



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS

O DESAFIO DA REPRESENTAÇÃO ARQUIVÍSTICA DIANTE DO REGIME ESTÉTICO DE
JACQUES RANCIÈRE.

SALVADOR-BA
2022

RODRIGO FORTES DE ÁVILA

**O DESAFIO DA REPRESENTAÇÃO ARQUIVÍSTICA DIANTE DO REGIME ESTÉTICO
DE JACQUES RANCIÈRE.**

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) submetido à aprovação da Comissão Examinadora para a obtenção do grau de bacharel em Filosofia, pela Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal da Bahia (UFBA).

Orientador: Dr. Pedro Augusto da Costa Franceschini

SALVADOR-BA
2022



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
COLEGIADO DE FILOSOFIA
Estrada de São Lázaro, 197. Federação. Salvador/Bahia.
CEP: 40210-730. Tel (071) 3283-6441
www.filosofia.ufba.br



ATA DE DEFESA DE MONOGRAFIA DE
RODRIGO FORTES DE ÁVILA NO DIA
19 DE DEZEMBRO DE 2022

Aos dezenove dias do mês de dezembro de dois mil e vinte e dois, às 14 horas, reuniram-se em sessão virtual os professores doutores Pedro Augusto da Costa Franceschini (orientador - UFBA), Sílvia Faustino de Assis Saes (UFBA) e Rafael Lopes Azize (UFBA) para examinar a Monografia "O desafio da representação arquivística diante do regime estético de Jacques Rancière", de autoria de Rodrigo Fortes de Ávila, como requisito parcial para obtenção de grau de Bacharel em Filosofia. Depois de aberta a sessão, pelo Prof. Pedro Augusto da Costa Franceschini, o estudante fez uma breve exposição das linhas gerais de sua pesquisa. Em seguida, a professora Sílvia Faustino de Assis Saes e o professor Rafael Lopes Azize fizeram suas arguições e a palavra foi devolvida ao estudante para que respondesse às questões. Concluída a arguição, a banca reuniu-se e deliberou, por unanimidade, por aprovar a monografia e conceder a nota 9 (novê). Esta ata foi lavrada, lida e aprovada por quem de direito.

Prof. Dr. Pedro Augusto da Costa Franceschini
(Orientador - UFBA)

Prof. Dra. Sílvia Faustino de Assis Saes
(UFBA)

Prof. Dr. Rafael Lopes Azize
(UFBA)

Rodrigo Fortes de Ávila

RESUMO

Este trabalho explora o estatuto da representação arquivística tal como pode ser pensada a partir das noções de regimes representativo e estético de Jacques Rancière. Aborda, portanto, as possíveis conexões entre as verdades historiográfica e arquivística sob o ponto de vista da experiência estética. Sua natureza teórica ampara as posturas exploratória e reflexiva desta investigação sobre as perspectivas e as reconfigurações desses sistemas de visibilidade. Esses regimes de identificação das artes caracterizam formas de reconhecimento do sensível e, para além disso, colocam uma maneira particular de política, reconhecedora das produções dos significados que estabelecem procedimentos inéditos na escrita historiográfica. Desse modo, o pensamento estético do filósofo oferece ferramentas conceituais que questionam o privilégio dos testemunhos enquanto atestação da verdade dos acontecimentos. Isso coloca o desafio de entender a convergência entre a realidade e a ficção no trabalho com as fontes. Debruça-se, portanto, sobre a noção representativa da natureza dos arquivos, pensando primeiramente a partir do regime representativo, subsidiado por convenções aristotélicas, como a primazia da ação na harmonização dos indícios em uma cadeia sucessiva ou a ideia de gesto criativo que imprime a forma inteligível na matéria. Os resultados dessa análise indicam que a busca pela plena fidelidade representativa, que sistematizava uma hierarquia consistente de apresentação do real, será posteriormente desafiada por uma estrutura de equiparação que entrelaça signos e sensibilidades, elaborando outra forma de percepção dos atores políticos. A noção de regime estético de Rancière permite pensar esse movimento ao transpor questões estéticas à escrita historiográfica. Esse rearranjo elabora conexões inéditas entre o mundo sensível e suas representações, permitindo ouvir as palavras antes inaudíveis dos sujeitos marginalizados.

Palavras-chave: Arquivos; Representações; Regime representativo; Regime Estético.

ABSTRACT

This work explores the archival representation statute's as it can be thought from the notions of representative and aesthetic regimes of Jacques Rancière. It addresses, therefore, the possible connections between historiographical and archival truths from the point of view of aesthetic experience. Its theoretical nature supports the exploratory and reflective positions of this research on the perspectives and reconfiguration of visibility systems. These regimes of identification of the arts characterize forms of acknowledgment of the sensitive and, furthermore, they place a particular way of politics, acknowledging the productions of meanings that are established by unprecedented procedures in historiographical writing. In this way, the aesthetic thought of the philosopher offers conceptual tools that question the testimonies privilege's while attesting to the truth of the events. It places the challenge of understanding the convergence between reality and fiction when working with the sources. It encloses, therefore, on the representative notion of the nature of archive, thinking primarily from the notion of representative regime, subsidized by Aristotelian conventions, as the primacy of action in the harmonization of the indicators in a successive chain or the idea of creative gesture that imprints an intelligible form on matter. The results of this analysis indicate that the search for full representative fidelity, which systematizes the presentation of real in a consistent hierarchy, will be subsequently challenged by a structure of equality that intertwist signs and sensibilities developing another form of the political actor's perception. Rancière's notion of aesthetic regime allows us to think of this movement as transporting aesthetic questions to historiographical writing. This rearrangement creates unprecedented connections between the sensitive world and its representations allowing to hear the previously inaudible words of a marginalized public.

Keywords: Archives; Representations; Representative regime; Aesthetic regime.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	7
1. O REGIME REPRESENTATIVO.....	16
2. A REPRESENTAÇÃO ARQUIVÍSTICA E SEUS IMPASSES.....	20
3. O REGIME ESTÉTICO E A NOVA HISTÓRIA.....	24
CONSIDERAÇÕES FINAIS	35
REFERÊNCIAS.....	40

*“O homem é um animal político porque é um animal literário,
que se deixa desviar de sua destinação ‘natural’ pelo poder das palavras.”*
Jacques Rancière (2005, p. 59)

*“A informação, então, é menos a prova pelos factos
do que a verificação interminável da validade de um regime de interpretação.”*
Jacques Rancière (2006, p. 185)

INTRODUÇÃO

Este texto se dá na busca de um ponto de apoio a dois campos de investigação: a Filosofia e a Arquivística¹. Interessa nele as condições e as possibilidades de representação dos acontecimentos. Tal preocupação fundamentou um saber como e sob quais meios tornam-se possível constituir um conceito de representação que seja debatido sob um horizonte filosófico. Há, contudo, uma angústia a ser ultrapassada, que se torna mais vigorosa por provocar um sentimento sobre as potencialidades desse contato. Mesmo diante de algo indefinido, posteriormente compreendi que tal “ponto cego” estava na base de sustentação representativa dos acervos arquivísticos.

A ideia que sustenta as qualidades representativas na modernidade arquivística é conduzida por uma enxurrada de julgamentos. Os que as desacreditam fazem isso pelo argumento de tornarem factíveis realidades antes questionáveis. Há também a condenação por certa habilidade em fazer crer na reprodução crível de realidades inacessíveis. Nessa perspectiva, as representações seriam perigosas ao emplacar uma visão única na ordenação dos fatos. Não só isso, acabam cancelando múltiplos encaminhamentos que os fenômenos podem tomar. Há ainda um olhar que as vinculam ao exame da própria crise da representatividade, questionando os poderes implicados nas decisões sobre o que se pode ou não representar².

Enquanto guia que orienta um sistema de percepção dos arquivos, a representação me impelia a “algo” ainda não revelado em plena consciência. Existia a sensação de algo a ser vasculhado. Esse tatear ocorreu sobre a base epistemológica constituída na modernidade (representativa). Foram as conexões entre *records* e *representations* do britânico Geoffrey Yeo (2007; 2008a; 2008b) que abriram as frestas para se vislumbrar tal senda investigativa. Não por acaso, enquanto “representações persistentes” (YEO, 2007), os acervos arquivísticos se veem diante do exercício salutar de resguardar fundamentos representativos para garantir a efetividade da memória coletiva. São os seus valores culturais que interessam *a posteriori*. Atualmente, seu foco constitui um esforço de busca por ferramentas metodológicas que permitam “emoldurar” fatos condizentes às pluralidades sociais.

¹ A portuguesa Fernanda Ribeiro reitera a Arquivística no campo de estudos da Ciência da Informação (CI). Em sua perspectiva, a Arquivística seria “uma disciplina aplicada do campo da Ciência da Informação, que estuda os arquivos (sistemas de informação (semi-fechados), quer na sua estruturação interna e na sua dinâmica própria, quer na interação com os outros sistemas correlativos que coexistem no contexto envolvente” (RIBEIRO, 2011, p. 69). Segundo o *Dicionário de Biblioteconomia e Arquivologia* (CUNHA; CAVALCANTI, 2008, p. 24) a CI tem duas acepções: “(a) Princípios e técnicas que devem ser seguidos na concepção, organização, gerência, desenvolvimento e utilização de arquivos” ou “(b) A Arquivística se situa no cruzamento de novos contextos culturais, dos novos modos de gestão e das novas tecnologias. Ela está na confluência de várias disciplinas: informática, ciências da informação, história, linguística, arqueologia, etnologia, etc. Ao serviço de algumas delas, ela tem por obrigação servir-se das outras, a fim de assegurar sua evolução e seu desenvolvimento. Pela sua própria natureza, ela responde às necessidades dos organismos ou indivíduos que criam os documentos.”

² Todas essas críticas são discutidas com mais profundidade pelo britânico Geoffrey Yeo (2008b).

Neste ponto harmonizam-se os valores secundários³, que conferem bases factuais, permitindo examinar retrospectivamente as atividades sociais. Inserem-se aqui os requisitos evidenciais⁴ - probatórios⁵ e informativos⁶ - que possibilitam investigar seus atos de gênese (SCHELLENBERG, 1956). Por isso, a natureza desses acervos ostenta uma duplicidade inescapável: por um lado, ativa a capacidade de expressão das demandas que elucidam sua origem produtiva; por outro, opera uma historicidade contingente. Ambos os panoramas colocam diante de si o problema da representação às futuras gerações.

Todo esse sistema de pensamento que constitui a Arquivística encontra eco em uma noção de representação mais ampla do pensamento ocidental, que pode ser remetida às convenções teóricas aristotélicas, as quais procuravam harmonizar os indícios a partir de uma cadeia sucessiva de acontecimentos. Pode-se pensar, todavia, que no fim do século XVIII essa “visão integrativa”, capaz de formar certa totalidade representativa, orientadora dos ordenamentos que regulavam a escrita da história enquanto um discurso inserido no “fazer científico”, embaralhou as intrincadas relações do tempo com a palavra e, conseqüentemente, com a verdade. Essas conexões foram reconfiguradas por um novo regime de produção de sentido das fontes.

Tamanho foi o espanto ao me deparar com certa ideia de revolução estética, introduzida por Rancière, possibilitando pensar a transformação desses vínculos e as conseqüências lidas a partir dessa perspectiva. Não seria demais afirmar que este TCC é decorrência direta desse estranhamento, mobilizado na leitura de *A Partilha do Sensível* (RANCIÈRE, 2005). Estranhamento que colocou o desafio de compreender a comunhão entre a realidade e a ficção dos testemunhos. Foi a partir dele que pretendi explorar as conexões entre as verdades historiográficas e arquivísticas com a experiência estética. Ao que parece, a relação entre as duas primeiras geralmente corresponde à clássica divisão entre o oferecimento dos dados brutos e a razão intelectual que pode extrair certo “sentido narrativo”. Ocorre que o trabalho de Rancière com as fontes oferece vários elementos para questionar a lógica do testemunho como privilégio de atestação da verdade dos fatos; e o faz contestando “a relação consensual entre o testemunho dos factos (o sensível) e a interpretação do seu sentido (o inteligível)”

³ “Valor que o documento pode possuir depois de esgotada sua utilização pela entidade que o produziu.” (CUNHA; CAVALCANTI, 2008, p. 375)

⁴ “O valor esclarecedor dos documentos/arquivos sobre a natureza de seu criador pela providência de evidência da origem, funções e atividades do criador. É distinto do valor informativo, mas pode ser confundido com o valor probatório.” (CUNHA; CAVALCANTI, 2008, p. 374)

⁵ O valor probatório envolve “a utilidade e qualidades dos documentos, relativas à sua importância para provar a existência ou veracidade de um fato” (CUNHA; CAVALCANTI, 2008, p. 374). Ou ainda a “Importância (valor) e qualidade de um documento que asseguram o conhecimento da origem, estrutura e funcionamento, característicos da instituição criadora do referido documento” (CUNHA; CAVALCANTI, 2008, p. 375).

⁶ “Utilidade e qualidade dos documentos, decorrentes do tipo de informação que podem fornecer, independentemente de seu valor probatório.” (CUNHA; CAVALCANTI, 2008, p. 374)

(RANCIÈRE, 2006, p. 177). Com o tempo entendi que essa vinculação também poderia acontecer por intermédio das potencialidades representativas dos arquivos, juntamente com as ambivalências e as polissemias que os relatos literário e científico podem oferecer à leitura historiográfica.

As leituras de Jacques Rancière (2005) apontam regimes de identificação das artes, ou seja, modos segundo os quais elas foram reconhecidas nos distintos sistemas de pensamento da histórica ocidental. A ideia de regime encerra, para o autor, uma forma específica de política que partilha e distribui o mundo sensível concebendo modos de reconhecimento das produções de seus significados. Essa concepção é vista pelo pensador como um “modo de articulação entre as maneiras de fazer, formas de visibilidade dessas maneiras de fazer e modos de pensabilidade de suas relações, implicando uma determinada ideia de efetividade do pensamento” (RANCIÈRE, 2005, p. 13). Como se percebe, tal ideia solidifica certa distribuição dos espaços em que as engrenagens das estruturas do conhecimento podem tornar as coisas visíveis. Esse procedimento ocorre no interior de seu próprio processo de racionalidade, que elabora um mundo partilhado como “[...] uma forma de organização. É uma determinação de uma política que rege/coordena a ação” (LISTIK, 2018, p. 312, tradução nossa). Essa ideia ainda controla determinados espaços de apresentação das ações distribuidoras das competências em acordo às potencialidades políticas. Por isso, “partilhar” em Rancière (2005, p. 15) não só encerra o ideal de compartilhar, como também certa noção de exclusão por um “[...] sistema de evidências sensíveis que revela, ao mesmo tempo, a existência de um comum e dos recortes que definem lugares e partes respectivas.”

Como veremos, o autor dividirá esta compreensão de regime principalmente nas seguintes denominações: representativa e estética⁷. É justamente tal disposição, na qual o aparecer das coisas se assenta, que determina as participações dos sujeitos neste mundo, ao mesmo tempo que delineia aquilo que aparecerá como arte. Em outros termos, essa partilha faz ver quem pode tomar parte nesse compartilhamento, estando em acordo ao que se faz, ao tempo que se dedica para tal e ao espaço específico em que se exerce determinado ofício. Não à toa, Rancière (2005, p. 16) afirma que esse (des) encontro entre palavras, espaços e tempos “define ao mesmo tempo o lugar e o que está em jogo na política como forma de experiência.”

Acontece que o avanço nos textos tornou perceptível que esse movimento não é exclusivo ao viés artístico, determinando também novos procedimentos na feitura historiográfica (RANCIÈRE, 1988; 1995; 2010; 2011; 2012; 2014a; 2014b). Esse pensamento é, na obra do autor, anterior à própria

⁷ Não será objeto deste trabalho o que Rancière (2005, p. 28) denomina de *regime ético das imagens*, no qual “a arte não é identificada enquanto tal, mas se encontra subsumida na questão das imagens”. Por colocar o desafio de entender como as imagens figuram na constituição dos sujeitos e de seus grupos sociais, este regime, segundo o próprio filósofo, impede a arte de se autonomizar.

preocupação específica com a arte. Isso porque é na escrita da história moderna que o francês observa um novo regime, cuja poética passa a compartilhar o mesmo plano de sentido da criação artística⁸. Com tal pensamento, o francês parece, em certa medida, estetizar a relação da história com sua escrita. Segundo Oliver Davis (2010), essa revelação, contudo, reverbera as contradições da sofisticação intelectual na compreensão de si e do mundo demonstradas a partir do trabalho com arquivos já feito pelo autor em *A Noite dos Operários* (1988). Neste texto específico, a trajetória histórica do movimento dos operários por dignidade nas condições de trabalho não é simplesmente interpretada como um recurso de insurgência. Seu percurso parece ser também uma referência de produção estética. É no espaço entre o trabalho exaustivo e o descanso que alfaiates, pintores e chapeleiros sonham. Sonham e ao mesmo tempo fraturam certas convenções usuais da divisão entre os ofícios manuais e intelectuais, que alteram as dinâmicas de vida desses ditos hoje “intelectuais orgânicos”. As obstinações quiméricas desses operários não só levantam prováveis mundos futuros como também fazem perceber que o trabalho de escrita é um trabalho progressivo do próprio pensamento. Esse exercício é antes um processo deliberado que se verifica nos planos da igualdade (RANCIÈRE, 2021). Como lembra Davis (2010, p. 99, tradução nossa), aqui temos um sensível que “implica uma condição de conhecimento”. Ou ainda, este sensível altera os locais pré-estabelecidos das funcionalidades sociais. Tal transformação acaba resguardando certo desafio que esse movimento estético apresenta a um ideal representativo antes baseado em estruturas causais pré-concebidas por conexões lógicas. Isso porque, no regime representativo – que Rancière remeterá a Aristóteles -, o gesto criativo imprime na forma um sentido inteligível, dando certa primazia à ação. Em seu trabalho com fontes informativas dos movimentos de massa dos operários, Rancière expõe um pensamento diferente. Sua maneira de pensar convocou a problemática central da tradição histórica, sempre demandante da voz do “povo” por intermédio de testemunhos “verídicos” dessas formas de vida. O filósofo se viu diante desses “dados subjetivos” (Rancière, 2006, p. 178) que já interpretavam ativamente as experiências cotidianas desses sujeitos históricos.

Mas isso não significa que estou agora diante do fim da ideia ou até mesmo da possibilidade de representação. O seu oposto não é o irrepresentável. E muito menos que devo tornar toda realidade uma mera ficção. Contrariando o discurso de que tudo seria narrativa, Rancière demonstra que aquilo

⁸ Este argumento é reforçado pela seguinte ideia sobre a cronologia do pensamento do filósofo: “A origem das reflexões estéticas de Rancière pode ser remetida a seus primeiros trabalhos, pois foi nos estudos sobre a emancipação operária que ele descobriu a centralidade da estética, especialmente da escrita. Contudo, a partir das reflexões sobre as políticas da escrita, o filósofo se envereda pela própria teoria estética, com a discussão sobre os regimes da arte” (WAKS; CARVALHO; VALLE; GRECO, 2021, p. 4).

que realmente importa é compreender como nesse novo regime a ficção também trabalharia no real, ou melhor, como diz o próprio autor:

Trata-se de constatar que a ficção da era estética definiu modelos de conexão entre apresentação dos fatos e forma de inteligibilidade que tornam indefinida a fronteira entre razão dos fatos e razão da ficção, e que esses modos de conexão foram retomados pelos historiadores e analistas da realidade social. (RANCIÈRE, 2005, p. 58)

O que interesse é que essa contraposição entre a realidade e a ficção opera mais no âmbito de um realismo extremo (RANCIÈRE, 2012). Por isso, o autor está preocupado com os modos como determinado discurso sustenta um *status* científico. Afinal, o que significa afirmar que um discurso advém da ciência e não da literatura? Para responder a essa intriga, o filósofo perturba a coerência usual dos encadeamentos lógicos dos fatos a fim de interpretar a “autoridade” das fontes documentais. E o discurso sobre o transcurso histórico o interessa por que descansa nessa “fronteira-limite”, cuja particularidade estaria sustentada na maneira com que se procede à interpretação dos elos invisíveis entre quem fala e a genuinidade (ou não) das palavras proferidas.

Tudo isso indica uma maneira inédita de lidar com o documental, que notifica certa forma de opressão na interpretação dos signos. Percebe-se como a força das ações e palavras, especificamente a dos operários, é manipulada enquanto silêncio eventual (WATTS, 2010). Desse modo, a tarefa da “nova história”, cuja morte do rei, segundo Rancière (1995), é seu marco fundamental, se dá nas camadas profundas das revoluções modernas. Ela deveria deixar aquilo que ele incita a não fazer: “contar histórias, em particular a história de sua própria cientificidade” (DAVIS, 2010, p. 58, tradução nossa). Fala agora certa modernidade que resgata as palavras “de baixo”. Mas faz isso com a consciência de que a constituição do conhecimento resulta do silenciamento efetivo das inspirações igualitárias. Em vista disso, as ações políticas dos movimentos democráticos dispostos a produzir formas inusuais de “partilha” no mundo ganham vinculação estética, pois tentam reconfigurar a disposição das hierarquias na realidade. Estamos diante da constatação de que a “exclusividade da partição que divide modos de ser legítimos e ilegítimos mantém sempre aberta a possibilidade da participação dissensual daqueles desconsiderados como participantes legítimos na comunidade política dominante” (PANAGIA, p. 99, 2010, tradução nossa).

Nesse sentido, no regime estético de Rancière, a arte não tem mais como função primordial aquela prescrita pelas normas relacionais e estruturantes do regime representativo, que buscavam uma fidelidade irrestrita ao que se via, organizado em uma hierarquia rígida do que se dá como real. O novo regime parece ser o regime da equiparação, já que “no uso realista da semelhança, a hierarquia é derrubada.” (RANCIÈRE, 2012, p. 131). Este olhar particular abriga uma disputa pelo sentido das

palavras, potencializando um modo distinto de percepção das fontes. Também observa na crise representativa possibilidades inovativas. Seu interesse vislumbra os posicionamentos da História diante das novas escolhas de distribuição das experiências sensíveis. Voigt (2014, p. 58) lembra algo muito importante: essa desestruturação se contrapõe ao regime representativo porque não determina uma relação estável entre sua produção e qualquer efeito específico sobre um público determinado. Seus mecanismos neutralizam uma hierarquização imposta por um antigo regime de apreensão dos objetos. O que existe agora é a quebra de uma conexão imediata, que até então colocava sua fidelidade aos moldes de produção da escrita em uma estrutura social pré-estabelecida, a qual, segundo Rancière, espelhava ainda as maneiras de dominação dos homens de inteligência ativa sobre os demais. Parece que agora a comunidade mesma pode estabelecer os parâmetros daquilo que pode ser considerado comum, rejeitando a imposição das visões de determinadas autoridades sobre suas escolhas. Mas isso não ocorre sem se considerar um novo tipo de espectador, independente das antigas amarras entre as palavras e as coisas, estabelecidas sob as medidas da sistematização hierárquica representativa.

É nesse ponto que tal “escritura” recebe uma “superestrutura” fecunda, na medida em que enquadra a fruição do tempo em outro plano de sustentação; permitindo inclusive organizar e/ou enquadrar de outra maneira as experiências sociais. Ao que parece, essa “moldura” inovadora indica como estas últimas aparecem, estabelecendo tanto o que se dá a ver quanto aquilo que é visível. Como veremos, isso revolucionará a ideia regular de produção de sentido como a mera “impressão de determinada forma à matéria”, típica do modelo representativo, que pretendia afirmar a funcionalidade específica da História mediante a verificação objetiva das articulações sucessivas dos acontecimentos. Não só isso, essa modificação incluirá outros agentes nessa feita, condicionando o exercício da vida social às estruturas formais de sua composição representativa.

Nessa diversidade relacional, as fontes acabam se tornando um desdobramento do modo com que a História contempla os fatos. É na noção estética, vista de maneira não estruturada, que se revela um movimento de flexibilidade que pode elaborar a possibilidade de relações inéditas entre o mundo sensível e as representações potenciais. Talvez por isso Rancière denote a equiparação do testemunho com a ficção, que também teria certo impacto enquanto *logos* “reconhecido” em suas razões específicas. Assim, interessa perscrutar os sustentos teóricos dos quais filósofos, historiadores e arquivistas regularmente se utilizam para compreender um tempo que age cruelmente: quanto mais próximo ao presente, menos ele permite inventar cenários. Por isso a ficção se aproxima do limite da mentira verificável.

Em decorrência da escrita da história, o acomodamento desses modos de sentido viabilizou a leitura desses regimes de assimilação como possibilidades de compreensão do caráter representativo

dos arquivos. A distinção deles acabou estabelecendo uma forma inédita de tecer as teias entre os fatos e as representações, transformando a problemática da verossimilhança representativa. E é sobre essa trilha que a representação arquivística se enreda nos nós da poética, que confecciona postura renovada à escrita historiográfica. Este olhar parece singular. Primeiro porque indica a preocupação em retratar como as experiências aparecem no plano social. Assim, estabelece tanto o que se dá a ver quanto aquilo que é visível. Mas foi preciso observar tal mecanismo com mais atenção. Há nele um espaço de alteração da relação entre duas estruturas nucleares: as coisas e as palavras. Em segundo, tal perspectiva oferece um olhar insólito sobre a política da escrita. Esmiuçar tal sentido proporciona uma significação alternativa ao olhar representativo de inspiração aristotélica que, segundo Rancière, determinava a produção de sentido como a impressão de uma forma à matéria e seu encadeamento em um nexos causal racional. Por último, esses fatores anteveem certa permissão à inclusão de vozes dissonantes no movimento antes naturalizado de retratar os atos heroicos dos grandes feitos sociais. Esse desdobramento também é revelado na esteira das propostas pós-modernistas para avaliação dos movimentos epistemológicos arquivísticos: a ruína do mito da Nação (SILVA, 2002), o embate “universais-particulares”, a diversidade como propulsora de paradigmas alternativos (JIMERSON, 2007; HARRIS, 2007), bem como a inquirição dos fundamentos de imparcialidade e/ou objetividade que sempre ampararam o campo (COOK, 1998)⁹.

Além disso, o olhar estético também parece inusitado por incidir com indiferença sobre a visão positivista-moderna, que enxerga certo poder na fonte para representar os eventos. O debate poético lança, portanto, a ideia de uma relação intrínseca entre verdade e presente com uma consequência indelével: o discurso histórico “cientificizado” apresenta um significado inventivo, que jamais poderá ser formulado em sua plena totalidade. Ou conforme afirma Rancière (2005, p. 58) “[...] o real precisa ser ficcionado para ser pensado”. Esse pensamento acaba se protegendo em uma presunção onipotente das palavras a fim de elaborar “efeitos de realidade” que também podem ser mobilizados a partir dos textos ficcionais. Nesse momento estou diante de uma indistinção desconfortável aos arquivos, pela própria maneira com que os eventos podem figurar nas duas formas de “contação”. Do ponto de vista histórico, Davis (2010, p. 63, tradução nossa) coloca que essa “tendência de reduzir eventos e ideias a seus contextos deixa os historiadores incapazes de explicar as forças dinâmicas e revolucionárias que, por sua própria natureza, excedem seus contextos, em particular a linguagem insubordinada ou herege”. A seguir, veremos de que modo essa regulação do tempo na representação, da qual tanto a História quanto a Arquivística se valem com o intuito de efetuar, cada qual à sua maneira, um regime

⁹ Neste texto, o canadense retoma Thomas Kuhn para afirmar a natureza subjetiva das escolhas arquivísticas, tratando inclusive de reconhecer a objetividade e a imparcialidade *jenkinsonianas* enquanto mitos fundadores do campo.

de cientificidade, passa a ser uma questão filosófica primordial. O imbróglio, não obstante, não parece ser enfrentado com as ferramentas teóricas mais apropriadas.

Com o tempo, acabei sentindo dificuldades em encontrar um ponto de apoio comum entre os campos de investigação no regime estético. Uma pergunta seguia incomodando: *como pode a noção representativa, que fundamenta esse tipo de informação, estar em consonância com a escritura da história no regime estético de Rancière?* Respondê-la trazia consequências a certa noção que guiava a feitura histórica, e, por conseguinte, o uso dos registros informativos como registro dos fatos. Em última instância, ainda caberia perguntar como isso altera de fato a escrita dos acontecimentos. Se a mobilização das fontes perpassa certa mirada poética, os arquivos se encontram diante de um espelho com um dilema irremediável: esmiuçar os motivos de gênese dos registros a partir de um sistema representativo “abandonado” pela História. Afinal, conceber indícios que potencializem a pesquisa pelas fontes incide diretamente sobre representar a ação/evento que os produzem. Por isso a surpresa em encontrar Rancière, pois ele coloca em xeque o estatuto do registro arquivístico pela alteração do sentido da escritura historiográfica. Tal preocupação acaba redefinindo uma passagem específica do regime representativo ao estético, estando agora no plano de menos causalidade e mais sensibilidade cotidiana.

Nesse momento me deparo com a *hipótese* de que a constituição do *status* representativo dos arquivos implica diversas questões filosóficas. Seus desdobramentos se enredam nas teias conectivas entre aquilo que pode ser representado e a própria imagem representada. Se as ideias partilhadas em nossa experiência comum podem revelar algo, ou se o sentido das palavras ainda pode ter algum valor, justamente por oferecer certa “autoridade” à reflexão sensível, somos levados a pensar sobre o advento e a natureza das palavras que nos cercam. Tal cenário colocou como *objetivo repensar o estatuto representacional dos arquivos a partir dos desafios colocados pelo regime estético de Jacques Rancière à própria noção de representação.*

A base teórica deste texto está nas leituras de Jacques Rancière sobre a escrita historiográfica em *Os Nomes da História* (2014a), *Figures of History* (2014b), *O conceito de anacronismo e a verdade do historiador* (2011), *A Poética do Saber: sobre os nomes da História* (2010), *A Política da Escrita* (1995) e *A Noite dos Proletários* (1988). Essas leituras ganham destaque após o encontro com o regime estético apresentado pelo filósofo em *A Partilha do Sensível* (2005). Para compreender o esfacelamento da noção tradicional de representação na modernidade, foi primordial identificar as ruturas desse modelo em *O Destino das Imagens* (2012). Antes desse recrudescimento, procedeu-se às âncoras que sustentaram a percepção dos elementos desse sistema na *Poética* aristotélica (1991). Foi justamente esse enquadramento representativo aristotélico, redesenhado posteriormente pelo

filósofo francês, que possibilitou certa reinterpretação das construções teóricas de Yeo (2007; 2008a; 2008b) acerca dos ideais representativos dos conjuntos arquivísticos. Seus pensamentos mantiveram acesas as chamas desse interesse súbito em harmonizar tais campos de estudo.

Logo, o encontro da filosofia com a ideia representativa arquivística poderia se dar, assumindo a perspectiva de Rancière, segundo duas lógicas alternativas: recorrer a um modelo representativo ou a uma estrutura estética que elucide os usos possíveis de seus indícios. Essa dupla habilitação coloca tais vestígios como elos de construção narrativa dos contextos, fazendo eclodir os acontecimentos. Assim, procura-se entender quais seriam as implicações desse movimento na maneira de dar sentido a esses conjuntos documentais. Espero que este texto motive um debate sobre o entendimento desses acervos em ambos os regimes e demonstre a atualidade da discussão estética para se compreender o regime de “verdade” da escrita historiográfica por intermédio dos arquivos. Reelaboro então minha pergunta inicial: *Qual seria o estatuto da representação arquivística nos regimes representativo e estético de Jacques Rancière?* Para respondê-la, é preciso assimilar como tais regimes operam os mapas do visível e abrem um novo modo de navegação nas leituras sobre suas potencialidades.

Nesse sentido, este trabalho investigará as perspectivas e as reconfigurações empreendidas pelo francês ao percorrer os dois regimes de sentido. O primeiro capítulo realizará uma mediação possível entre as marcas que definem certa concepção de regime representativo aristotélico a partir das releituras de Jacques Rancière. Isso permitirá alcançar o segundo capítulo, ancorando certa ideia representativa que opera sobre os arquivos. Já o terceiro colocará a compreensão de que a alteração da noção de acontecimento histórico impacta nas maneiras de uso desses vestígios. Estaremos diante do regime estético com o desafio de repensar como pode a ideia de evidência representativa seguir se concretizando para proporcionar uma leitura presente daquilo que já transcorreu.

1. O REGIME REPRESENTATIVO

Segundo Rancière (2012), o regime representativo é inaugurado pela atitude aristotélica de conceber a história enquanto harmonização das ações. Em sua perspectiva, essa postura reproduzia a racionalidade do sistema poético. Como afirmado anteriormente, é na *Poética* que Aristóteles (1991) fundamenta certa superioridade da poesia diante do ofício historiográfico. Esse ponto de vista ocorre na medida em que atribui à primeira o poder de contar o que “poderia acontecer”. Ela deveria, portanto, sistematizar os movimentos empíricos dos acontecimentos na verossimilhança dos fatos. Enquanto a segunda conceberia aquilo “que sucedeu” sob determinadas circunstâncias, alocadas em algum ponto antecessor da linha sucessória do tempo. Aristóteles elabora dessa forma um “edifício hierárquico” entre história e poesia. Caberia à última indicar que algo ocorreu em consonância a uma cadeia sucessiva causal e, conseqüentemente, de acordo com um elo racional. A transformação ocorre no momento em que o domínio do “um por um” é suplantado pela articulação integral dos eventos. Esse parece ser o *lócus* cuja poesia se situa no domínio do geral, sendo figurada por necessidade ou verossimilhança. Desse modo, o olhar aristotélico parece desassociar a mentira da ficção, demarcando o seu local entre a *mímesis* e a *poíesis*, reconhecendo a especificidade do fazer do poeta.

A supremacia teórica da poesia advém, portanto, dessa capacidade de efetivar conexões verossímeis aos acontecimentos fictícios. Ela estabelece uma articulação formal entre atos e ações, concedendo à *mimesis* uma constituição paradigmática. Diante disso, o discurso historiográfico, para almejar sua racionalidade, e, conseqüentemente, seu estatuto de *cientificidade* tão almejado, precisará modificar sua perspectiva a fim de se conformar a essa generalização causal do discurso poético. É essa operação que conduz a veracidade do discurso historiográfico à conformação poética. Não por acaso, o regime de verdade da história se constituiu “numa conexão específica entre a lógica poética da intriga necessária ou verossímil e uma lógica teológica da manifestação da ordem de verdade divina na ordem do tempo humano” (RANCIÈRE, 2011, p. 28). Nesse caso, a antiga medida do poema, exemplar na tragédia, ocorre segundo esquema causal encadeado por necessidade ou verossimilhança, tornando-se a forma recorrente de inteligibilidade das ações.

A poética aristotélica é fundamental a Rancière por sistematizar a configuração formal da ideia de representação que circunscreve certa delimitação das ações, buscando um local apropriado no percurso sequencial de uma temporalidade linear. Como observa Panagia (2018), aquilo que não faz sentido na estrutura de arranjo das palavras e das ações que fazem parte da “dramaturgia aristotélica” não pode ser considerado como representável. Dessa maneira, essa poética instituía a comunidade dos signos juntamente com uma outra, que percorria o espaço entre “eles” e “nós”. Tal

combinação ocorre, entretanto, segundo regras que harmonizam a inteligência produtora dessas combinações; e as sensibilidades chamadas a sentir o prazer que elas oferecem. Essa medida implica uma relação de subordinação das funções textuais de inteligibilidade com a representação. Imaginar era levar à mais alta expressão sensível pensamentos pelos quais se manifestavam a causalidade. Era ainda suscitar afetos específicos para se reforçar o efeito da percepção desse encadeamento antes “naturalizado”. Interessa então o ponto em que a *mimesis* não precisa ser vista encerrando somente a persecução de um ideal perfeito de semelhança. Muito menos esta última deve ser visualizada como reprodução fiel da realidade. A *mimesis*¹⁰ também indica certo regime da semelhança que desautoriza a entendê-la enquanto reação simples e direta da cópia ao seu modelo de formatação.

Brito Junior (2017) destaca que Rancière lê esse pensamento aristotélico ensejando determinar a convergência entre a *Poética* e a *Retórica*, já que a visibilidade da verossimilhança poética, apontada anteriormente, advém da harmonização aos papéis políticos desempenhados pelos sujeitos na *pólis* grega, em consequência de suas habilidades. Essa conexão não permite, justamente pela incapacidade de apresentar um *logos*, com que mulheres, assim como escravos, por exemplo, recebam qualquer força de ação política nas decisões sobre os destinos da cidade. A *mimesis* se subordina ao *éthos*, que reconfigura o sistema político democrático colocando que “o limite para a representação é, em última análise, um limite político” (BRITO JÚNIOR, 2017, p. 399). Não só isso: ela não é uma regra que subordina a funcionalidade da arte à semelhança. Seria antes uma vinculação direta das “maneiras de fazer e das ocupações sociais” que a torna visível (RANCIÈRE, 2005, p. 31-32). Aqui opera um regime de percepção soberano, que ao mesmo tempo a subordina a determinada ordenação condutora das formas de fazer das ocupações sociais. A poética aristotélica seria a iniciativa filosófica de regulamentá-la segundo seus próprios rumos.

Nesse sentido, tal regime não corresponde ao exame tendencioso do senso comum sobre a noção mimética como imitação, qual seja: o de analisar sua funcionalidade na tarefa de produzir semelhanças. Por um lado, há uma interdependência do “visível” com a palavra. Isso porque esta última possibilita “ver algo” impondo determinada ordem no caos circundante¹¹. Por outro, ela sublinha a manifestação desse “algo” exaurido em si mesmo por sua presença. É neste sentido que a representação sistematiza um jogo ambíguo: se a palavra faz ver, nomeando, sua efetividade ocorre diante da ausência de algo que ela tenta apontar. Em outros termos, a palavra permite “ver” ao mesmo tempo em que não apresenta o que “se vê” de forma genuína. Isso significa que ela potencializa a

¹⁰ Nos próprios termos de Rancière (2012, p. 84), a *mimesis* direciona formas de se operar no interior de um “conjunto de relações entre maneiras de fazer, modos da palavra, formas de visibilidade e protocolos de inteligibilidade”.

¹¹ Rancière (2012, p. 123) nomeia tal operação de “substituição”.

presença, mesmo mascarando a ausência num “compromisso tácito entre o fazer ver e o não fazer ver da palavra.” (Rancière, 2012, p. 124)

Além disso, nesse regime, a arte não figura de um modo completamente autônomo. Ela opera enquanto aspecto impreterível à classificação de sua imitação. Rancière prefere afirmar que tal regime não é aquele que corresponde à ideia de semelhança, em oposição à arte não figurativa. Muito menos àquela que acredita na incomensurabilidade das coisas e dos fenômenos. Este regime seria antes a alteração da noção de semelhança: uma rede de relações entre “o dizível e o visível, entre o visível e o invisível” (RANCIÈRE, 2012, p. 20) que constrói uma rígida hierarquia racional. É aqui que o gesto criativo passa a ser entendido como a impressão de uma determinada forma à matéria, doando-lhe certo sentido inteligível.

Mesmo que tal regime não tenha por finalidade a produção de semelhanças em sentido estrito, ele necessita de um acomodamento a determinadas condições. Esses condicionamentos envolvem três aspectos (Rancière, 2012). O primeiro deles é ser definido por um modelo de funcionalidade da palavra que sistematize a apreensão do mundo empírico. Aqui também encontra eco o poder de tentar explicá-lo descrevendo-o. O segundo toma de empréstimo a racionalidade ficcional, que subordina as palavras aos parâmetros de verossimilhança. E o terceiro enfatiza a primazia da ação ao subordinar a representação ao sentido da narrativa verificável sob certa lógica. Sob esse pilares, a representação pode ser encarada como prolongamento de significações dispostas em determinada ordenação. Isso a fez declinar, segundo Rancière (2014a), da missão de inquirir as maneiras de escrita que concedem às palavras uma pretensa aparência de veracidade. Sua eficácia está em fazer antever, de forma progressiva, o entendimento de algo que se revela subitamente. Nesse jogo de manifestação repentina, evidenciado na visão aristotélica, situa-se a potência de se saber a verdade camuflando-a.

Portanto, antes de toda lógica ordenada da peripécia, há esse jogo entre um querer saber, um não querer dizer, um dizer sem dizer e uma recusa de ouvir. Há todo um *pathos* do saber que caracteriza o universo ético da tragédia. E foi nisso mesmo que consistiu a constituição da ordem representativa: fazer passar o *pathos* ético do saber para uma relação regulada entre *poiesis* e *aísthesis*, entre um arranjo de ações autônomas e a atribuição de afetos específicos à situação representativa, e somente a ela. (RANCIÈRE, 2012, p. 125)

Pelas palavras acima pode-se empreender o entendimento de um saber que se subjugava ao plano de uma ordenação das acepções explicitadas com antecedência. É no encadeamento dos nexos causais das ações e dos eventos que se constitui a nitidez representativa dos acontecimentos. Nos termos de Rancière (2012, p. 126), a representação aqui “define determinada regulamentação da realidade”.

Esse sistema regula as relações entre o dizível e o visível, entre o desdobramento de esquemas de inteligibilidade e das manifestações sensíveis. Podemos deduzir que, se o irrepresentável existe, é precisamente nesse regime. Na verdade, é o regime que define compatibilidades e incompatibilidades de princípio, condições de recepção e critérios de não recepção. (RANCIÈRE, 2012, p. 127)

Esse pensamento evidencia a elaboração discursiva que tinha o intuito de sistematizar os fatos, antes consequência da similaridade para com as regras de disposição deste regime, cuja primazia da ação deslinda certo propósito final. Não por acaso, esta última se torna categoria central na compreensão aristotélica da poética, sobretudo da tragédia. Por isso, a separação entre as razões da realidade e da ficção é distintiva de tal regime, uma vez que é nele que se confecciona um conjunto de regras definidor dos critérios que possibilitam considerar algo enquanto arte. E aqui também se pode conduzir ao que seria uma boa ou uma má arte¹². São os regramentos argumentativos que produzem as hierarquias típicas desse regime, concorrendo para definir os sistemas de superioridade e/ou inferioridade dos gêneros literários. Eles ainda indicam que tipo de obra seria mais apropriada para se atender às especificidades do público. Isso se torna primordial neste trabalho ao possibilitar com que se pense este regime enquanto regente de um padrão de escrita da História. Veremos a seguir que tal orientação servirá aos ensejos historiográficos da inclusão de novos atores sociais, focando naqueles que agem e hierarquizam a feitura historiográfica a partir dos grandes personagens.

¹² Essa operação ocorre de três formas: (a) pelo princípio de classificação; (b) pelo princípio de normatividade interna; (c) pelo princípio de distinção/comparação.

2. A REPRESENTAÇÃO ARQUIVÍSTICA E SEUS IMPASSES

Diante das perspectivas apresentadas na leitura do regime representativo em Jacques Rancière, é preciso trazer aqui a ideia de representação arquivística. Sua concepção coloca a capacidade de um documento representar algo. Isso supõe, evidentemente, certo nível de correspondência com o objeto representado. Yeo (2008b) indica as possibilidades de aferição dessa passagem: (a) como substituta do original; (b) como abertura a grupos ou indivíduos, atrelando-se à justiça social; (c) como forma de descrever tanto um processo quanto um produto. Nas três opções, a representação arquivística prediz considerar seus vestígios em sua capacidade de fornecer um espelho futuro sobre as decisões presentes.

Sendo tributável ao regime representativo anteriormente elucidado, a investigação acerca da natureza dos arquivos provoca uma tensão natural entre a “imitação” e sua função originária. A ideia de representação implica referência a algo que é exterior ao próprio registro, exigindo que não seja o seu representante *per se*, sob risco de diluir-se no modelo original. Chama atenção o fato de que tal peculiaridade representativa determina um nível de distanciamento entre a representação e a coisa a ser representada. Isso significa a impossibilidade de representação sem certo grau de imperfeição. Entender tal mecanismo é simples: obviamente, se a réplica é perfeita, ela se confunde com o original. A noção que se desdobra desse entendimento advém da funcionalidade como substituta imediata da experiência concebida. Gombrich (2004) elucidava essa natureza representativa trazendo a imagem de uma vara utilizada por uma criança para brincar de “cavalinho de pau”¹³. É sua possibilidade de funcionar enquanto substituta que a concebe o poder de ser um cavalo, mesmo que imaginário e momentâneo, podendo inclusive fazer parte da “[...] classe dos ‘au-aus’ e talvez faça por merecer até um nome próprio”. (GOMBRICH, 2004, p. 2)

Estas palavras apresentam o jogo oscilante entre a imitação e o exercício que determina sua função, estabelecendo um debate essencial à natureza dos arquivos: sua capacidade de promover a evidência sobre algo. A ideia de “servir de evidência” coloca como critério a análise de seus valores probatórios, e não de seus potenciais valores culturais. Também a relaciona ao curso das atividades produtoras, aproximando-se da noção de um todo compreensível (DURANTI, 1989). É esse o pensamento que afirma o testemunho das funções produtivas, podendo fundamentar a noção de *accountability*, trabalhada pelos australianos a partir dos anos 1990¹⁴. O fato é que o tratamento desses

¹³ Gombrich (2004) traz ainda outro exemplo: uma bruxa quando confecciona um boneco de cera de seu “inimigo” o faz referindo-se a alguém em particular, mesmo que tal representação seja imperfeita.

¹⁴ Para mais aprofundamentos, recomendamos as leituras de Hurley (2006) e Eastwood (1989).

acervos potencializa sua utilização como matéria-prima evidencial. Isso ampara certa dependência aos eventos que os conceberam. Nesse sentido, tais acervos seriam instrumentos reveladores das formas investigativas para se reconstituir a “materialidade” dos acontecimentos. Sua capacidade de permanecer para além das circunstâncias imediatas de gênese ganha em Yeo (2007, p. 337, tradução nossa) o atributo da “persistência”. O que significa que, mesmo diante do encerramento das atividades produtivas, tal característica permite espelhar seu contexto de origem, concebendo sua durabilidade temporal, que concede futuro conhecimento das *occurrents*: “funções, processos, incidentes, eventos, bem como as atividades” (YEO, 2008a, p. 4, tradução nossa). Se esses instrumentos extrapolam atividades geradoras, sua continuidade permite às futuras gerações acessar evidências dos processos de decisão. Essa perspectiva tem por intuito, segundo Yeo (2007), fornecer substitutos para os eventos que já estão fora de nosso alcance.

O que interessa nessa ideia é a relação de causalidade efetiva. Como visto, a evidência indica o conhecimento das “verdades” desses registros. Condiciona seu rigor representativo à possibilidade de atingir conclusões idênticas sobre um fato, mesmo diante de múltiplos interesses investigativos. Aqui, os critérios que a estabelecem são operados em um sistema de inferências e/ou generalizações, orientados pelos ideais do regime representativo de Jacques Rancière. Se os vestígios fazem com que tal presunção sistemática encontre certa necessidade de conformação à linguagem narrativa, a transposição do “desejo” em fixar padrões de estabilidade indica que a confiabilidade dos registros advém da sua faculdade de refletir um acontecimento com precisão¹⁵. Se tal compromisso se detinha na segurança das evidências, a suposição desse caráter reflexivo advém da força de convencimento dos indícios. Pode-se elaborar essa ideia de outro modo: a consistência da conexão entre aquilo que se queria provar e a matéria-prima utilizada para tal assenta-se sobre parâmetros de confiabilidade que mobilizam um nível aceitável de certeza dos fatos.

Nesse sentido, a potencialidade evidencial aponta a viabilidade retrospectiva. Esse raciocínio focaliza os acervos arquivísticos enquanto signos à espera de destinatários. Assevera, portanto, a perspectiva intercessora dos fatos com aquilo que é possível verificar no exame desses vestígios. A presença dessa elasticidade temporal os conecta ao resultado instrumentalizador de algum objetivo predecessor. Seja para revelar o processo de uma decisão ou enquadrar traços de determinada imagem social, eles acabam refletindo sua vinculação com a habilidade do presente se projetar ao futuro. Esta ação não escapa, todavia, do equívoco de se pensar que os pesquisadores nunca manipulam materiais

¹⁵ A habilidade de representar os eventos se pautava antes pela confiabilidade de quem produzia a informação, assentada no objetivo de conservar intacta a memória dos fatos antigos.

mediante prévias representações. Tal disposição responde a uma leitura fundada em um ideal que os reitera como ferramentas que orientam propósitos específicos.

Nesse sentido, a noção de evidência assume um caráter distintivo. A análise dos valores probatórios, antes dos culturais, relaciona a representação ao curso das funções desempenhadas por uma pessoa física ou jurídica no decorrer de suas atividades. Ao instaurar certa dependência aos eventos, os documentos tornam-se fontes capazes de servir enquanto evidência. Ou ainda, como dito anteriormente, a relação com o contexto produtor potencializa sua utilização como matéria evidencial. Sendo assim, tais acervos não são evidências *per se*; mas podem provê-la ao se engendrar certas relações representativas. Esse pensamento possibilita duas visões. Na primeira, a evidência encontra o próprio registro informativo. Na segunda, ela configura uma relação umbilical com algo que lhe é exterior. Ambas as perspectivas presumem que a proteção de tal *status* torna-se primordial ao uso das fontes *a posteriori*.

Pode-se destacar nestes pontos a operacionalidade do sistema representativo apresentado no tópico anterior. Modelo este que preserva as inter-relações instauradoras das fontes confiáveis para retratar os fenômenos decorridos. Sustenta também a autenticidade desses registros sob padrões que refletem o espírito de um “retorno ao essencial, a busca por pontos centrais, a fixação de pontos de referência, a certificação da verdade, a primazia do singular e definitivo sobre o múltiplo e indeterminado” (MACNEIL, 1994, p.42, tradução nossa). A busca por essa estabilidade, alçada em pontos comuns da integridade originária, reivindica o sistema de inferências/generalizações típico da tradição representativa. Tal sistematização percorreu toda a crítica histórica positivista do século XIX. Ao que parece, o exame da evidência formatou técnicas de análise das fontes arregimentando um salto inferencial do documento ao seu evento de produção. Tanto que o debate produzido pelos litígios das provas jurídicas, desdobramento natural dos tratados diplomáticos do século XVIII, sustentaram as suposições de confiabilidade ao ambiente burocrático (HEAD, 2013). Há nesses dois momentos a preocupação com a análise dos vestígios detectando na fonte um “salto” dos elementos perceptíveis aos fatos “imperceptíveis”. Entretanto, ao intensificar esse potencial informativo das fontes, tais conjuntos precisam ser interpretados e não lidos (MENNE-HARITZ, 2001). É imprescindível, antes de qualquer coisa, que tais acervos sejam compreendidos justamente por sua capacidade de prover informações em potencial. Pode-se afirmar que eles nunca possibilitam o acesso à informação em si - por ela mesma - posto que sua qualidade interpretativa está em poder ofertar informações sobre a própria informação.

Mas as maneiras de interpretar o ato representativo se deparam com a dificuldade inerente ao representar: a impossibilidade de sua efetividade integral. Tendo em vista certo deslocamento

temporal, que sempre cobra um grau de presença dos fatos, essa ação nunca pode ser perfeita. Se o evento já se esgotou, o registro permite o acesso a certa “imagem” imperfeita da ação. Isso não ocorre por debilidades inerentes ao objeto, já que é da natureza representativa o desafio de restituir aquilo que já se findou. Podemos, contudo, ver a questão por um outro ângulo: se há a perda dessa presença imediata, que a faz carregar a mácula da imprecisão, é também nela que o regime estético oferece brechas inovativas para potencializar modos alternativos de relação com o mundo sensível.

A seguir, o regime estético perguntará quais fontes “podem falar”. Questionará quem age e ainda quem pode “carregar sentido ao mundo”. Perguntará pelas condições que viabilizam a validade do registro enquanto fonte dos acontecimentos. Quem tem direito e/ou privilégio de produzir feitos memoráveis? Quem pode produzir fontes confiáveis? Rancière vai desafiar a ideia de representação que os arquivos presumem operando uma estrutura de visibilidade condicionada à política de escrita historiográfica do regime representativo. A questão que interessa neste trabalho é que esse sistema é atenuado a partir de outra maneira de partilhar o sensível. O modo como Rancière formula o problema a partir dos regimes representativo e estético inquieta a questão da representação arquivística. Se o seu programa oferece uma arte liberta das imagens, e não apenas de sua figuração antecessora, há uma tensão nítida entre a presença “nua” das ocorrências com aquilo que a História passa a ver como fenômeno. Tal entrelaçamento intercorre outra forma de articulação: está em jogo a destituição de princípios que empregam a conexão entre os procedimentos de exibição e a significância dos eventos. Como se perceberá na próxima seção, se tudo passa a ser signo - recolhido e mobilizado a falar diante da nova política de escrita - é preciso avaliar o novo espaço de correspondência das palavras com as coisas. Sua composição formata a autonomia desse modelo de correspondência que fundamentou o campo de estudos até o presente momento. É à luz do regime estético que se podem produzir novas configurações do sentido representativo das fontes documentais.

3. O REGIME ESTÉTICO E A NOVA HISTÓRIA

Este capítulo apresenta certa compreensão de um regime de verdade do fazer historiográfico, que transporta o estético à prática de sua escritura. É possível que tal procedimento abrace a ideia de que essa suspensão estética seja oriunda de uma desestruturação do regime hierárquico apresentado anteriormente. Desse modo, há uma desconexão que faz com que este regime abra possibilidades de rompimento com essa hierarquia do que se dá como comum e, em última instância, visível. Antes fundamentada sob medidas poéticas aristotélicas, essa particularidade, contudo, é fraturada no século XVIII, recaindo sobre aquilo que se apresenta como fictício, diante de sua não presença, mas que se conduz pelo signo da busca pela semelhança¹⁶.

Esse momento deixa mais evidente o encontro com a partilha do sensível de Jacques Rancière (2005)¹⁷. Nesse trajeto se localiza certa passagem do regime representativo ao estético na ideia de suspensão, reiterada pelo estado estético de Schiller. Essa ideia acontece sob ótica dupla: suspende a ação do entendimento e ao mesmo tempo a passividade sensível. A partir dessa contradição, Rancière (2005, p. 34) identifica a ideia de “identidade fundamental dos contrários”: um lugar de suspensão da compreensão relacional entre entendimento e sensibilidade, assim como entre forma e matéria. Se o “estado estético é pura suspensão, momento em que a forma é experimentada por si mesma” (RANCIÈRE, 2005, p. 34), isso significa que a elaboração de certa harmonização do sensível passa a combater as hierarquias estruturantes do sistema anterior. Esse procedimento permite saltar das sistematizações artísticas ao âmbito social, trazendo à tona a ideia de que certa revolução estética acompanha um projetar de potenciais realidades sociais. É o momento de estruturação de uma humanidade particular, que pode suspender as estruturas que já pareciam dadas.

A passagem “estética-social” em relação ao regime anterior ocorre, segundo Ramos (2014), pela determinação de três separações: (a) aquela que hierarquiza as artes de acordo com o gênero de sua manifestação; (b) aquela que estrutura quais temáticas seriam dignas de representação, e; (c) a que direciona a representação ideal a um público específico. No regime estético, o ponto (a) se esfacela ao se permitir certa paridade entre múltiplas linguagens artísticas. Já o ponto (b) enxerga um horizonte de abertura a qualquer tema. Passa-se a perceber a emergência da tal “papelada dos pobres”,

¹⁶ Não por acaso Rancière destaca o teatro enquanto ponto máximo de apreensão desse regime. É no teatro que se consubstancia uma reconstituição de determinada “presença ausente”, que ao mesmo tempo situa determinada ação na própria irrealidade cotidiana.

¹⁷ É preciso aqui evidenciar que a ideia de “partilha do sensível” não é restrita a esse período, digamos, dominado pelo regime estético. Suas alterações afirmam que diferentes partilhas operam em cada um dos regimes apresentados neste trabalho. Cabe retomar a ideia de Rancière (2005) de que há uma estética que está na raiz da política antes mesmo de coincidir com qualquer problemática artística.

que será abordada a seguir. Por fim, o ponto (c) compreende a obra de arte enquanto objeto indefinido, que não se interessa em instituir um sentido pré-definido. Nos três pontos Rancière revela o intuito desse regime: transgredir o ideal da “totalidade orgânica” (RAMOS, 2014, p. 8) declarando que esses rompimentos alteram a concepção do próprio sentido das artes, desprendendo-se do sistema anterior, que apartava esses preceitos do sentido de sua confecção. É preciso entender que esse rompimento se desvincula do gesto de separação dos regramentos que conduz os modos de se fazer arte das funções sociais.

Além disso, o pensador francês (RANCIÈRE, 2012) aponta entre os elementos visíveis da dissociação com o antigo regime (a) a emancipação da semelhança para com o ideal representativo e (b) o desvanecimento das fronteiras dessa harmonia, que agora indicam suas operações vitais no rito do realismo, primando pela descrição das palavras. Essas “reviravoltas” parecem quebrar hierarquias, nivelando o que antes era sistematizado. Assim, tanto os grandes acontecimentos quanto os episódios corriqueiros já não estão submetidos à hierarquização em termos de relevância. Para Rancière (2012, p. 131), esse “igualmente representável” se apresenta quando a arte se desprende das regras que lhes são exteriores. Isso detona o pretenso desnivelamento constituído, suprimindo mediações e estruturas. A desfiguração dessa ordem mimética não significa, entretanto, que as artes realizem qualquer coisa, caindo no relativismo extremo do século XIX. Muito menos que a ideia de “autonomia” da arte pela arte, tributária da perspectiva antiga, que a desintegrava dos modos de vida comunitário, abdique do comprometimento com a realidade. Os termos da questão são elucidados ao se afirmar que

A ideia de modernidade é uma noção equívoca que gostaria de produzir um corte na configuração complexa do regime estético das artes, reter as formas de ruptura, os gestos iconoclastas etc., separando-os do contexto que os autoriza: a reprodução generalizada, a interpretação, a história, o museu, o patrimônio... Ela gostaria que houvesse um sentido único, quando a temporalidade própria ao regime estético das artes é a de uma co-presença de temporalidades heterogêneas. (RANCIÈRE, 2005, p. 37)

Pode-se perceber que, assim como no representativo, a concepção do regime estético não diz respeito estritamente à identificação das artes. Ela também ocorre sob determinada partilha do sensível, que passa a coordenar formas inéditas de ver as experiências, reconhecer e dar sentido ao mundo, abrindo a potencialidade de um modo alternativo de conceber a escrita historiográfica. Em certo sentido, a poética passa a se contrapor à retórica, que devia produzir um discurso com efeito específico, em condições pré-determinadas, a um público determinado. Mas esta última, agora, não apresenta seu discurso em nenhuma circunstância de legitimidade, muito menos pressupõe o efeito deduzido. Ela desdobra uma conexão com uma verdade que não reitera uma linguagem específica,

devendo “[...] passar por uma poética” para atingir esse “*status*” (RANCIÈRE, 2010, p. 34). Assim, a narrativa histórica deve permitir a si mesma encontrar-se com sua própria poética do saber.

A ruptura hierárquica apresentada impacta nessa forma de escritura pela incumbência de se atingir um modo coerente de fala aos materiais representativos. Era urgente fazer com que as palavras dos “comuns” fossem tecidas no espectro de um duplo deslocamento: sair do espaço naturalizado de subalternidade, que lhe era comumente atribuído, e sublimar a posição de superioridade atribuída a quem “interpreta” os materiais segundo moldes pretensamente científicos. Isso significa que a “escrita da História não expressa os resultados da ciência, ela faz parte de sua produção” (RANCIÈRE, 2010, p. 34). Não é por acaso que a condenação metafórica do rei em *As Palavras da História* permite uma digressão sobre os modos como a História conduziu seus processos de inscrição narrativa.

A partir do último capítulo do livro de estreia do historiador Fernand Braudel, publicado em 1949, *O Mediterrâneo e o mundo mediterrânico na época de Filipe II*, Jacques Rancière se aproveita do modo de apresentação da morte do rei Filipe II para enfatizar as mudanças no que viria a ser considerado um fato historicamente relevante. Segundo Aguirre Rojas (2013, p. 42), nesta obra Braudel muda o foco, após sua experiência na Argélia, transformando o Mar Mediterrâneo no “centro da história do velho mundo”. Interessam certas visões anteriores, que ancoravam o protagonismo do Mar Mediterrâneo enquanto centralidade dos intercâmbios comerciais e culturais dos movimentos migratórias. Para Jacques Rancière, esta obra metaforiza o imprescindível: o luto inerente à história dos “acontecimentos e do rei” (RANCIÈRE, 1995, p. 205). A “mesa do rei”, com a “burocracia empilhada” sobre a escrivãzinha, pode tanto ser o indício de um abarrotamento dos relatórios dos embaixadores quanto da acumulação de informações das camadas “de baixo”.

O ponto primordial é entender como a atestação dessa morte republicana dispersa os atributos majestosos em favor de um olhar atencioso à “papelada dos pobres” (RANCIÈRE, 1995, p. 222). A história acaba instituindo a si outro programa de verdade, guiada por um sistema de escrita alternativo. Sua maneira de funcionamento desafia o jogo resistente da oposição entre relato e discurso. Não interessa a ela encaixar os fatos em um encadeamento discursivo causal. O primeiro passa, em certa medida, a equivaler-se ao segundo, bem como o acontecimento coincide com sua ilustração no tempo. Ou ainda: a História se afirma como verdade pela opacidade do contorno de suas definições, tendo suas fronteiras cada vez mais diluídas por confundir as razões dos fatos reais com os sentidos ficcionais. Nas palavras do próprio filósofo:

De um lado, o “empírico” traz as marcas do verdadeiro sob a forma de rastros e vestígios. “O que sucedeu” remete pois diretamente a um regime de verdade, um regime de *mostração* de sua própria necessidade. Do outro, “o que poderia suceder” não tem mais a forma autônoma e linear da ordenação de ações. A “história” poética, desde então, articula o realismo que nos mostra os rastros poéticos inscritos na realidade mesma e o artificialismo que monta máquinas de compreensão complexas. (RANCIÈRE, 2005, p. 57)

Assim, anunciar a perda das propriedades majestosas, sem recorrer à contumaz narrativa miraculosa, demonstra certo luto que, de certo modo, já não é mais um luto. Se a perda dessa realeza não é fenômeno que mereça ser ostentado em uma exposição gloriosa, tal “destronamento” ocorre no instante em que se coloca a massa de anônimos no interior de outro regime de verdade. Nesse olhar, reconstruir certos mundos factíveis passa a ser um programa de qualidade literária (RANCIÈRE, 2005). Em verdade, a pouca ênfase dada a essa figura antes central reitera uma outra maneira de encarar sua morte: estamos diante de seu aniquilamento enquanto “força vital dos fatos históricos” (RANCIÈRE, 1995, p. 206). O ponto essencial dessa passagem ao coletivo se dá em uma imagem que desloca o sentido mesmo do que se torna um acontecimento memorável. A quase omissão dessa morte anuncia, silenciosamente, o declínio da relevância da simbologia real. O que significa perceber que tal personagem acaba por figurar no mesmo patamar de outras vozes, sendo tão relevante quanto no trato historiográfico.

O que interessa a este trabalho é o fato de que esse abandono da relevância do rei é o anúncio de uma nova gramática, que coloca História neste programa literário. A habilidade literária das palavras coloca a verdade da história lado a lado a escritora/escritor de uma vila qualquer no interior da Bahia e o orador dos grandes centros urbanos. De fato, essa troca repentina aos extratos sociais subterrâneos norteia a reconstrução de mundos futuros partindo de vestígios alternativos. O relato, antes de ser científico, parece ser literário. Esta aferição, contudo, só é provável na medida em que a escrita histórica se posiciona diante da suspensão tradicional do senso comum. Ela é ontologicamente o que é por também configurar um provável oposto do que ela seria.

O fato do corpo, digamos, “histórico” da majestade já não ser digno desse espaço de atenção específico, um luto pouco anunciado, coloca sob o escrutínio da desconfiança os materiais antes disponíveis para consulta. Já não importa explicar os sentidos, muito menos os impactos dessa morte. O argumento de Rancière se transpõe ao fato de que tal “morte científica do rei” (RANCIÈRE, 1995, p. 208) está enredada à sua exclusão enquanto sujeito produtor de registros informativos socialmente relevantes. As poucas linhas traçadas para o anúncio desse luto revelam algo ainda mais engenhoso: as sobras de sentido indicam a “morte do rei como produtor da papelada” (RANCIÈRE, 1995, p. 212).

Sendo assim, a perda de sentido social desse corpo majestoso ultrajado abandona o lugar comum de um acontecimento ostensivo. Desvia seu olhar à condenação do *status* científico da própria História, que já não é capaz nem mesmo de sustentar a que veio. Essa “morte narrativa não anunciada” responde à inédita conformação das especificidades dos sentidos de existência da simbologia da realeza. O estilhaçar de seus atributos simbólicos configura a entrada de outro fator relevante: a “morte republicana” opera em meio a “toda a superfície de uma comunidade indeterminada” (RANCIÈRE, 1995, p. 211). Em outros termos, é a súbita eclosão dessa “papelada dos pobres” que redireciona a noção de fato histórico ao *locus* social, e por isso redimensiona sua constituição.

É exatamente tornando coletivo o sujeito da história - encarnado em figuras como o povo, o social - que a própria história pode ser colocada no singular, conferindo uma ordem articulada e coesa dos acontecimentos, aproximando o tempo à eternidade. (VOIGT, 2013, p. 97)

Como se percebe, o sujeito histórico singular cede seu local privilegiado de atenção narrativa à temporalidade, inserida em um processo histórico autorreflexivo. O que significa que esse sujeito passa a ser coletivizado. Talvez essa seja a relação mais profunda com a legitimidade revolucionária do discurso historiográfico. A partir dela, a preocupação com essa multiplicidade de vozes, mesmo que dissonantes, é capaz de relatar os acontecimentos assumindo ferramentas da “história-crônica”, e, ao mesmo tempo, reconhecer a derrocada da “história-narrativa” singular.

Sendo assim, a socialização dessa potência súbita de produção vertiginosa de outras fontes históricas se ancora na capacidade de inscrição da história nas trilhas científicas dos finais do século XVIII. É ela que, enquanto ciência dos nexos causais, sistematiza seu destino diante do excesso de significado das palavras que ela permitiu impulsionar. Entram em cena os dissensos estabelecidos no jogo das relações particulares porque a “hiperinflação” de significados opera uma correspondência com o que realmente elas querem dizer¹⁸. Essa afirmação revela um perigo eminente à escrita: se nada absolutamente pode ocorrer, ou ainda, se as palavras disponíveis para expressar o que aconteceu são apenas palavras, a experiência da modernidade nos colocou diante de descritores ociosos. Por isso, apontar ao passado a fim de encarar esse vazio de sentido na descrição de algo que aparentemente se passou também coloca a história diante desse “mal das palavras” que já não representam qualquer sentido comum. Segundo Rancière, essa crise de referência entre significantes e significados instaura a doença da política, colocando-a numa posição extremamente defensiva. Se a história não pode ceder

¹⁸ Rancière arremata a fórmula geral desse movimento: *nada do que aconteceu se assemelha ao que foi dito* (RANCIÈRE, 1995, p. 212).

pelo seu objetivo central de contar algo, “ligada a esse mínimo que alguma coisa às vezes aconteça” (RANCIÈRE, 1995, p. 212), ao que parece, tal modelo não tolerou a anulação de seu objeto de investigação. Isso colocou diante de si o risco de implodir sua própria existência, já que ela não resistiria ao abandono da busca pela verdade, ainda que seja louvável e ao mesmo tempo inatingível. Esse movimento coloca em cena outra maneira de constituir o fazer historiográfico. Interessa uma teoria paralela que possa enfim lidar com essa “verdade” que as palavras não podem revelar diante de si mesmas. Esse caminho faz com que a história possa, de algum modo, trazer para si, novamente, a capacidade de se “reconciliar com seu próprio nome” (RANCIÈRE, 1995, p. 109).

Nesse sentido, a maneira de disposição das palavras elabora um fato histórico no campo estético. Sua engenharia se fixa entre o espaço descritor e os acontecimentos, permitindo a elaboração de outros mundos possíveis. Aqui, o anacronismo ganha seu merecido contorno, já que suas cadeias causais podem ancorar a convivência entre distintos espaços de coincidência. Rancière (2011) utiliza-se dessa noção para afirmar a concretude de múltiplos regimes de verdade em todas as épocas da humanidade. Ela implica na explicitação das “relações da ordem do tempo com a ordem do que está no tempo” (RANCIÈRE, 2011, p. 25). Uma vez que o resgate do tempo se dá na habilidade de torná-lo semelhante ao momento de sua representação, tal ato não pode mais significar a estrutura embasada na mera ordem sucessiva dos fatos. A demanda seria substituir tal imagem por uma que encaixe a eternidade do verdadeiro em possibilidades viáveis. Em outros termos, é a permanência das “cicatrizes” cravadas em cada época que detecta a imanência dos fenômenos. Resgatar o tempo, nessa concepção, seria fundar a história na verdade. A nova postura já não reconstrói o tempo no enredo de causas-efeitos desde um ponto transcendente, admitindo-o em seu encadeamento causal determinado. Instituiu o tempo como instância que concebe os fenômenos em sua própria interioridade, trabalhando em semelhança e/ou em substituição da própria eternidade. Nas palavras de Rancière (2011, p.28): “ele se desdobra, sendo o princípio de presença – de eternidade – interior à temporalidade dos fenômenos.”

Essa capacidade de eternizar a presença do tempo coloca a História nos trilhos do paradigma científico da modernidade¹⁹. Isso porque o anacronismo trabalha de uma forma distinta da cronologia linear, sendo símbolo distintivo de sua cientificidade. A questão é que o carimbo dessa científica é tomado da poética, segundo Rancière (2011). Há uma poética da verossimilhança nesse anacronismo,

¹⁹ Segundo Rancière, essa cientificidade modernizante opera uma ruptura dupla: (a) aquela que ocorre pela interrupção da relevância da história dos grandes acontecimentos; demarcada pela narração das grandes batalhas heroicas – mesma referência que intensifica a produção da papelada dos pobres - (b) e aquela cuja cisão com a racionalização da “história-providência” reitera uma perspectiva progressista da racionalidade moderna. Este último olhar é típico dos séculos XVIII e XIX.

que demonstra quando determinado pensamento não faz sentido numa realidade em que ele não pode ser encaixado. Assim, a poética soluciona o jogo das complexidades da relação entre tempo, verdade e palavra. E nesse ponto filosófico se camufla uma solução poética. É nesse vai e vem entre as posturas poéticas e científicas que o anacronismo assume a funcionalidade de uma “heresia” que contesta a manifestação da eternidade no tempo.

Mas o perigo do anacronismo seria o de fazer coincidir a injustiça dos olhares contemporâneos com pensamentos que não pertencem ao seu tempo de origem. Ele se faz presente quando aquilo que era possível de ser verificado já não pode ser aferido. Nos termos de Rancière (2011, p. 31): “A imputação do anacronismo não é alegação de que uma coisa não existiu numa determinada data, é a alegação de que ela não pôde existir nessa data.” Isso significa avaliar determinadas condições que tornaram possível que os acontecimentos ocorressem em seu contexto específico de elaboração. Ou ainda: pensar que a realidade do tempo vivido indica a possibilidade ou não de determinados mundos. São as formas de crença que constituem e são constituídas por seu tempo de gênese. É como se a existência objetiva dos fatos tivesse seu limite no seio das organizações das formas de vida típicas de seu momento de eclosão. Ou seja, ser objeto da história é conviver com a “consciência da crença de seu tempo” (RANCIÈRE, 2001, p. 35).

Desse modo, ao olhar de Rancière, para que a história eleve seu caráter de cientificidade é necessário fazer com que o seu tempo espelhe também o momento em que se toca a eternidade. Isso acontece quando ela se transforma em “puro presente” (RANCIÈRE, 2001, p. 35): aquele em que os sujeitos históricos coincidem, mesmo que partindo de temporalidades diferenciadas. É preciso dizer aqui que é justamente o anacronismo que aponta certa cautela no procedimento de saltar de uma linha temporal a outra, pois ele observa os riscos da ocorrência de análises infundadas. Esse entrecruzar na eternidade permite à História realmente dizer que algo teve alguma possibilidade de ocorrência para além de seu tempo de gestação. Percebe-se que é em seu passo errante que ela mesma se aproveita do espaço deixado pelas intrincadas relações de heterogeneidade no interior de seu próprio tempo. Não por acaso, esse “salto” interessa a uma ciência que intenta compreender seu significado. Por isso ela deve abandonar seu posicionamento de subserviência às condições externas e operar sua cientificidade. Nas palavras de Voigt: “o tempo submetido ao possível, torna-se verossímil e desfaz seu nó na eternidade, tornando-se, enfim, verdadeiro” (VOIGT, 2013, p.96). Mas o ponto que interessa é que esse possível só se torna possível por guardar em si um complexo emaranhado de relações entre o mundo sensível e aquilo que pode ser pensado a partir dele. É como se a tentativa de contextualizar a obra em seu instante de aparição revelasse as marcas que a memória cristalizou. Tal

jogo situa a proporção entre as palavras e as possibilidades de referência, que determinam um espaço singular de inovação histórica, na qual a estética se sente segura para criar outros sentidos ao mundo.

O ponto nevrálgico a Rancière, evocado por Michelet no historiador desfrutando a leitura das cartas, é a supremacia do relato enquanto instituidor de uma “reserva de sentido” (RANCIÈRE, 1995, p. 215). O que impera nessa imagem é a potência de poder que ela expressa. Essa reserva permite que observemos o poder da “verdade das cartas”, mas não as lendo em voz alta, e sim as “encenando” em um relato especial. Assim, as missivas que as mãos ansiosas que as pesquisadoras e os pesquisadores seguram remetem mais às “potências de um sentimento que fala mais diretamente nos quadros reconstituídos do historiador do que em suas cartas de amor por demais conscienciosas” (RANCIÈRE, 1995, p. 215). Não importa mais o dizer em demasia. O excesso para explicar algo já não serve ao ofício da escrita. O que interessa é não ignorar aquilo que as fazem falar. É preciso agir como um “faz vê-las” (RANCIÈRE, 1995, p. 214). É o seu fazer que nos permite dizer e ao mesmo tempo elaborar o que as palavras, muitas vezes não ditas, podem dizer em voz alta. Se é um relato que tem a capacidade de “substituir” o que dizem as cartas, tornando possível certo enquadramento dos seus sentidos, ele ainda se consubstancia como sendo a palavra daquele que conhece. Ainda é sua a autoridade de detenção das cartas, garantindo que “a lama das cidades ou o vilarejo florido” tenham acesso a essa reserva de sentido (RANCIÈRE, 1995, p. 215).

Esse movimento se torna uma tentativa de esquivar-se do fato de que o excesso das palavras no ofício historiográfico remete, exclusivamente, à imprecisão que elas mesmas podem figurar. É fugir da atestação de que as *palavras sejam apenas palavras ao vento*. Em outros termos, o historiador não exhibe o conteúdo das cartas para ter apenas o privilégio de um acesso incondicional. Seu enredo traçado habilita a exclusão da possibilidade de que tais palavras se encerrem em si mesmas. Essa é a solução mais viável à asserção moderna de que “não há palavras sem corpo, nomes de nada ou de ninguém. Todo o problema é, ao contrário, o de dar às palavras não seu referente, e sim sua voz, o corpo ao qual elas pertencem” (RANCIÈRE, 1995, p. 216).

Sendo assim, a função primordial do saber historiográfico no regime estético é emancipar as vozes desses relatos. Dar voz e corpo às falas inaudíveis. Conteúdo nenhum lhe interessa porque nenhuma carta será representada pelos fundamentos hierarquizantes do regime representativo. Essa “*contação*” precisa se dar de uma maneira diferente, pois “o que designa tais cartas de amor não é o que elas dizem” (RANCIÈRE, 1995, p. 214). Estamos em uma espécie de via alternativa, que elabora outra postura para lidar com as palavras. Entra em cena um saber ancorado sob a medida histórico-democrática. Nesse caso, Rancière afirma que Michelet abre outra possibilidade de interpretar o

exagero das palavras, imperando a arte da falar por intermédio de seu ato de silenciar. Em suma, nesse novo regime a imagem

(...) não é mais a expressão codificada de um pensamento ou de um sentimento. Não é mais um duplo ou uma tradução, mas uma maneira como as próprias coisas falam e se calam. Ela vem, de alguma forma, se alojar no cerne das coisas como sua palavra muda.
(RANCIÈRE, 2012, p. 21-22)

Pelo que se percebe, o regime estético habilita a demonstração da eloquência daquilo que antes era considerado inaudível. Rancière (2014a, p. 10) afirma que “a revolução historiadora é a ordenação de um espaço de conjunção dos contraditórios”. Amplia-se a capacidade das palavras mudas exibirem as marcas de sua historicidade, que passam a ser mais confiáveis do que os discursos excessivos antes reverenciados. Segundo Rancière, essa peculiaridade coloca no cenário uma dupla autoridade. A primeira corresponde à do erudito “homem de arquivos” (RANCIÈRE, 1995, p. 216): aquele que transpõe aos vertiginosos sentidos das palavras enganadoras das cartas uma reserva de saber circunscrita. A segunda indica a da testemunha muda, essa voz que dá um novo sentido que o primeiro faz dizer. É essa segunda que empresta a voz a quem nunca disse qualquer palavra. E é nesse modo de empréstimo que a testemunha muda se transforma no mito fundacional de uma nova racionalidade: a do relato que agora se faz ciência, passando a ser *logos* ao pôr à vista os motivos e as formas de expressão da sua própria racionalidade.

Pode-se dizer que agora não há palavra que seja extraviada sem qualquer motivo. Se toda palavra é aproveitada, não existe aquela perdida “sem corpo que a produza” (RANCIÈRE, 1995, p. 218). A narração aparece em seu caráter inimitável, “o impossível da *mimeses* produz a testemunha muda que detém a verdade da ciência, a verdade que deve ser produzida, trazida à luz por seu trabalho” (RANCIÈRE, 1995, p. 219). É que o regime da verdade é aquele cujas palavras não estão rabiscadas no papel, mas sim “xilogravadas” na textura das coisas. Nele, a expressão da verdade é o lugar de uma expressividade, um dizer mais verdadeiro que a eloquência verborrágica. A verdade está mais “nos choros do que nas palavras, na disposição da paisagem do que nos discursos. Ela é melhor lida lá onde ninguém procura falar, procura enganar” (RANCIÈRE, 2005, p. 219).

Essa operação aparentemente contraditória da nova política de escrita historiográfica coloca a relação antes estável da *mimesis* com a *diegeses* platônica. Esse é o movimento que corresponde à passagem da “*diegeses* à *mimesis*, da carta ao relato, da voz emprestada às vozes que falam através dela” (RANCIÈRE, 1995, p. 215). Tal alteração, todavia, se circunscreve à dinâmica que fundamenta a história em outro regime de escrita. O ponto de sustentação dessa viragem aponta que a confusão

entre poética e retórica acaba rompendo a mediação representativa antes estabelecida pela *mimesis*. Ao que tudo indica, a nova medida parece se desvencilhar do modo de leitura dos fatos no regime representativo. Por isso, Rancière atesta que a aproximação do fazer historiográfico à premissa generalizadora da poesia impacta a absorção da noção de sucessão. Isso porque, conforme observado, o lugar concedido à totalidade lógica articulada confere relevância ímpar ao anacronismo. Insere por isso a história no tempo da eternidade para manifestar seu *status* verdadeiramente científico. É quando ela toca a eternidade dos acontecimentos que ela se torna confiável em suas palavras. Só nesse trajeto ela pode incorporar o estatuto tão almejado da veracidade de seu discurso.

Em suma, o regime estético destrona a lógica representativa, matriz que antes operava sob os sentidos da estrutura orgânica de completude e totalização das coisas no mundo. Para operar tal totalidade, partia-se do exame minucioso da simetria nas proporções. Este regime estético, todavia, é aquele que se responsabiliza por habilitar uma disjunção entre aquilo que pode ser sentido e aquilo que pode ser pensado, tendo como matéria-prima as palavras. Conforme afirma Rancière (2005, p. 33-34): o regime estético é “aquele que propriamente identifica a arte no singular e desobriga essa arte de toda e qualquer regra específica, de toda hierarquia de temas, gêneros e artes”.

É importante colocar que, nem por isso, a era que coloca em xeque a representação é aquela que admite o irrepresentável. Como vimos, aliás, era no seio do regime representativo que a ideia de irrepresentabilidade se assentava. A nova era admite seu realismo mais extremo. Essa poética da nova história inverte as regras de apresentação da realidade, tornando mais diversas as possíveis relações entre sujeito e materialidade. Tais deslocamentos permitem a Jacques Rancière (2014b) consolidar três poéticas opositoras à tradição representativa, indicando os poderes da obra enquanto narrativa histórica. A primeira delas seria a “simbolista abstrata” (2014b, p. 75, tradução nossa), que lida com a decadência das bases representativas, cuja arte assume a tarefa de produzir sistemas de semelhança fiéis, colocando a si mesma a tarefa de substituir o mundo representacional. Esse modelo repagina na comunidade a equivalência da funcionalidade das artes “às vaidades banidas da representação” (RANCIÈRE, 2014b, p. 75-76, tradução nossa).

Já a segunda poética esforça-se em extinguir o que Rancière (2014b, p. 77, tradução nossa) considera como “princípio de indiferença da matéria”. É ela que, em seu entendimento, instaura certos elementos para que a arte do século XX possa “apanhar” a História. Há nela um certo divertimento operativo com as transfigurações que agem sobre aquilo que é representado e altera os poderes da relação da matéria com a forma. A arte se vincula à forma com que a matéria se apresenta. Pronuncia sua própria expressão singularizada. E é essa poética que insere mais realidade diante das expressões

cruas dos corpos empilhados nos campos de concentração. Aqui ela maneja uma reviravolta peculiar: o registro já não é mais aquilo que se via nele. Ele passa a ser aquilo que se pode extrair dele.

Por fim, a terceira poética destaca a cisão irremediável do contato acordado entre formas e sujeitos. Tal era vislumbra diversos sentidos de disposição das transmutações históricas. Isso permite encenar outra plataforma de igualdade entre os sujeitos representados. Ademais, assume múltiplas formas de desconfiguração da associação dessas subjetividades para com as disposições hierárquicas antes fundamentais. É sobretudo nessa poética que ocorre o equacionamento entre grandes e pequenos feitos históricos, como no caso da morte da majestade. Se o que conta agora é a “reserva de sentido” que se dá aos materiais, nada impede em transformar o vazio de um deserto em “um quarto úmido e apertado de uma casa de fazenda na Normandia”²⁰ (RANCIÈRE, 2014b, p. 78, tradução nossa).

Estes três modos de escrita da história, utilizados em paralelo ao quadro de inscrição das artes, levantam os aspectos potencializadores da ruptura com o regime visto antes. São as novas formas que a historiografia assume para “assinar” seu próprio modo de relatar os fatos que surgem na medida em que entra em cena uma crise sem precedentes na estrutura representativa. Como vimos anteriormente, tal desestruturação abandona o imperativo da imitação, modelo padrão de sua identidade articulada. Tais elementos se mobilizam a partir da eclosão do regime estético, alicerçado na proposição fundante que exercita o “desprendimento” para com as regras representativas universalizadas, passando a ser aplicadas indistintamente na averiguação da relação entre forma, estilo e objeto representativo com certa indiferença. Por fim, são esses os artificios que fazem com que os olhos do “burocrata” se detenham também sobre a “papelada dos pobres” que agora está sobre sua mesa.

²⁰ Esta última imagem elaborada por Rancière insere um sentido de “(sur)realismo” que institui o lugar da reprodução das coisas utilizando-se da igualdade entre os representados, assim como da capacidade de qualquer matéria se transformar em sujeito ou em forma. Rancière é enfático ao afirmar que podemos assumir esse realismo, desde que não o vejamos como oposição trivial dos cânones da representação à melancolia fútil e/ou insignificante do cotidiano. Seria antes a totalidade do sistema pleno de constituição das distintas possibilidades de (des)conexão entre os “indicadores e valores da realidade” (RANCIÈRE, 2012b, p. 78, tradução nossa). É aqui que tanto a quimera quanto a utopia abandonam seu sentimento de frustração por sua desconexão com uma “realidade” provável. A realidade em si já passa a ser invenção. Como o escritor Jorge Luís Borges nos faz pensar em seus contos: já não é relevante saber se estamos diante do sonho ou da realidade, pois é no cotidiano daquilo que é dito como “real” que o desenrolar da vida no tempo apresenta sua máxima “surrealidade”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho interrogou os regimes representativo e estético de identificação das artes em Jacques Rancière. Fez isso para encontrar as maneiras de entender como neles se dispõem as questões representativas na escrita da História em sua busca pela “verdade” dos acontecimentos. Para atestar esse empreendimento, testou a lógica do testemunho, que indicava sua correspondência com a ideia positivista da “palavra” enquanto privilégio na declaração da ocorrência dos fatos. O testemunho detinha certa fiabilidade enquanto coisa que dizia algo credível.

Mas foi o paralelo entre a Filosofia e a Arquivística que acabou desestabilizando essa certeza. Para isso, tornou-se necessário explorar um terreno de investigação onde a ficção estética se contrapôs ao sistema representativo. Foi a leitura literária que desafiou essa lógica testemunhal, apresentando o local do irrepresentável a partir da experiência daquilo que já não pode ser mais expresso pela linguagem. Desse modo, a informação nos arquivos não mais seria a prova cabal de um fato. Ela seria a detecção da validade de um novo regime de interpretação dos objetos. Nessa identificação entre o que é próprio e impróprio de ser dito se expressou a marca fundamental do regime estético, aferindo certa “desregulagem” como possibilidade de reconstituir equivalências, bem como presentificar o fenômeno da ausência.

Quando escrevo a palavra *ausência* me refiro à relação estável entre a significação e aquilo que pode ser “mostrado”. Rancière talvez tenha me ensinado que a relação entre esses dois polos pode expressar as “evidências sem frases” da representação, transformando-a tanto em presença sensível quanto em imagem de um discurso “codificado” de uma história ou uma *estória*. Digo isso porque no regime estético a representação parece tomar o caminho da inscrição no rastro também daquilo que é irrepresentável. O filósofo expõe que o esfacelamento do regime representativo acabou por definir uma maneira distinta de visualizar as coisas. Para além disso, o regime estético definiu outra configuração de articulação entre o inter-relacionamento das visibilidades e inteligibilidades. O que ele pôs à mesa foi outro modo de observar a representação, principalmente pela revogação da hierarquia das fontes produtoras de informações relevantes aos estudos sociais. Apresentou assim uma maneira inédita de atar a representação aos arquivos, reconfigurando-a em local distinto. Esta passagem controversa revogou a própria ideia de representação argumentando sua impossibilidade interna de apreensão. Mas isso só ocorreu porque ela se desfez da relação antes harmoniosa entre ausência e presença; entre o que era sensível e o que era inteligível. Foi possível perceber que esse “impossível” exige um modo alternativo de observar tais registros arquivísticos. E essa outra forma encontra uma reviravolta interessante: o registro já não é mais o que se vê, mas sim o que se pode extrair dele. Nesse sentido, a busca não seria mais por certo tipo de “identidade” entre o que ele pode

revelar explicitamente e uma realidade que lhe é exterior. O que o interessa é certa ideia de desconfiguração como gesto fundamental de propor outros mapas e processos contínuos das vias de subjetivação.

O regime estético de identificação do modo de se fazer arte apresentou um tipo de partilha do sensível onde a retomada do passado está condicionada ao seu caráter inexorável de inesgotabilidade. É nele que as reinterpretações daquilo que já transcorreu transformam o tempo numa potência ainda inexistente, ancorada num *poder vir a ser*. Estas palavras oferecem outra apreensão do trabalho com as fontes. Altera em que tipo de regime podemos olhar os acervos. Refletir sobre essa nova poética foi um convite para se dedicar de forma mais detida aos sentidos que os conjuntos arquivísticos apresentam enquanto matéria-prima da escrita historiográfica. Isso envolveu, naturalmente, o debate sobre as usuais suspensões hierárquicas do regime representativo. Não há mais a ideia de ordenação causal dos eventos em um esquema narrativo. Como pontuado, isso é típico do regime representativo. Agora devo agir de modo distinto: reconhecer que o relato também é *logos* com validade racional na medida em que apresenta sua razão com voz própria. Paralelamente, o gesto de Rancière reconhece a “i-rração” da “cientificidade histórica”, alterando o que é a ideia mesma de razão.

Além disso, foi possível perceber que as interpretações sobre as possibilidades representativas das fontes com valor secundário nesse regime operam no campo ilimitado de sua projeção inacabada. Essa retomada para recriar o que já foi registrado impulsiona potencialidades criativas da escrita. Se o que importa a esse regime é a criação de novas perspectivas, ele também faz ver que as estruturas nunca são saturadas plenamente, e sim ressignificadas em suas potencialidades de preenchimento da relação instável entre tempo, verdade e representação. Foi esse fator que embaralhou as sensibilidades e os signos para elaborar outra forma de visibilidade dos atores políticos. Nesse movimento, acabou reconfigurando cenários para compartilhar narrativas polifônicas. Ao agir assim, inseriu as vozes dos sujeitos marginalizados de uma forma completamente ativa, diferenciando-se do lugar que ocupavam como objetos nas discussões intelectuais.

Essa mudança de partilha impactou, de modo natural, a leitura do estatuto representativo dos conjuntos arquivísticos. As maneiras de busca por certa reserva de sentido nesses acervos, a partir de outras articulações, passou a comportar as palavras que não são ditas. Foram elas que suspenderam uma gramática representativa para engendrar uma dimensão estética. A “poética” da História passou a compartilhar o mesmo sentido da criação artística, colocando a ideia mesma de representação em um plano extremamente sensível. Isso em nenhum momento significou, contudo, que eu estive diante do “fim” da representação. Significou estar diante de coisas mudas que os especialistas tentavam “dar

voz”. Por operar a busca por certo mapa de visibilidades daquilo que antes lhe era invisível, as coisas foram tratadas no nível do sentido, observando como a “visibilidade” pode se coordenar aos signos.

Nessa linha de raciocínio, um arquivo não teria por objetivo oferecer subsídios à compreensão dos sentidos e/ou significados da realidade. Sua fonte opera no espaço de significação de quem a investiga, podendo interpretá-la mediante a oferta do acesso à imagem de sua “topografia” de gênese. Se sempre se produz novas significações ao relacionar campos semânticos distintos, a produção de qualquer história ou estória ocorre a partir de elaboração de uma narrativa inserida em uma trama instituída. O que o arquivo quer dizer é que essa produção ocorre sob determinadas regras que operam antes mesmo da fonte estar diante da possibilidade de pesquisa. É como considerar que se estaria diante de uma fonte que já teve um discurso antes mesmo de sua fala. E mais: que ela ainda tem a capacidade de dizer muito mais do que apresenta.

Dessa maneira, a estética segue se empenhando em fazer dos arquivos algo para além deles mesmos. Nessa perspectiva, tais acervos necessitam do verniz “estetizador” que ancore experiências de vida dos produtores dos registros. Em outros termos, os arquivos são arquivos na medida em que subsidiam objetos representativos que expressem a experiência estética daquelas e daqueles que contestam suas formas de vida ordinárias. Rancière nos demonstrou que esses acervos são sempre um projeto estético a ser realizado sob um modo pleno dessa realização estética.

Além disso, as leituras deste filósofo apontaram que a determinação da existência do evento em si também é dependente de certa configuração específica, que realiza a leitura do arquivo por um viés literário. É pelo pertencimento a este *sensorium* comum que seus objetos são determinados como tais nesse regime. Isso é muito diferente dos princípios de fabricação considerados oportunos para se assentar as imitações do regime representativo. É essa nova disposição das formas de partilha no sensível que estipula a esfera das investidas políticas da escrita. Justamente nesse lugar que a política e a estética tateiam os mapas sensíveis e visíveis, desestruturando o sentido harmônico de uma ordenação previsivelmente fixada.

O arquivo seria, nessa perspectiva, antes um produto de vontades contraditórias e dissensuais, negando a ideia primordial de imprimir determinada forma à matéria. Esse conjunto documental passa a encarar a ideia de um testemunho particular do agora múltiplo sensível, exaurido das conexões ordinárias anteriores. Também manifesta um espaço de articulação entre desejar e não desejar, falar e não falar, sonhar ou não sonhar, ou ainda agir e não agir. Isso porque foi no trabalho com os arquivos que Jacques Rancière descobriu que a verdade das palavras está mais nesse interstício entre os seus múltiplos corpos e as variadas maneiras com que as palavras se engendram aos saberes. O que importa são as diversas formas com que essas palavras são entretecidas aos atos. No fundo, o pensador francês

ofereceu uma plataforma para se ter em mente como essa mobilidade demanda certa reversão para tomar os “papéis dos pobres” em seu ímpeto enquanto “seres falantes” de suas próprias preocupações. Há estética onde seus objetos representativos não são tomados apenas enquanto regras conscientes. Ou, ainda, quando se subjuga os dados sensíveis para além das leis racionais, colocando a razão diante dessa anomia da sensibilidade.

São por esses motivos que a escrita da história tornou possível narrar uma pluralidade de *estórias*. Para se repensar esta última oração, foi preciso abandonar a contraposição simplória entre realidade e ficção, arriscando-se a presumir que tudo se tornaria uma mera encenação. O fato é que escrevê-las já as coloca sobre o mesmo regime de verdade. A ficção e a narrativa dos fatos estão operando no mesmo plano, tornando ainda mais porosa a relação entre os sentidos da ação e do sensível. O regime estético, contudo, precisou dizer que nem tudo era só narrativa, ou ainda que tudo era somente narrativa. O que interessou não foi torná-las a mesma coisa, e sim chamar atenção para o fato de que a ficção construiu estruturas de conexão tão bem definidas que tornaram praticamente impossível distinguir os fatos apresentados da narrativa histórica. Isso acabou por diluir ainda mais as demarcações antes bem traçadas entre as razões dos fatos e da ficção.

Além disso, se o real precisa realmente ser ficcionado para ser passível de entendimento, é imprescindível que se mobilize as mais distintas maneiras de se pensar a História, estando ainda em acordo aos múltiplos tipos de rastros. Não se trata do fato de que a História seja feita apenas das histórias que nós nos contamos. Mas simplesmente que a razão dessas histórias, bem como a capacidade de agir como agentes históricos sempre andaram de mãos dadas. Ocorre é que tanto o arquivo quanto as artes e os saberes potencializam a construção de “ficções”, isto é: rearranjam as matérias dos signos e das imagens, das relações entre o que se vê e o que se diz, entre o que se faz e o que se pode ou não fazer. Em verdade, no regime estético, não há o fato objetivo. É quem o observa que se dá conta da existência. Pode-se dizer isso de outra forma: o fato só existe em sua potencialidade de vê-lo ou dizê-lo. É por isso que a ação da História depende de certa ficcionalidade ancorada na materialidade significativa cujos signos têm uma materialidade intrínseca. Simplificando: as coisas estão aí pelo mundo e estamos tentando fazê-las falar. E é somente um rearranjo ancorado numa plataforma estética que possibilita com que elas falem. A constatação dessa multiplicidade de vozes silenciadas alterou a maneira com que a História observou o registro, antes medido sob moldes representativos, tal qual entendido a partir da leitura aristotélica. É como se o enredo agora devesse falar no nível do sensível, ou ainda conseguir fazer com as coisas falem o que querem dizer. Tem-se que conduzir à fala certo sentido que já estava lá.

Como se viu, com isso se modifica o que é considerado arte, e também alterou o que é visto enquanto relato. Modificou-se o que é percebido enquanto testemunho porque também se transformou o que é um fato, quebrando certa hierarquia entre este e sua representação. Mas também mudou qual é a voz que agora pode ser reconhecida como voz. Tudo isso foi possível pela própria dinâmica descontínua da História, que alterou como as coisas foram percebidas, ancorando-as sobre outro sistema de correspondência. Em outros termos, o documento arquivístico já não é mais um elemento que estabelece a perfeita relação entre as palavras e aquilo que elas querem dizer. Ele apresenta a possibilidade de explicitar uma inadequação entre aquilo que é possível sentir e os mundos que são possíveis de serem pensados. Por fim, são os enunciados que se apropriam dos corpos, assim como o que muda é a operação que a História faz. Foi a partir desse novo olhar que se alterou a forma de utilização das fontes.

REFERÊNCIAS

- AGUIRRE ROJAS, Carlos Antonio. *Fernand Braudel e as ciências humanas* [livro eletrônico] / Carlos Antonio Aguirre Rojas; tradução: Jurandir Malerba. – Londrina: Eduel, 2013.
- ARISTÓTELES. *Ética a Nicômaco / Poética*. Seleção de textos de José Américo Motta Pessanha. 4 ed. São Paulo: Nova Cultural, Os Pensadores, v. 2, 1991.
- BRITO JÚNIOR, A. B. Questões de princípio: literatura, política e representação. VII Colóquio Internacional Sul de Literatura Comparada, 2017. (Congresso).
- COOK, T. *Arquivos Pessoais e Arquivos Institucionais: para um entendimento arquivístico comum da formação da memória em um mundo pós-moderno*. Estudos Históricos, v. 11, n. 21, 1998.
- CUNHA, M. B da; CAVALCANTI, C. R.de Oliveira. *Dicionário de Biblioteconomia e Arquivologia*. Brasília, DF: Briquet de Lemos / Livros, 2008.
- DAVIS, Oliver. *Jacques Rancière*. Polity Press, 2010.
- DURANTI, Luciana. The Odyssey of Records Managers, Part I & II, *Records Management Quarterly* 23, n. 3 & 4, 1989.
- EASTWOOD, T. M. Um domínio contestado: a natureza dos arquivos e a orientação da ciência arquivística. In: EASTWOOD, T.; MACNEIL, Heather. *Correntes atuais do pensamento arquivístico*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2016.
- EASTWOOD, T. M. *Reflections on the Development of Archives in Canada and Australia*. Proceedings of the 7th Biennial Conference of the Australian Society of Archivists Inc., Hobart, 2–6 June, 1989, p. 80
- GOMBRICH, E. H. *Meditações Sobre um Cavalinho de Pau: e outros ensaios sobre a teoria da arte*. São Paulo: EDUSP, 2004.
- HARRIS, V. *Archives and justice: a South African perspective*. Chicago: Society of American Archivists, 2007.
- HEAD, Randolph C. Documents, Archives and Proof around 1700. *Historical Journal*, 2013.
- HURLEY, Chris. Archivists and accountability. *Archives & Manuscripts*, 34(2), pp. 82-111, 2006. Available at: <https://publications.archivists.org.au/index.php/asa/article/view/9867>. Acessado em Janeiro de 2020.
- JIMERSON, R. Archives for all: professional responsibility and social justice. *The American Archivist*, v. 70, n. 2, p. 252-281, 2007.
- LISTIK, Yonathan. Aesthetic Regime's Occupation of Representation. *Kriterion*, Belo Horizonte, no 139, Abr./2018, p. 309-326.

- MACNEIL, Heather. Archival Studies in the Canadian Grain: The Search for a Canadian Archival Tradition. *Archivaria* 37, p. 134-149, 1994.
- MENNE-HARITZ, Angelika. The Reformulation of an Archival Paradigm. *Archival Science* 1: 57-82, 2001.
- NOVAES, Adauto. Sobre o tempo e história. In: *Tempo e História*. Companhia das Letras: Secretaria Municipal da Cultura, 1992.
- PANAGIA, Davide. *Rancière's Sentiments*. Duke University Press. Durham and London, 2018.
- PANAGIA, Davide. "Partage du sensible": the distribution of the sensible. *Jacques Rancière: Key Concepts*. Jean-Philippe Deranty. Acumen, 2010.
- PLATÃO. *República*. Tradução de Enrico Corvisieri Rio de Janeiro: Editora Best Seller, 2002.
- RAMOS, Pedro Hussak Van Velthen. Modernidade e regime estético das artes. *AISTHE*, Vol. VIII, n. 12, 2014.
- RANCIÈRE, Jacques. *Os Nomes da História: ensaio de poética do saber*. 1 ed. São Paulo: Editora Unesp, 2014a.
- RANCIÈRE, Jacques. *Figures of History*. Translated by Cambridge: Polity Press, 2014b.
- RANCIÈRE, Jacques. *O Destino das Imagens*. Tradução Mônica Costa Netto. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.
- RANCIÈRE, Jacques. O conceito de anacronismo e a verdade do historiador. In: *História, verdade e tempo*. Chapecó, SC: Argos, 2011, 374 p. (Grandes Temas; 14)
- RANCIÈRE, Jacques. A Poética do Saber: Sobre os Nomes da História. *Urdimento*, n. 15, outubro, 2010.
- RANCIÈRE, Jacques. Figuras do testemunho e da democracia. Entrevista com Jacques Rancière por Maria-Benedita Basto. *Revista Intervalo*. Número 2, O Testemunho, 2006.
- RANCIÈRE, Jacques. *A Partilha do Sensível*. São Paulo: EXO experimental org.; Ed. 34, 2005
- RANCIÈRE, Jacques. *Política da Escrita*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995, 256 p.
- RANCIÈRE, Jacques. *A Noite dos Proletários*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- RICOUER, Paul; CASTORIADIS, Cornelius. *Diálogo sobre a História e o Imaginário Social*. Edição 1, Edições 70, 2016.
- SHELLENBERG, T. R. *Modern Archives: Principles and Techniques*. Melbourne: F. W. Cheshire, 1956.

SILVA, Armando Malheiro da et al. *Arquivística: teoria e prática de uma ciência da informação*. 2. ed. Porto: Edições Afrontamento. 2002.

VOIGT, André Fabiano. História, arte, política: o conceito de regime estético da arte na obra de Jacques Rancière. *Oficina do Historiador*, Porto Alegre, EDIPUCRS, v.6, n.2, jul.dez. 2013, p. 91-115.

VOIGT, André Fabiano. História e representação: a abordagem de Jacques Rancière. *Revista de Teoria da História* Ano 6, Número 12, Dez/2014 Universidade Federal de Goiás. ISSN: 2175-5892

WAKS, J. T. ., CARVALHO, J. S. F. de ., VALLE, L. do ., & GRECO, M. B. Tomada da palavra e conquista do tempo livre: uma entrevista com Jacques Rancière. *Educação E Pesquisa*, 47, 2021. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ep/article/view/193198>. Acessado em 16 de novembro de 2022.

WATTS, Philip. *Heretical history and the poetics of knowledge*. In: Jacques Rancière: Key Concepts. Jean-Philippe Deranty, 2010.

YEO, G. Concepts of record (1): evidence, information, and persistent representations. *The American Archivist*, v.70, 2007

YEO, G. Concepts of record (2): prototypes and boundary objects. *The American Archivist*, v.71, p. 118-143, 2008a.

YEO, Geoffrey. Records and Representations. Paper given at the Conference on the Philosophy of the Archive, Edinburgh, Scotland, April 2008b.