indivíduos, com as contradições e segmentaridades que compõem o universo de conhecimento das pessoas – e não é outra a virtude do realismo de

acordo com Lukács (1965) –, mesmo que realize, no final das contas, a ação prática que coroa sua transposição de classe social. Nesse sentido, quando se estabelece um regime do sensível segundo o qual as possibilidades práticas e lógicas estão dadas em função das diferentes capturas da potência humana, já a mimese não poderá ser nada além de uma “ficção das origens”: ela só se desenvolve sobre uma pré-condição ontológica discriminatória, que sobrepõe uma cartografia sociológica a um traçado antropológico, fazendo-os coincidir de modo tão indiscernível que, em última análise, toda a presunção de universalidade e realismo – portanto, de “verdade”, ou melhor, de “verossimilhança” – determina uma captura da potência humana sob o prisma de uma ordem política (ou, nos termos ranciereanos, policial).

Ora, se o “representável” já emerge de uma “cartografia da potência”, então é contra a mimese que a literatura política precisa trabalhar. Ela cria, portanto, um outro espaço, esse lugar-comum ou zona “neutra” de intersecção no tecido do visível-dizível, na qual o sujeito estético não representa a si próprio, como porta-voz de um dano específico e absolutamente singular, mas sim funde uma realidade (em todos os seus aspectos cognitivos e estéticos) “insensível” com uma ordem estética supostamente “insuperável”. A obra política não engaja um sujeito contra uma realidade, nem um sujeito contra o outro; não se trata de criar uma zona de “guerra” onde diferentes representações e representantes se chocam entre si. Na verdade, sendo relativamente uma “zona de anomia”, de hegemonia e contra-hegemonia difusas, a literatura “desengaja”, pois estipula graus de diferenças sensíveis no tecido estético que ela mesma (re)diagrama – aspectos (supostamente) intrínsecos à realidade exterior que (também supostamente) se conjugam à obra. Rechaçando isso, a obra política reintegra o caráter ontológico da representação à esfera política, aquele aspecto que Aristóteles abarca no “próprio do humano” – “Imitar é natural ao homem desde a infância – e nisso difere dos outros animais [...]” (ARISTÓTELES, 2005, p. 21-22) –, uma vez que põe em xeque as valências do “comum” ao impor uma nova reconfiguração dos espaços da potência. Ocorre então que a zona a que me refiro é “neutra” não por ser isenta de conflitos, ou por ser homogênea, mas sim por reintegrar as diferenças com base em princípios comuns de igualdade e emancipação. No momento mesmo em que o sujeito põe-se a representar “o que quer que seja”, ele automaticamente se põe ao lado daqueles que representam porque podem representar, porque têm o poder ou capacidade demonstrada e verificada de representar – o que o torna potencialmente um representante “do que quer que seja”.

Insisto por ora nesse “qualquer”, para justamente enfatizar o primeiro princípio: não se faz literatura política sem um engajamento na redistribuição do sensível e do dizível. Nesse sentido, antes de qualquer coisa, a obra poética é uma espécie de comprovação do princípio universal da capacidade genuína da representação, que por princípio encontra-se igualmente distribuída entre qualquer sujeito, da mesma maneira em que a democracia (em tese, é bom que se diga) considera sujeito de direito qualquer um que tenha um dia nascido. Mas é evidente que, por si só, isso tem um alcance limitado e deveras problemático: se a pura e simples demonstração de uma capacidade comum já implica numa repartilha do sensível, então, por óbvio, a literatura política está aquém de qualquer compromisso social ou agenda política – pelo menos no que tange à sua efetividade ou proposta de intervenção. Por outro lado, porém, a adoção, testemunho, crítica, problematização de qualquer espectro do cômputo político toma posição em relação à cartografia do sensível – aquela que coincide com a polícia, segundo Rancière (1996) –, encadeando e hierarquizando os problemas exteriores à poética como “mais primordiais”, sociologizando, assim, a literatura e, conseqüentemente, reengajando-a com a lógica da mimese. Somos lançados em uma aparente aporia, portanto.

A saída não está, como se vê, na subordinação do senso-comum ao “censo-comum”. Isto é, a alternativa para que a política não seja apenas uma redistribuição aritmética de quem pode ou não pode fazer literatura não consiste em recensear o campo social a fim de encontrar as temáticas e os sujeitos situados no “fora” e trazê-los para dentro como parte de uma

realidade heteróclita, produzindo e proliferando os representantes. A ordem política (ou policial), bem o sabemos, é bastante hábil em mapear as diferenças e reconduzi-las ao centro. Isso sim é a produção de um dispositivo de neutralidade, mas que nada tem a ver com a zona “neutra” da literatura política, pois que prima, antes de tudo, pela (dis)solução das diferenças, neutralizando-as. Ali onde qualquer diferença emerge, o dispositivo toma o lugar de produzir a dialética correspondente a fim de negar todo conflito e desentendimento. Desse modo, um trabalho poético que simplesmente esquadrinha as diferenças, colocando-as em contraste, não se comporta doutro modo que não recenseando a ordem do visível de acordo com suas valências e desmedidas. Com isso, prolifera-se, pelo menos em princípio, tantos tecidos sensíveis quanto sujeitos, desencadeando, assim, um espaço clivado de ontologias e epistemes distintas, tornando o político um mero jogo de antagonismos.

Logo, a efetivação – e talvez mesmo a eficácia – da literatura política depende de se constituir uma zona “neutra” mais ou menos como Blanchot (2005) ou Derrida (2014) ou mesmo Deleuze e Guattari (1996) a entendem. Pondo de lado as especificidades de cada autor, trata-se de cogitar um espaço em que o sujeito não fala estritamente “por si”, como parte de um “fora”, mas cria um lugar outro, uma zona exterior à própria realidade empírica onde circulam as condicionantes do saber, do dizer e do mostrar, que não necessariamente emula as regras da realidade empírica, mas as submete a outra lógica, uma mediante a qual os sujeitos comportam-se ao mesmo tempo como singularidades absolutas e radicais (não há outro Vladimir, outro Estragón, outro Gregor Samsa fora do palco ou das páginas do livro), e como subjetividades flutuantes (ou neutras), verdadeiras “fórmulas” pelas quais os diferentes sujeitos podem eventualmente se referenciar e se reconhecer. Apesar de exterior, essa zona não se localiza fora do tecido social que dá sentido à ordem política/policial. Ela, na verdade, localiza-se talvez no mais interior desse tecido, sendo mesmo uma de suas dobras. “Neutra”, também, mas como uma “máquina de guerra”, um dispositivo dentro do dispositivo, que pode corroer por dentro a vitalidade da ordem. Assim, a cena política monta-se não mais sobre o impulso de representatividade que alcança uma representação, mas, pelo contrário, a literatura alcança a representatividade nesse lugar-comum onde os sujeitos estão dispostos a subjetivar-se e a descredenciar-se de suas identidades subjugadas ou promulgadas pela ordem estatal (RANCIÈRE, 2014).

Embora cruciais como potenciais precursores lógicos e mesmo até psicanalíticos para o desencadeamento da literatura política, esses diferentes sujeitos “não-contábeis” na ordem política/policial (os “sem-parte”, como já os chamei) não se fazem políticos sem criarem, antes, uma zona de contato em que o Outro possa legitimamente confrontar-se com eles, mas sem que esse Outro possa legitimamente assumir a tutela do processo político. Esses espaços não estão dados no tecido do sensível que comumente designamos por “político” (ou o “policial”, insisto); nem sempre os desentendimentos são vividos do ponto de vista da igualdade e da emancipação, de modo que as reivindicações (sempre justas) dos sujeitos “sem-parte” muitas vezes enfrentam a resistência não de uma subjetividade conflitante, mas sim de uma ordem “poética” que lhes barra a via de acesso. O que é o lamento de um subalterno por si só se não for, antes de tudo, o lamento de um “qualquer”? Quando entra na esfera do “qualquer”, é aí que o lamento do subalterno se iguala ao lamento de Ajax (para usar um exemplo dos mais extravagantes), porque se torna sensível não como porta-voz de um sentimento aquém até mesmo, no limite, do humano, mas sim porque se transporta à mesma condição tética que a literatura usufrui no senso-comum – inclusive no que tange à própria possibilidade de representar o mundo. Nesse ponto, o subalterno não se mostra enquanto tal (porque não há o “enquanto tal” do subalterno senão por força de uma representação que lhe impõe seu lugar), mas enquanto uma possibilidade de fazer-se ouvir e demonstrar, conjugando aquelas porções de uma realidade factual e das virtualidades do real em uma grande “metáfora” da vida. Esta, por sua vez, surge como uma vida-em-comum,

potencialmente compartilhável, de modo que o Outro, concretamente não envolvido com a subalternidade, pode minimamente deslocar-se de sua posição privilegiada a fim de perceber que, ao adentrar esse lugar, praticamente já concedeu uma extensão do tecido do comum a essa subjetividade radical agenciada pela literatura, ainda que narcisicamente haja recusa. Pouco importa, no fim, se efetivamente esse Outro outorga a esse sujeito-poético seu lugar na partilha do sensível – aliás, não lhe cabe essa opção, posto que os trânsitos são movimentos emancipatórios autônomos, tal como é autônoma a arte literária consagrada pelo iluminismo democrático que fornece à poética o seu lugar. Nem importa se, pelo contrário, o Outro lho recusa, ou, ainda, se o Outro se transforma a ponto de assumir epifenomenalmente outro lugar, outra subjetividade, conflitante com sua identidade social e histórica. O que importa, do ponto de vista da literatura política, é a superação da dialética que produz apenas no seu desenrolar a “universalidade” do todos e do em-comum, para dar vez à promoção do desentendimento que frutifica a igualdade sob a emancipação, com o intuito de promover uma potencial (no limite, estritamente virtual) reconfiguração da ordem política por meio da experiência concreta e absoluta do comum. A eficácia, portanto, não se mede pelos seus efeitos práticos que se desdobram para além da zona “neutra” literária, pois que estes só se determinam por meio de uma série cada vez mais convergente de compromissos e concessões pessoais e históricas, todas elas predispostas a gerar incongruências, distinções, privilégios, ou seja, uma nova cartografia social que ameaça a igualdade (uma nova partilha do sensível, portanto). Ela, a eficácia, se encarna no ato poético mesmo, que não traduz o literário numa representação de uma arena de luta social, mas que conjuga as lógicas mais heterogêneas a fim de libertar a potência humana capaz de gerar um outro mundo. Afinal, para que serve a política?...

Referências:

- ADORNO, Theodor W. O artista como representante. In: _____. **Notas de Literatura I**. Tradução de Jorge de Almeida. São Paulo: Editora 34, 2003.
- ARISTÓTELES. Arte Poética. In: ARISTÓTELES; HORÁCIO; LONGINO. **A Poética Clássica**. Tradução de Jaime Bruma. São Paulo: Cultrix, 2005.
- ARISTÓTELES. **Retórica**. Tradução de Edson Bini. São Paulo: Edipro, 2011.
- BLANCHOT, Maurice. **O livro por vir**. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. 1933 – Micropolítica e segmentariedade. In: **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. Tradução de Suely Rolnik. São Paulo: Editora 34, 1996. 3 v.
- DERRIDA, Jacques. **Essa estranha instituição chamada literatura**. Uma entrevista com Jacques Derrida. Tradução de Marileide Dias Esqueda. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2014.
- LUKÁCS, Georg. Narrar ou descrever? In: _____. **Ensaio sobre literatura**. Tradução de Giseh Viana Konder. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.
- MARCUSE, Herbert. **A dimensão estética**. Tradução de Maria Elisabete Costa. Lisboa: Edições 70, 1977.
- RANCIÈRE, Jacques. **O desentendimento**. Política e filosofia. Tradução de Ângela Leite Lopes. São Paulo: Editora 34, 1996.
- RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível**. Estética e política. Tradução de Mônica Costa Netto. São Paulo: Editora 34, 2005.
- RANCIÈRE, Jacques. **Nas margens do político**. Tradução de Vanessa Brito e João Pedro Cachopo. Lisboa: KKYM, 2014.