

A história da ficção moderna e a teoria da narração

RANCIÈRE, Jacques. *As margens da ficção*. Tradução de Fernando Scheibe. São Paulo: Editora 34, 2021. 176p.

Luiz Felipe Netto de Andrade e Silva Sahl

<https://orcid.org/0000-0001-8940-1545> - E-mail: felipesahl@yahoo.com.br

Publicado originalmente em 2017, *As margens da ficção* reúne textos criteriosamente selecionados e ordenados a dar ao livro uma unidade sólida construída em torno de um projeto central, ampliar o projeto iniciado por Jacques Rancière em *A palavra muda. Ensaio sobre as contradições da literatura* (1998) e *A política da literatura* (2007), de uma poética da ficção moderna. Como tal, constitui uma possível introdução ao conjunto maior da vertente estética de sua obra. A noção de poética é tomada de empréstimo da *Poética* de Aristóteles, na qual expõe a teoria das normas de composição do poema como ficção narrativa. Se a poética aristotélica forma “a matriz estável da racionalidade ficcional clássica no Ocidente” (RANCIÈRE, 2021, p. 8), a de Rancière pretende, por sua vez, dar conta das transformações que afetaram essa matriz no romance moderno e nas ciências humanas e sociais do século XIX. À vista disso, se em obras como *A partilha do sensível* (2000) ou *O inconsciente estético* (2001), o autor propôs uma releitura do discurso filosófico da estética, sua constituição do regime estético da arte que desestabiliza uma distinção fundamental no Ocidente e na modernidade, ao estabelecer a superioridade da razão sobre as faculdades sensíveis, *A política da literatura* ou *O fio perdido. Ensaio sobre a ficção moderna* (2013), Rancière explora uma outra dimensão da estética, a que diz respeito à ficção e às formas da narrativa.

A poética da literatura está, portanto, ligada a uma poética do conhecimento. Isso não significa para nosso autor que “tudo é ficção” (RANCIÈRE, 2021, p. 9), mas que as mudanças vividas pela ficção romântica durante o século XIX tiveram um papel primordial na formação do tipo de conhecimento próprio às ciências do homem e da sociedade. Rancière nos lembra em sua introdução ao livro, a forma de narrativa que constituiu as ciências humanas e sociais permanece ligada à estrutura de enredo típica do modelo narrativo de Aristóteles:

Marx, Freud, Braudel nos ensinaram isto, cada um à sua maneira: a boa ciência das ações e dos comportamentos humanos pode ser reconhecida por sua fidelidade às estruturas fundamentais da racionalidade ficcional: a distinção das temporalidades; a relação entre o sabido e o não sabido; e o encadeamento paradoxal das causas e dos efeitos (RANCIÈRE, 2021, p. 8).

Encontraremos, portanto, nos textos desses autores os principais elementos da narração aristotélica: *mimesis* ou representação de homens atuantes, sequência causal das ações, aventura que inverte o efeito esperado ou aparente e revela a verdade ao personagem, verossimilhança ou necessidade de encadeamento de eventos.

No entanto, a matriz clássica da narrativa ocidental aristotélica experimentou uma revolução estética na virada do século XIX que perturbou permanentemente seus princípios. Nem o historiador da longa duração nem o psicanalista dos sonhos segue o seu modelo. A ficção em Aristóteles era possível com a condição de excluir de seu campo a crônica ou a história. Assim, a narrativa poética delimitou o domínio da causalidade racional das ações, enquanto a narrativa histórica foi empurrada para o da sucessão empírica dos fatos. A poesia narra o que pode necessariamente acontecer a um tipo de homem, a história narra o que acontece aleatoriamente a um determinado homem; a primeira requer causalmente o possível e o geral, a segunda coleta apenas dados particulares e várias ocorrências no tempo. É precisamente a separação entre poesia e história que é perturbada pela revolução estética. À vista disso, a narrativa moderna abole o privilégio do mundo da ação e dos atores exemplares a quem os eventos acontecem sobre o dos fatos e pessoas comuns a quem nada de especial sucedem. Essa abolição é considerada por Rancière como “o processo essencial que funda ao mesmo tempo a literatura moderna e a ciência social” (RANCIÈRE, 2021, p. 10).

Mas o desafio à separação tradicional entre a representação de homens ativos e a de homens passivos é feito de “duas maneiras opostas” (RANCIÈRE, 2021, p. 10). Por um lado, as ciências humanas e sociais generalizarão a lógica da ficção aristotélica a dos fatos: “é no mundo obscuro da atividade produtiva que reside o princípio da racionalidade que governa as sociedades” (RANCIÈRE, 2021, p. 11). Por outro lado, a literatura generalizará a lógica dos fatos para a da ficção: “Em vez de democratizar a razão ficcional aristotélica para incluir toda atividade humana no mundo do saber racional, ela destruiu os seus princípios para abolir os limites que circunscreviam um real próprio à ficção” (RANCIÈRE, 2021, p. 11). A partir de então, as ciências humanas e sociais situarão a ação do homem no mundo socioeconômico, enquanto a literatura se dedicará à escrita de momentos, circunstâncias e indivíduos indeterminados. Essa cisão da racionalidade ficcional não apenas distingue a ciência social da literatura, como também divide a própria literatura. É no cerne do romance realista, diz Rancière, que nascem as duas grandes formas da narrativa moderna.

Esta dupla partilha da literatura consigo mesma e com as ciências sociais constitui o enquadramento das quatro partes que compõem e organizam os capítulos de *As margens da ficção*. As duas primeiras partes, intituladas “Portas e janelas” e “O limiar da ciência”, analisam respectivamente a relação da ficção clássica com a ficção moderna e da racionalidade ficcional com a racionalidade científica. As duas últimas, “As margens do real” e “A beirada do nada e do tudo”, tratam sucessivamente da relação entre o imaginário e o real e entre a ficção e a democracia. Em suma, Rancière dedica os capítulos contidos em ambas as partes a explorar as diferentes facetas dessas novas lógicas da ficção.

O capítulo “O Segredo da Mercadoria” (p. 59-74) é um bom exemplo desta iniciativa de Rancière, pois narra e explica os tropos e personificações de algumas passagens de *O Capital* de Marx, justamente para mostrar como opera a matriz de oposições da racionalidade aristotélica,

apenas quando aplicada para desvendar o mistério da mercadoria e o funcionamento das forças que são impessoais e opacos ao entendimento humano. Como sugere o texto, o autor coloca no centro de sua análise a famosa subseção de *O Capital* dedicada ao “caráter fetichista da mercadoria e seu segredo”. O fetichismo marxista designa a maneira pela qual os produtores no ato da troca percebem o valor da mercadoria como uma propriedade objetiva desta última que lhes oculta seu caráter social. O resultado é um ser estranho – uma “coisa social”, escreve Marx – que parece dotado de vida própria enquanto é uma coisa inerte e com o poder “mágico” de se trocar por outras mercadorias enquanto seu valor apenas expressa um tipo de relação social entre os homens. Essa ocultação da mercadoria, argumenta Rancière, não é a “mentira que seria preciso desvendar” ou “a ilusão a ser atravessada para descobrir a verdade” (RANCIÈRE, 2021, p. 60). Sua manutenção como manifestação paradoxal da verdade é, ao contrário, o próprio objeto da ciência marxista: “O trabalho da ciência não é desencantar o mundo cujos ocupantes estariam perdidos em representações ilusórias. Ele deve, ao contrário, mostrar que o mundo tido por prosaico pelos espíritos sóbrios é na realidade um mundo encantado cuja feitiçaria constitutiva é preciso descobrir” (p. 60). Não é a dissipação das aparências que importa para a ciência de Marx, mas sua condição de *signos* que falam de uma sociedade.

Encontramos aqui a dupla tese de Rancière que ele desenvolve em várias de suas obras: por um lado, as ciências humanas e sociais como a de Marx são ciências hermenêuticas que visam decifrar as leis do mundo social em suas produções ordinárias e cotidianas; por outro lado, seu modelo interpretativo é emprestado da literatura romântica do século XIX, que se pretendia ser ao mesmo tempo uma ciência da sociedade e uma nova mitologia (RANCIÈRE, 2007, p. 29). Marx herda precisamente essas duas dimensões literárias do romance realista: ele formula uma ciência da sociedade como uma “teia de signos” ou linguagem criptografada cuja condição de possibilidade é uma narrativa – *muthos* – que metamorfoseia os objetos da vida cotidiana e trivial em “hieróglifos” do mundo social e suas leis ocultas.

Mas por que transformar uma simples cena de troca em um “teatro de metamorfoses”? (RANCIÈRE, 2021, p. 60). Sobre esse ponto, a resposta de Rancière é categórica: “A análise das contradições e dos sofismas do ser sensível-suprasensível chamado mercadoria é uma máquina de guerra dirigida menos contra a ciência econômica do capitalismo do que contra a liquidação prosaica da exploração capitalista” (RANCIÈRE, 2021, p. 62). A “liquidação prosaica” do capitalismo a que alude Rancière e contra a qual Marx direcionaria sua interpretação da mercadoria, nada mais é do que a da “república dos livres produtores sonhada pelos militantes das associações operárias” (RANCIÈRE, 2021, p. 62). Este último propunha, de fato, “uma maneira aparentemente mais simples de expulsar ao mesmo tempo a fantasmagoria das trocas mercantis e a relação de exploração que ela exprime” (RANCIÈRE, 2021, p. 62). Essa forma mais prosaica dos trabalhadores consistia em abolir a propriedade privada dos meios de produção e em acertar diretamente entre os produtores associados as condições de troca de seus produtos. Isso resultou em um equilíbrio entre o valor de uso dos objetos manufaturados e a remuneração do tempo de trabalho incorporado ao seu valor de troca. “Basta que os produtores de riqueza reconheçam que não há em seus produtos nem mistério nem malefício, mas simplesmente um equilíbrio a realizar” (RANCIÈRE, 2021, p. 62).

É justamente esse “final feliz” (RANCIÈRE, 2021, p. 62) do fetichismo da mercadoria que a narrativa marxista liquidaria. Marx não iria simplesmente opor a rigorosa ciência da história à crítica “ingênua” dos produtores associados que ignoram o caráter inescapável do fetichismo na sociedade mercantil. Ele também oporia uma boa ficção a uma má ficção, uma “história trágica” (RANCIÈRE, 2021, p. 63) da mercadoria em que o reconhecimento da verdade é atestado como em Aristóteles na contradição com uma tragicomédia da mercadoria conforme o reconheci-

mento da verdade é atestada na reconciliação. Em suma, para Marx se trataria de substituir a cena superficial dos trocadores, a dos produtores e trabalhadores militantes que trocam mercadorias sem saber o que são, pela cena real de suas trocas, a da sociedade de mercado, cuja hermenêutica marxista a ciência se propõe a decifrar as contradições estruturais reprimidas pela ideologia dos trocadores.

Outro exemplo significativo do trabalho de Rancière, encontra-se na estreita ligação entre democracia e ficção, que nega ou afirma a capacidade de saber do povo, exemplarmente estudada no capítulo "O momento qualquer" (p. 131-141). O texto pode ser lido como uma síntese da obra. Sua problemática inicial em relação à duplicação da ficção no romance realista foi inspirada nos trabalhos do filósofo marxista George Lukács e do filólogo Erich Auerbach sobre o mesmo assunto. Muito antes de Rancière, esses dois autores já haviam percebido no romance realista a dupla lógica narrativa que parecia dividir a ficção moderna em duas narrativas irreduzíveis. Com a exceção de que o primeiro negava esta dualidade onde o segundo não a tematizava.

De fato, em seu livro *Mimesis*, Auerbach afirmou que "o coração do romance realista moderno" era "representar o homem engajado em uma realidade política, econômica e social global em plena evolução" (AUERBACH, 2000, p. 459), mas essa afirmação parecia contrariada pelo último capítulo que saudou na micronarrativa de Virginia Woolf, *Ao farol*, a realização da literatura ocidental e a promessa de "uma vida comum da humanidade na terra" (AUERBACH, 2000, p. 548). Essa lacuna na literatura entre a grande narrativa do homem agindo na realidade social e a pequena narrativa de Woolf de eventos insignificantes, Lukács também a apreende para ver nela, ao contrário, um sinal da decadência do romance realista. Onde os autênticos romances realistas de Balzac combinavam uma ação narrativa dos personagens e "a revelação de um processo social" (RANCIÈRE, 2021, p. 132), os romances naturalistas de Zola mostram uma perda da ação romântica e das apostas sociais em favor da descrição e vida interior dos personagens. Embora semelhantes, as análises literárias de Auerbach e Lukács divergem em um ponto crucial: o movimento que realiza a literatura para o primeiro é aquele que a frustra para o segundo. Rancière explica essa inversão pela relação divergente de nossos dois autores com a dimensão democrática da ficção moderna.

O marxismo de Lukács determinaria sua condenação da literatura de Zola na exata medida em que a ciência marxista herdou da poética aristotélica um de seus princípios ficcionais: a hierarquia dos tempos poéticos e históricos. Certamente, como forma de narrativa, a ciência marxiana inverteu a relação de subordinação que prevalecia desde a Poética entre a poesia e a história: "o mundo obscuro da produção e reprodução da vida se torna o mundo da racionalidade causal" (RANCIÈRE, 2021, p. 135). Mas "inverter uma oposição ainda é manter seus termos e a estrutura de sua relação" (RANCIÈRE, 2021, p. 135). Marx irá, portanto, opor "o tempo dos homens ativos, que apreendem o encadeamento das causas e inscrevem nele seus empreendimentos, ao tempo dos homens passivos, obrigados por sua ocupação material a permanecer na caverna" (RANCIÈRE, 2021, p. 135). É justamente essa divisão temporal e existencial que Lukács retoma quando opõe a narrativa do romance autêntico à descrição do romance decadente. E talvez seja a cumplicidade do marxismo com a aristocracia da ficção aristotélica que Auerbach percebe, sugere Rancière, quando resgata a micronarrativa de Virginia Woolf de sua condenação luckacsiana.

O que é aqui resgatado? A radicalidade da ficção moderna. Não aquele que derruba a hierarquia, mas aquele que a abole. Ele também salva os pequenos da ficção que os representava como inferiores para retratá-los como "sujeitos capazes dos sentimentos mais profundos e mais complexos" (RANCIÈRE, 2021, p. 136) como o filho do carpinteiro Julien Sorel ou a filha da agricultora Emma Bovary. Finalmente e acima de tudo, ele resgata o que Rancière nomeia de "a

revolução democrática da ficção” (RANCIÈRE, 2021, p. 137). Esta última, porém, “não é o grande surgimento das massas no palco da História. Nem por isso ela deixa de ser fiel à definição moderna de revolução: esta é o processo pelo qual aqueles que não eram nada se tornam tudo” (RANCIÈRE, 2021, p. 137). O devir “tudo” do anônimo não remete ao tempo da ação e não significa que os antigos figurantes da ficção se tornem os protagonistas da história. Pelo contrário, refere-se a um novo sentido de comunidade onde a suspensão das hierarquias de ação abre um tempo de convivência sem precedentes.

No entanto, adverte Rancière, isso não reivindica nem “a supressão das diferenças em uma universalidade que as transcende nem o reconhecimento de sua coexistência pacífica” (RANCIÈRE, 2021, p. 139). A democracia literária procede sempre com a inclusão dos excluídos, mas com “a inclusão violenta numa forma de comunidade sensível daquilo mesmo que a faz explodir” (RANCIÈRE, 2021, p. 139). Ela, portanto, desenha uma forma de comunidade que inclui a separação em seu cerne. Essa comunidade de excluídos-incluídos, Rancière descobre, a exemplo de Auerbach, nos romances de Virginia Woolf e suas figuras limítrofes de louco ou idiota que traçam a fronteira entre absurdo e sentido, sofrimento e injustiça, nada e tudo. “Manter-se nessa fronteira, onde vidas que vão despencar no nada se elevam a uma totalidade de tempo e de injustiça, é talvez a política mais profunda da literatura” (RANCIÈRE, 2021, p. 149).

Um capítulo particularmente lúcido do livro é aquele dedicado ao romance policial (“As aventuras da causalidade”, p. 75-91), tradição literária popular que tenta trazer ordem ao caos e à indeterminação abertos pelo romance moderno, mas dar conta de um mundo onde não operam mais hierarquias nem o privilégio da ação estratégica da lógica ficcional clássica. Portanto, não é de surpreender que essa tradição tenha dado lugar ao romance *noir* americano no século XX. Essa nova forma acaba por se aproximar do romance naturalista e modernista e se apropriar de muitos de seus artifícios.

O capítulo final intitulado “O desmedido momento” (p. 157-169) é dedicado ao exame das estratégias ficcionais contidas em *Primeiras estórias*, livro de contos do romancista brasileiro João Guimarães Rosa publicado em 1962. É um conjunto de pequenas peças carregadas de poesia, oralidade estilizada e sempre prontas a frustrar a promessa de intriga. Nessa relutância à aventura, Rancière vê justamente a tarefa que uma importante vertente da literatura moderna assume para si: aceitar o mundo da experiência de seres marginalizados, excluídos das grandes narrativas de poder e reafirmar a capacidade de inventar que é de cada um e todos. É nessa suspensão da intriga que se abre “no intervalo que separa a história do ponto de onde ela vem e para onde retorna: a vida” (RANCIÈRE, 2021, p. 157), e isso é captado de forma particularmente exitosa pelo brasileiro, pois segundo Rancière: “é preciso ter vivido a vida – sem história, povoada de histórias – do sertão para saber que a vida não funciona à maneira aristotélica” (2021, p. 159).

Para concluir, *As margens da ficção* concede, apesar de suas transformações, um papel crucial à forma aristotélica da narrativa ficcional na constituição do romance moderno e das ciências humanas e sociais. Os seus livros anteriores insistiam mais na ruptura entre o regime mimético de Aristóteles e o regime estético da arte que se constituía, segundo o nosso autor, no virar do século XIX. A tal ponto que poderíamos qualificar a grande narrativa moderna do romance e da ciência como uma narrativa “neo-aristotélica”. Parece, portanto, que o livro de alguma forma flexiona a posição mais antiga de Rancière sobre o assunto. Por outro lado, a tese do vínculo constitutivo da literatura com as ciências humanas e sociais que perpassou seus demais textos se mantém neste. Ela afirma que a grande narrativa da modernidade ao inventar outra forma de contar os acontecimentos que ocorrem com os personagens de uma história cumpre também uma função política: a de temperar o povo revolucionário. A sociedade, em

particular, teria servido como um conceito-chave na filosofia social e na sociologia do século XIX para colocar as pessoas em seu lugar, reconduzindo-as às suas funções de produção e aos modos de ser que lhes correspondiam no corpo social. Encontramos implicitamente a crítica política de Rancière à tradição sociológica francesa e, além disso, ao comunismo revolucionário de Marx. No presente caso, essa crítica assume os traços de sua estética que opõe os incorporados da macro narrativa aos desencarnados da micronarrativa. Nesse sentido, *As margens da ficção* está em plena sintonia com a reflexão inicial de Rancière (Jacques Rancière. *La Nuit des prolétaires. Archives du rêve ouvrier*. Paris: Fayard, 1981) sobre a emancipação do trabalhador como ruptura na divisão hierárquica da produção e do tempo de criação.

Referências

AUERBACH, Éric. *Mimêsis*. Paris: Gallimard, 2000.

RANCIÈRE, Jacques. *As margens da ficção*. Tradução de Fernando Scheibe. São Paulo: Editora 34, 2021.

RANCIÈRE, Jacques. *La Nuit des prolétaires*. Archives du rêve ouvrier. Paris: Fayard, 1981.

RANCIÈRE, Jacques. *Politique de la littérature*. Paris: Galilée, 2007.

Sobre o autor

Luiz Felipe Netto de Andrade e Silva Sahl

Doutor em Filosofia pela Universidade Estadual de Campinas (2000). Professor Titular da Universidade Federal do Ceará (UFC). Atua na linha de pesquisa Ética e Filosofia Política. Coordenador da Pós-Graduação em Filosofia da Universidade Federal do Ceará (UFC).

Recebido em: 10.03.2023.

Aprovado em: 25.06.2023.

Received in: 10.03.2023.

Approved in: 25.06.2023.