

# ESTÉTICA E POLÍTICA: A DISTRIBUIÇÃO DO SENSÍVEL EM JACQUES RANCIÈRE

AESTHETICS AND POLITICS: THE DISTRIBUTION OF THE SENSIBLE IN  
JACQUES RANCIÈRE

Ciências Humanas • 12/05/2026

REGISTRO DOI: [10.70773/revistatopicos/778433042](https://doi.org/10.70773/revistatopicos/778433042)

Nélio Lustosa Santos Júnior<sup>1</sup>

## RESUMO

Este artigo analisa a relação entre estética e política na obra de Jacques Rancière, a partir da noção de partilha do sensível, examinando como a organização do sensível estrutura o comum e delimita formas de visibilidade, audibilidade e participação no espaço público. Por meio de uma análise conceitual de sua teoria estético-política desenvolvida em obras como *A partilha do sensível*, *O desentendimento* e *O espectador emancipado*, apresenta inicialmente a articulação entre estética e política como instâncias de constituição mútua, destacando o papel das práticas artísticas na reconfiguração das condições de experiência. Em seguida, discute os três regimes de identificação da arte (ético, poético e estético), evidenciando a especificidade do regime estético enquanto ruptura com hierarquias estabelecidas e como forma de redistribuição do sensível. Por fim, aborda o conceito de dissenso como núcleo da política, compreendido como uma ruptura da ordem policial que torna visível a “parcela dos sem-parcela” e possibilita a emergência de novos sujeitos políticos. Em última instância, conclui que a reconfiguração do sensível constitui uma dimensão fundamental da política, na medida em que amplia as formas de participação e redefine os limites do possível no espaço comum.

**Palavras-chave:** Estética; Política; Partilha do sensível; Dissenso.

## ABSTRACT

This paper examines the relationship between aesthetics and politics in the work of Jacques Rancière through the concept of the distribution of the sensible, focusing on how the organization of sensory experience shapes the common world and defines forms of visibility, audibility, and participation in the public sphere. Drawing on a conceptual analysis of Rancière’s aesthetic-political framework as developed in works such as *The Politics of Aesthetics*,

*Disagreement*, and *The Emancipated Spectator*, it first frames aesthetics and politics as mutually constitutive domains, emphasizing the role of artistic practices in reconfiguring the conditions of experience. It then analyzes the three regimes of art (ethical, poetic, and aesthetic), highlighting the aesthetic regime as a break with established hierarchies and as a mode of redistributing the sensible. The paper further develops the concept of dissensus as the core of politics, understood as an interruption in the prevailing order that renders visible those without a recognized part and enables the emergence of new political subjects. It concludes that the reconfiguration of the sensible constitutes a fundamental dimension of politics, as it expands the scope of participation and reshapes the limits of what can be perceived, articulated, and enacted within a shared world.

**Keywords:** Aesthetics; Politics; Distribution of the sensible; Dissensus.

## 1. INTRODUÇÃO

Na obra *A partilha do sensível*, o filósofo francês Jacques Rancière apresenta uma perspectiva fecunda sobre a relação entre estética e política. Ele defende que a estética, longe de ser apenas uma teoria da arte, envolve a partilha do sensível, ou seja, a maneira como os sentidos são organizados e percebidos em uma determinada comunidade. Essa distribuição é fundamentalmente política, pois estabelece quem pode ter voz e visibilidade no espaço público.

Nessa direção, o objetivo do artigo consiste em discutir os desdobramentos desta tese de Jacques Rancière, segundo a qual a reorganização do sensível altera o campo do possível e do visível, estabelecendo novas formas de convivência e ação política. Com

esse propósito, o estudo está articulado em três momentos. Inicialmente, apresenta os vínculos entre estética e política, a partir do conceito de partilha do sensível. Depois, discute o sentido da estética como um regime específico de identificação da arte, em oposição aos regimes ético e poético. Por fim, apresenta a questão do dissenso como elemento primordial de reconfiguração do sensível, esclarecendo a distinção entre polícia e política.

## **2. A PARTILHA DO SENSÍVEL ENTRE A POLÍTICA E A ESTÉTICA**

Jacques Rancière estabelece uma conexão intrínseca entre política e estética por meio da noção de "partilha do sensível". Ele a define como “[...] o sistema de evidências sensíveis que revela, ao mesmo tempo, a existência de um *comum* e dos recortes que nele definem lugares e partes respectivas” (Rancière, 2005, p. 15). A noção de “recorte” aqui indica que o comum não é dado de forma homogênea, mas estruturado por divisões que já implicam inclusão e exclusão. Além disso, a partilha é um arranjo que distribui espaços, tempos e tipos de atividade, determinando como o comum se presta à participação e como indivíduos e grupos tomam parte nessa distribuição. Portanto, a partilha do sensível não é apenas uma descrição passiva da realidade, mas uma estrutura ativa que organiza o campo do sensível, determinando quem pode falar, o que pode ser visto e ouvido, e como essas percepções se relacionam mutuamente.

Essa concepção de partilha do sensível tem profundas implicações para a política, pois, segundo Rancière, “[...] ocupa-se do que se vê e do que se pode dizer sobre o que é visto, de quem tem competência para ver e qualificação para dizer, das propriedades do espaço e dos possíveis do tempo” (Rancière, 2005, p. 17). Isso explicita que a

política não se restringe às instituições, mas envolve a regulação das condições de inteligibilidade do mundo comum. Essa concepção implica que a política está diretamente envolvida na organização do sensível, na definição dos limites do visível e do invisível, da palavra e do ruído. A política se apresenta, então, como uma atividade que continuamente redefine a partilha do sensível, contestando as divisões estabelecidas e propondo novas formas de visibilidade e audibilidade.

As práticas estéticas operam, nesse registro, como práticas políticas. Rancière explica que “as práticas artísticas são ‘maneiras de fazer’ que intervêm na distribuição geral das maneiras de fazer e nas suas relações com maneiras de ser e formas de visibilidade” (Rancière, 2005, p. 17). Ou seja, a arte não atua apenas no plano representacional, mas no nível das próprias condições de experiência. Ele destaca ainda que a eficácia da arte não consiste em transmitir mensagens ou modelos de comportamento, mas consiste nas “disposições dos corpos, em recorte de espaços e tempos singulares que definem maneiras de ser, juntos ou separados, na frente ou no meio, dentro ou fora, perto ou longe” (Rancière, 2012, p. 55).

Isso significa que a arte, ao produzir novas formas de ver, ouvir e dizer, desafia e reconfigura a partilha do sensível, participando ativamente na definição do que é politicamente possível e estabelecendo novas possibilidades de percepção e entendimento. Esse poder de reconfiguração é, para Rancière, uma forma de política, pois implica uma redistribuição das capacidades sensíveis e, conseqüentemente, uma redistribuição das formas de participação no espaço comum. Desse modo, a arte não apenas reflete a

realidade política, mas também a transforma ao criar novos horizontes de possibilidade.

A intersecção entre estética e política em Rancière também se manifesta na ideia de que a política é uma disputa sobre a organização do sensível. Nessa perspectiva, a política é uma prática que contesta as distribuições estabelecidas. Tal dinâmica pode ser observada, por exemplo, em movimentos políticos que lutam por visibilidade e voz para grupos marginalizados, desafiando a partilha do sensível que os exclui do campo do visível e do audível. A política, assim, é uma prática estética que continuamente redefine os limites do possível. Ao desafiar as normas e divisões estabelecidas, a arte pode revelar novas formas de ser e agir no mundo, contribuindo para a criação de um espaço comum mais inclusivo e participativo. Isso não significa que a arte deva ser necessariamente política em termos propagandísticos, mas que sua capacidade de inaugurar formas de experiência sensível tem um potencial político significativo.

A relação entre política e estética em Rancière é, portanto, uma relação de constituição mútua. A política redefine continuamente a partilha do sensível, enquanto a arte desafia e reconfigura essa partilha. No entendimento de May (2008, p. 24), “a estética de Rancière abre caminho para formas de vida que não são reconhecidas pelas estruturas dominantes, permitindo que novos sujeitos políticos acabem emergindo e participando do espaço público de maneiras inovadoras”. Sendo assim, essa abertura não é meramente simbólica, mas implica a emergência efetiva de novos atores políticos. A estética, assim, não é apenas um campo de estudo da arte, mas uma dimensão fundamental da experiência política e social.

### **3. TRÊS REGIMES DE IDENTIFICAÇÃO DA ARTE: ÉTICO, POÉTICO E ESTÉTICO**

De acordo com Rancière (2005), na tradição ocidental podem ser distinguidos três grandes regimes de identificação da arte: ético, poético e estético. Em relação ao primeiro, ele afirma que “neste regime, ‘a arte’ não é identificada enquanto tal, mas se encontra subsumida na questão das imagens” (Rancière, 2005, p. 28). As imagens são avaliadas com base em sua origem, que está diretamente ligada ao seu teor de verdade, e em seu destino, que abrange os usos e os efeitos que elas provocam. A preocupação central deste regime é com a verdade e a moralidade das imagens, questionando se certas representações são permitidas ou proibidas e quais os significados e estatutos dessas representações. Rancière exemplifica isso com as imagens da divindade, onde a produção e a exibição são reguladas por valores éticos e religiosos.

No regime ético, portanto, a imagem é sempre considerada em relação ao seu impacto moral, sendo a verdade e a moralidade os critérios principais de avaliação. Isso reflete uma visão onde a arte está subordinada a preocupações extrínsecas, funcionando especialmente como uma ferramenta para promover ou preservar determinados valores, sendo julgada pela sua capacidade de influenciar positivamente o comportamento dos indivíduos e da sociedade. Dessa forma, o regime ético não reconhece a autonomia da arte, mas a insere em uma rede de responsabilidades e normas éticas.

O segundo regime, que Rancière denomina poético ou representativo, marca uma distinção crucial na identificação das artes. Conforme o filósofo, “este identifica o fato da arte — ou antes,

das artes — no par *poíesis/mímesis*” (Rancière, 2005, p. 30). Diferente do domínio ético, onde a verdade e a moralidade são centrais, o regime poético é pragmático, focando-se na habilidade das artes de produzir imitações. Entretanto, nesse contexto a *mímesis* não é meramente a criação de cópias fiéis da realidade, mas uma prática artística que envolve uma certa normatividade. Isto é, a *mímesis* é antes de tudo, “[...] um princípio pragmático que isola, no domínio geral das artes (das maneiras de fazer), certas artes particulares que executam coisas específicas, a saber, imitações” (Rancière, 2005, p. 30). Essa normatividade estabelece, pois, condições específicas para que as imitações sejam reconhecidas como arte, instituindo um regime de avaliação das práticas artísticas.

O regime poético se desenvolve através de normas que regulam a produção e a apreciação das obras de arte. Isso inclui a separação entre o representável e o irrepresentável, a distinção de gêneros artísticos e a adaptação das formas de expressão aos temas representados. Desse modo, para Rancière, a *mímesis* é um princípio organizador que classifica e hierarquiza as artes, determinando o que pode ser representado e como deve ser representado. Essa estrutura visa garantir que as obras de arte cumpram certos padrões de verossimilhança, conveniência e correspondência, assegurando a coerência das representações artísticas.

No regime poético, as artes são vistas como práticas diferenciadas que seguem regras específicas de produção e avaliação. As chamadas “belas-artes”, por exemplo, são identificadas e apreciadas dentro de um sistema de normas que define o que é considerado uma imitação bem-feita. Rancière destaca que a *mímesis* não impõe simplesmente uma lei de semelhança, mas organiza as práticas artísticas e suas relações com a sociedade. Este regime até

reconhece a autonomia relativa das artes, mas ainda as submete a um conjunto de regras e expectativas que orientam a produção artística. Assim, a arte é vista como uma prática especializada, cuja qualidade é medida por sua conformidade com as normas prévias.

Contraopondo-se ao regime poético, Rancière introduz o regime estético das artes, onde a arte é identificada por um modo de ser sensível específico aos produtos artísticos. A arte não é mais definida por suas maneiras de fazer, mas por sua capacidade de inaugurar um novo regime do sensível. No regime estético, a arte é vista como uma experiência que transcende as normas e hierarquias estabelecidas. Uma distinção importante aqui é que “a palavra ‘estética’ não remete a uma teoria da sensibilidade, do gosto ou do prazer dos amadores de arte. Remete, propriamente, ao modo de ser específico daquilo que pertence à arte, ao modo de ser de seus objetos” (Rancière, 2005, p. 32). Desse modo, o filósofo redefine a “estética” vinculando-a ao modo de existência da arte e não à recepção subjetiva. A arte, assim, é reconhecida por sua capacidade de desafiar e reconfigurar as percepções sensoriais e cognitivas do mundo.

O regime estético subverte as distinções rígidas entre as formas artísticas e as práticas sociais, afirmando a singularidade da arte. Esse regime implode as barreiras miméticas que separavam as artes das outras formas de produção cultural e social, permitindo uma fluidez e uma interpenetração entre as práticas artísticas e a vida cotidiana. É nesse contexto que Rancière se refere a uma eficácia estética, correspondente a uma “[...] suspensão de qualquer relação direta entre a produção das formas da arte e a produção de um efeito determinado sobre um público determinado” (Rancière, 2012,

p. 58). Isso implica uma ruptura com modelos instrumentais da arte, nos quais efeitos políticos seriam previsíveis ou controláveis.

Neste regime, a arte é identificada por sua capacidade de habitar um espaço sensível que é simultaneamente familiar e estranho, combinando elementos de saber e não-saber, intencionalidade e não intencionalidade. A estética, nesse sentido, é uma forma de reconfiguração radical do sensível que desafia as normas estabelecidas. Em suma, “o regime estético das artes 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” (Rancière, 2005, p. 33-34).

#### **4. TRANSFORMAÇÃO DO SENSÍVEL PELO DISSENSO: DA POLÍCIA À POLÍTICA**

Em *O desentendimento*, Rancière introduz uma abordagem singular sobre a política ao explorar o conceito de dissenso como uma força transformadora do sensível. Para o filósofo, o dissenso não se restringe à simples discordância ou conflito visível entre grupos ou indivíduos, mas representa uma ruptura fundamental nas normas estabelecidas do que pode ser visto, ouvido e dito no espaço público. Essa dinâmica não apenas desafia as hierarquias de poder predominantes, mas também revela as exclusões e marginalizações que permeiam a estrutura da sociedade. Ao colocar o dissenso no centro de sua teoria política, Rancière propõe uma reconfiguração radical da política como prática emancipatória, onde a contestação das formas de percepção e entendimento se torna um ato político essencial.

A centralidade do dissenso reside na sua capacidade de perturbar a ordem policial do sensível. Aqui, o termo “polícia” não deve ser entendido como aquele relativo às instituições repressivas do Estado, mas como uma lógica de organização do social e do sensível. Ou seja, trata-se de “[...] uma ordem dos corpos que define as divisões entre os modos do fazer, os modos de ser e os modos do dizer, que faz que tais corpos sejam designados por seu nome para tal lugar e tal tarefa” (Rancière, 1996, p. 42). A noção de ordem dos corpos evidencia que a polícia é uma lógica de distribuição sensível antes de ser uma instituição coercitiva. Samuel Chambers (2013, p. 43) acrescenta ainda que “a ordem policial distribui corpos sem deixar resíduos nem admitir exclusões; não há nada que ela não contabilize, nada que reste ou que seja externo ao seu processo de contagem”.

Por sua vez, a política se constitui como antagônica à polícia, sendo aquela que “[...] rompe com a configuração sensível na qual se definem as parcelas e as partes ou sua ausência a partir de um pressuposto que por definição não tem cabimento ali: a de uma parcela dos sem-parcela” (Rancière, 1996, p. 42). O ponto central aqui é que a política introduz um elemento que escapa à lógica de contagem da ordem policial: a igualdade daqueles que não têm parte. Na interpretação de May (2008, p. 71), a desclassificação operada pela política é um fenômeno estético, uma vez que permite que algo que já estava presente, mas invisibilizado pelas categorias policiais, torne-se visível.

Em Rancière (1996), a política não se reduz à gestão dos interesses ou à administração do poder; ao contrário, é a prática que emerge do confronto entre diferentes modos de ser e de fazer no espaço comum. O dissenso, portanto, não é apenas um instrumento de

protesto ou resistência, mas uma expressão de dissidência que busca desafiar a ordem estabelecida e reconfigurar as relações sociais e políticas em termos mais igualitários e justos. Ao examinar o dissenso como prática política, o filósofo destaca sua capacidade de transformar as percepções cotidianas e ampliar a participação no espaço público. O dissenso não deve ser entendido como uma anomalia, mas como condição fundamental da democracia, pois permite a emergência de sujeitos historicamente marginalizados e a expansão das formas de atuação no espaço comum.

Panagia (2009, p. 42) complementa essa leitura ao destacar que o dissenso se refere à "[...] uma heterologia estranha a um mundo comum de percepção [...]. O dissenso é uma interrupção que desarticula as distribuições da percepção que possibilitaram a sua própria emergência". A ideia de heterologia reforça que o dissenso não é apenas conflito interno, mas introdução de uma lógica sensível incompatível com a ordem vigente. Portanto, o dissenso se apresenta como um momento crucial em que a política se revela, desafiando as normas e estruturas estabelecidas para permitir a inclusão de novos modos de enunciação política. O dissenso não é apenas um conflito de opiniões, mas "[...] um momento estético-político que resulta na reconfiguração dos regimes de percepção que capturam nossa atenção, de modo que já não possamos mais assumir a autoridade legislativa (ou prioridade lógica) de qualquer forma de percepção" (Panagia, 2009, p. 42). Nesse sentido, o dissenso desestabiliza a ordem policial ao expor o caráter excludente de seus critérios de percepção e, ao mesmo tempo, impede que qualquer regime sensível se imponha como fundamento último ou como instância legítima de determinação do comum.

A importância do dissenso na transformação do sensível reside na sua capacidade de abrir caminho para uma política mais emancipatória e igualitária. A emancipação, nesse cenário, "[...] começa quando se questiona a oposição entre olhar e agir, quando se compreende que as evidências que assim estruturam as relações do dizer, do ver e do fazer pertencem à estrutura da dominação e da sujeição" (Rancière, 2012, p. 17). Ao desafiar as fronteiras perceptivas que segregam e excluem, o dissenso cria as condições para uma reorganização radical das relações de poder e para a construção de um espaço público onde a diversidade de vozes e experiências possa ser reconhecida e valorizada.

Rancière destaca ainda o modo pelo qual o dissenso se efetiva na arte e na estética, não apenas como expressão de dissidência, mas como reconfiguração dos regimes do sensível que tornam possíveis novas formas de experiência e enunciação no espaço comum. Nesse quadro, a arte desestabiliza os limites do sensível compartilhado e interroga as narrativas hegemônicas. Essa dimensão estética do dissenso perturba as fronteiras perceptivas que segregam e excluem, ao passo que suscita uma problematização das relações entre poder e conhecimento. Tal interpretação, contudo, não implica atribuir à arte ou aos objetos artísticos uma eficácia política intrínseca ou imediata. Nessa direção, é preciso evitar o que Rockhill (2014) denomina "complexo de talismã", isto é, a crença no poder inato de objetos artísticos isolados de produzir transformações sociais automáticas. Em contrapartida, deve-se compreender que a eficácia política da arte reside, antes, em sua vida social: nos modos pelos quais suas estratégias e proposições são apropriadas, circuladas e mobilizadas por públicos situados no campo social (Rockhill, 2014, p. 228).

Por fim, a teoria do dissenso de Rancière conduz à compreensão de que a resistência às normas dominantes não se reduz ao confronto direto, mas envolve a reconfiguração dos modos de percepção e das formas de representação que estruturam a esfera pública. No contexto contemporâneo, no qual as narrativas hegemônicas tendem a homogeneizar e a reduzir a diversidade, o dissenso emerge como uma prática vital para a afirmação da pluralidade e para a desconstrução das hierarquias que estruturam o espaço social. Essa dinâmica não deve estar restrita aos momentos de crise, mas deve permear o tecido social e as interações no cotidiano.

## **5. CONCLUSÃO**

As reflexões de Jacques Rancière permitem compreender que a relação entre estética e política não se estabelece de modo externo ou instrumental, mas no interior de uma lógica de organização do sensível. Ao definir a estética como partilha do sensível, o filósofo evidencia que toda ordem política implica uma distribuição do visível, do dizível e do pensável, que determina quem pode aparecer como sujeito e quais formas de experiência são reconhecidas no espaço comum. Nesse sentido, a política não se reduz às instituições, mas envolve a disputa pelas condições de inteligibilidade do mundo compartilhado.

A interpretação dos regimes de identificação da arte e do conceito de dissenso reforça esse deslocamento teórico. O regime estético, ao suspender hierarquias e critérios fixos de legitimação, abre um campo no qual as práticas artísticas podem reconfigurar os modos de percepção e experiência, sem que sua eficácia se reduza a efeitos previsíveis ou a conteúdos explicitamente engajados. Por sua vez, o dissenso revela a política como interrupção da ordem policial, isto é,

como desestabilização das evidências que organizam o comum e exclusão de sujeitos.

Em suma, a reconfiguração do sensível aparece como um campo de disputa permanente no qual se definem as possibilidades de igualdade e participação. Em contextos marcados pela persistência de formas de exclusão, a contribuição de Rancière consiste em deslocar o foco da política para o plano das condições de aparição dos sujeitos no espaço comum, evidenciando que toda transformação política passa, necessariamente, por uma redistribuição do sensível. É nesse horizonte que a articulação entre estética e política adquire sua força crítica: não por prometer efeitos diretos, mas por expor e reabrir os limites do que pode ser visto, dito e compartilhado.

## **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

CHAMBERS, Samuel A. **The lessons of Rancière**. New York: Oxford University Press, 2013.

MAY, Toddy. **The political thought of Jacques Rancière: creating equality**. United Kingdom: Edinburgh University Press, 2008.

PANAGIA, Davide. **The political life of sensation**. Durham & London: Duke University Press, 2009.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível: estética e política**. Tradução: Mônica Costa Netto. São Paulo: Editora 34, 2005.

RANCIÈRE, Jacques. **O desentendimento: política e filosofia**. Tradução: Ângela Leite Lopes. São Paulo: Editora 34, 1996.

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

ROCKHILL, Gabriel. **Radical history and the politics of art**. New York: Columbia University Press, 2014.

---

<sup>1</sup> Doutorando em Filosofia pela Universidade Federal do Piauí (UFPI).

E-mail: [acesse o artigo original para visualizar o e-mail](#).