



## **ARTE E POLÍTICA: UMA LEITURA DA OBRA VOLTAIRIANA À LUZ DE JACQUES RANCIÈRE.**

**Vladimir de Oliva Mota**  
**Doutor em Filosofia (USP)**  
**Professor do Curso de Artes Visuais (UFS)**  
**Professor do Programa de Pós-Graduação em Filosofia (UFS)**  
**E-mail: deolivamota@hotmail.com**

**RESUMO:** O que aqui se pretende é analisar a forma voltairiana de relacionar arte e política presente em sua obra, apontando seus alcances e limites a partir da noção da relação entre arte e política em Jacques Rancière. Para tal, este trabalho se divide em três momentos: no primeiro, expor a proposta voltairiana de relacionar arte e política; em seguida, entender como essa relação se dá a partir de categorias de Rancière – “partilha do sensível”, “estética da política”, “política”, “polícia”, “dissenso” etc – e, por fim, aplicar essas categorias à proposta de Voltaire de relacionar arte e política com o fim de verificar se sua obra efetiva a relação almejada.

**PALAVRAS-CHAVE:** Arte. Política. Voltaire. Rancière.

**ABSTRACT:** It is intended here to analyse how Voltaire relates art and politics in his work, pointing its scope and limits from the notion of the relation between art and politics in Jacques Rancière. To that end, this paper is divided into three moments: first, the exposition of the Voltairean proposal that relates art and politics; in the following section, the comprehension on how this relation is given from Rancière’s categories – “sharing the sensitive”, “political esthetic”, “politics”, “police”, “dissentation” etc – and, finally, the application of these categories to the Voltairean proposal of relating art and politics aiming to verify if his work accomplish the relation that is intended.

**KEYWORDS:** Art. Politics. Voltaire. Rancière.

Foram já vastamente discutida as características do filósofo das Luzes francesas ou *philosophe* como alguém incumbido de reforma da sociedade, como escritor cuja palavra deve reger o destino histórico dos seres humanos, conduzindo estes, pedagogicamente, a sua emancipação; com esse propósito, a filosofia das Luzes francesas reveste-se de uma espantosa diversificação de sua expressão: romance, conto, carta, peça de teatro, verbete de dicionário etc, e Voltaire desponta como um dos maiores representantes dessa variedade da expressão filosófica no período. Assim, literatura e filosofia fundem-se na obra voltairiana. Com a estratégia de dar a sua escrita uma eficácia política, seus textos apresentam-se como obras de arte. Ou seja, em Voltaire há uma pretensão de intervenção pedagógico política de sua obra, manifesta em estratégia e prática específicas, que considera uma certa forma de eficácia política da arte. A obra voltairiana reflete bem uma das funções atribuídas à atividade do filósofo em seu tempo expressa no verbete “Filósofo”, de autoria atribuída a Dumarsais, da *Encyclopédia* de Diderot e D’Alembert. Nesse verbete, o filósofo é assim caracterizado: “É um homem de bem que quer agradar e ser útil”. (DUMARSAIS, 2015, p. 293) E o que significa um filósofo útil? É aquele que usa seu talento de letrado em vista do engrandecimento intelectual e moral do seu leitor (ou espectador): “Como ele ama a sociedade ao extremo, é muito mais importante para ele [...] mobilizar todos os seus recursos para produzir efeitos conforme à ideia do homem de bem. (DUMARSAIS, 2015, p. 293)

Na pena voltairiana, a filosofia é o belo e o bom tornados ideia-força, um uso social em nome de uma razão esclarecida capaz de, servindo de rédeas às paixões, conduzir os seres humanos à emancipação. A tarefa do filósofo foi explicitada por Voltaire no verbete “Letras, homens de letras ou letrados” do seu *Dicionário filosófico*. O homem de letras, que entre suas características está o de ser filósofo, voluntariamente se põe a lutar, a combater; diz Voltaire: “ele desceu por sua vontade na arena, ele mesmo se condenou às feras”. (VOLTAIRE, 2010, p. 370) A filosofia voltairiana, portanto, desce à arena para combater as feras produzidas pelas paixões desregradas: todo tipo de superstição, de fanatismo, de intolerância, de ignorância, de irracionalidade... em uma palavra, o que Voltaire sintetizou e popularizou com o

adjetivo “infame”<sup>1</sup>. No verbete “Abade” do mesmo *Dicionário*, Voltaire ameaça: “você que se aproveitaram dos tempos de ignorância, de superstição, de demência para nos espoliar, nos pisotear, para engordar às custas dos infelizes, estremeçam de medo quando o dia da razão chegar”. (VOLTAIRE, 2010, p. 76)

Esse “dia da razão” é preparado por uma obra filosófico-literária com pretensões de inserção social direta, considerando que o caminho para o intelecto do leitor precisa ser aberto pela seu coração<sup>2</sup>. Essa programa necessita de dois pressupostos que a sustentam: por um lado, as paixões são o motor das ações humanas e a razão a faculdade capaz de guiar suas práticas; diz Voltaire nas *Cartas filosóficas*: “Ele [o ser humano] é dotado de paixões para agir e de razão para governar suas ações” (VOLTAIRE, 1995, p. 107A) Por outro lado, esse motor necessita de um combustível: a imaginação; esta é assim definida no verbete “Imaginação, imaginar” da *Enciclopédia*: “Imaginação é o poder que todo ser sensível experimenta em si de representar em seu espírito coisas sensíveis” (VOLTAIRE, 2015, p. 337) Para Voltaire, essa imaginação é a fonte das paixões que, por sua vez, impulsiona as ações, que devem ser reguladas pela razão. A obra filosófico-literária de Voltaire pretende, assim, afetar a imaginação, moderando as paixões e, conseqüentemente, educar as pulsões, corrigir os costumes, combater toda forma da “infame”, possibilitando à razão guiar o agir humano, conduzindo este, finalmente, à emancipação.

Essa forma de pensar e, sobretudo, de escrever rendeu a Voltaire, por parte de diversos intérpretes de sua obra, o título de reformador dos costumes (ASCOLI, 1924, p. 684), de um autor que ajudou a mudar a face do mundo (ROMANO, 2001, p. 177) ou, nas palavras de Vitor Hugo, de um dos responsáveis pela civilização atual. (HUGO, 1878) A obra filosófico-literária de Voltaire teria, portanto, uma eficácia política porque se expressa artisticamente. Isto é: a relação arte e política caracterizar-se-ia, na obra voltairiana, pelas mensagens e pelos sentimentos transmitidos sobre a ordem do mundo, pelo seu modo de representar as estruturas da sociedade, os conflitos e as identidades dos grupos sociais, ridicularizando os ícones reinantes, mostrando os estigmas da dominação etc., ou mesmo saindo do seu lugar para transforma-se em prática social. Tais seriam o alcance da eficácia da forma voltairiana da relação arte e política.

---

<sup>1</sup> Sua conhecida expressão *écrasez l'infame* (esmagai a infame) era exibida ao final de algumas de suas correspondências.

<sup>2</sup> “O caminho para o intelecto precisa ser aberto pelo coração”. (SCHILLER, Friedrich. *A educação estética do homem numa série de cartas*. 4ed. Tradução Roberto Schwarz; Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 2002. (Coleção “Biblioteca Polén”). Carta VII. p. 47)

Aos olhos de Rancière, contudo, quando as próprias práticas e formas de visibilidade da arte consideram esta arte como política em razão dos motivos supracitados, essa arte não é política, pois esta não é produzida por aquelas práticas e formas de visibilidade da arte; a relação pretendida por Voltaire não se efetiva. Para entender essa negativa de Rancière acerca do modelo adotado por Voltaire para relacionar arte e política, pretendendo dar àquela a efetividade desta, é preciso reconstituir, ainda que brevemente, a relação que Rancière estabelece entre estética e política e, conseqüentemente, entre arte e política, para, assim, compreender os obstáculos que inviabilizam o modelo pretendido pela obra voltairiana da relação arte e política.

À compreensão da relação arte e política em Rancière, faz-se necessária, inicialmente, a apresentação do seu conceito de “partilha do sensível”, pois o entrelaçamento da política com a arte é responsável pela transformação ou manutenção da codificação do sensível, isto é, do modo de ver, de fazer e dos modos de pensar esse ver e esse fazer. Assim Rancière define partilha do sensível:

Denomino partilha do sensível 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. Uma partilha do sensível fixa portanto, ao mesmo tempo, um *comum* partilhado e partes exclusivas. Essa repartição das partes e dos lugares se funda numa partilha de espaços, tempos e tipos de atividades que determina propriamente a maneira como um *comum* se presta à participação e como uns e outros tomam parte nessa partilha. (RANCIÈRE, 2009, p. 15, grifo do autor)

A partilha do sensível significa duas coisas: por um lado, significa a participação (fazer parte) em um conjunto comum, ou seja, num tecido geral de sensibilidade que unifica as coisas, os sons e as ações em um conjunto harmônico e consensual: cada coisa, som e ação veem-se dotados de sentido pela participação no comum, tornando-se objetos de percepção inteligível dentro do comum. Por outro lado, inversamente, significa a distribuição dos quinhões, a separação, isto é, a utilização do espaço e do tempo em relação à organização geral do conjunto comum. Explica Rancière:

A partilha do sensível faz ver quem pode tomar parte no comum em função daquilo que faz, do tempo e do espaço em que essa atividade

se exerce. Assim, ter esta ou aquela ‘ocupação’ define competências ou incompetências para o comum. Define o fato de ser ou não visível no espaço comum, dotado de um apalavra comum etc. (RANCIÈRE, 2009, p. 16)

Conseqüentemente, a determinação do modo como se dá a relação entre um conjunto comum partilhado e a divisão das partes no sensível implica uma estética na base da política. Isto é, há uma estética da política porque a política se ocupa do que se vê, do que se pode dizer do que é visto, de quem tem competência para ver e qualidade para dizer, das propriedades do espaço e do tempo. Assim, há uma “estética primeira” que codifica o sensível. Fazendo uma analogia ao sistema kantiano, Rancière explica que essa estética da política é “como o sistema das formas *a priori* determinando o que se dá a sentir”. (RANCIÈRES, 2009, p. 16)

Essa “estética primeira”, ao enlaçar-se à política, sempre pode sofrer reconfigurações, recodificando o sensível. Isso é assim considerado porque política, para Rancière, não concerne à harmonização de uma ordem social, nem à melhoria das regras institucionais, nem à decodificação da dominação, nem à fundação de uma comunidade utópica; política diz respeito às intervenções litigiosas que, no espaço público, fazem que as duas lógicas, da igualdade e da desigualdade, formem um nó. Diz Rancière:

A política, de fato, não é o exercício do poder, ou a luta pelo poder. É a configuração de um espaço específico, a partilha de uma esfera particular de experiência, de objetos colocados como comuns e originários de uma decisão comum, de sujeitos reconhecidos como capazes de designar esses objetos e argumentar a respeito deles. (RANCIÈRE, 2010, p. 20)

A política existe porque há sempre uma conta mal feita das “partes” do todo, que desconsidera uma parte das partes, há política porque a parte dos então “sem-parte” (marginalizados, anônimos, sem visibilidade...) reivindica ser contada como parte no comum; a política ocorre quando aqueles que não teriam tempo tomam esse tempo para se colocar como habitantes de um espaço comum, quando há uma redistribuição dos lugares e das identidades, conclui Rancière:

esse corte e recorte dos espaços e dos tempos, do visível e do invisível, do barulho e da palavra constituem o que chamo de partilha do sensível. A política consiste em reconfigurar a partilha do sensível que define o comum de uma comunidade, em nela introduzir novos sujeitos e objetos, em tornar visível o que não era visto e fazer ouvir como falantes os que eram percebidos como animais barulhentos. (RANCIÈRE, 2010, p. 21)

Consequentemente, pensar a política é pensar o seu contrário, o que Rancière chamou de polícia, isto é, a designação da ordem social, a reprodução diária do campo social, a distribuição das identidades que aloca cada uma em uma parte definida no seio do tecido social. Nos termos de Rancière:

A polícia é [...] 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; é uma ordem do visível e do dizível que faz com que essa atividade seja visível e outra não o seja, que essa palavra seja entendida como discurso e outra como ruído. [...] A polícia é [...] uma configuração das ocupações e das propriedades dos espaços em que essas ocupações são distribuídas. (RANCIÈRE, 2018, p. 43)

A política é, portanto, uma atividade antagônica à polícia, pois pretende romper com a configuração do sensível, deslocando um corpo do lugar que lhe era designado ou mudando a destinação de um lugar; a política faz ver o que não cabia ser visto, ouvir como discurso o que era ruído; a política desfaz as partilhas sensíveis da ordem policial. Trata-se de um processo de igualdade; por esse termo entende: “[...] o conjunto aberto pelas práticas guiadas pela suposição da igualdade de um ser falante qualquer com outro ser falante qualquer e pela preocupação de averiguar essa igualdade”. (RANCIÈRE, 2018, p. 44) Dessa forma, a política só existe por um princípio que não lhe é próprio, a igualdade: é preciso pressupor a igualdade dos falantes que contradiz a distribuição policial dos corpos. Enfim, há política quando, diz Rancière, “a lógica policial e a lógica igualitária tenham um ponto de encontro. [...] É aí que se joga a possibilidade ou a impossibilidade da política”. (RANCIÈRE, 2018, p. 47)

A transformação da lógica igualitária em lógica política é a função do que Rancière chamou de “dano”. É na política que essa lógica igualitária assume a forma de

um dano, isto é, um litígio determinado na partilha das ocupações, das funções e dos lugares; esse litígio se dá entre quem tem parte e quem não a tem. Para que haja política, é preciso que a igualdade interrompa os mecanismos da ordem desigualitária, fazendo aparecer nela um dano; é através deste que se expõe a contingência do campo social, fazendo das identidades, dos lugares e das fronteiras objetos de um litígio.

A regulação do dano só se faz possível pelo do dispositivo de subjetivação, isto é, a produção, explica Rancière, “de uma instância e de uma capacidade de enunciação que não eram identificáveis num campo de experiência dado, cuja identificação, portanto, vai de par com a reconfiguração do campo da experiência”. (RANCIÈRE, 2018, p. 49) Em uma palavra, subjetivação é a produção de modos de fazer, de modos de ser e de modos de dizer que passam a ser identificados; quando a parte dos “sem-parte” passam a ser contadas como parte do comum.

A política funciona, assim, sob o modo do dissenso. Por dissenso entende-se não o conflito de ideias e sentimentos, mas “o conflito de vários regimes de sensorialidade”. (RANCIÈRE, 2012, p. 59) Isto é: quando aqueles “sem-parte”, que cujos sons de suas bocas não são ouvidos como discurso, mas como voz, como apenas ruídos, ou quando aqueles “sem-parte”, que são considerados incapacitados, em razão da falta de tempo por causa do trabalho, para ocuparem-se das coisas políticas, demonstram que suas bocas emitem palavras que anunciam algo do comum – e não só dor e prazer – e tomam o tempo necessário para se colocarem como habitantes de um espaço comum, provocando uma reconfiguração dos lugares e das identidades – e não como incapazes dessa posição.

Há um bom exemplo para ilustrar um ato do dissenso, apresentado por Anders Fjeld (2018, p. 63-65) acerca do pensamento de Rancière: em 1955, na cidade de Montgomery, capital do estado norte-americano do Alabama, uma costureira negra se recusa a ceder seu assento a uma mulher branca na parte dianteira do ônibus, a ordem social de segregação ordenava-lhe sentar ao fundo. Esse sistema é uma polícia, ou seja, um tecido de designação identitária, funcionando segundo leis, costumes, práticas de ameaça e violência, sustentando a segregação na cidade. A cor da pele é uma marca identificadora que assinala o lugar de cada um, regula os movimentos, codifica as palavras de acordo com o procedimento consensual. Quando Rosa Parks recusou se

levantar, a codificação consensual de sua pela continua funcionando, desconsiderando o dissenso de seu ato, pois a mulher branca ainda aguarda o seu lugar. O motorista ordena Parks a mudar de lugar, os policiais a fazem descer do ônibus e a incriminam. O que está em jogo não é exatamente uma relação de força em um espaço público agonístico, mas a contradição de dois mundos em um só. Desassociando a cor de sua pele de sua designação policial, Parks interrompe o mecanismo normal da segregação, ela abre um espaço entre ‘quem’ (sua identidade assinalada) e ‘que’ (suas ações, suas palavras), recortando o campo da experiência que dá a cada um sua identidade e sua parte. Seu ato não é apenas uma oposição a uma ordem ou uma resistência à dominação, mas, antes, uma abertura a um outro mundo possível, mas que necessita de uma transformação de todas as coordenadas da ordem social que a recusam e que a codificam como simples ato de delinquência. O dano aqui manifestado não se refere a pessoas específicas, mas à ordem que codifica os corpos e seus movimentos, seu ato recorre à contingência das regras consensuais. Negando a identidade então lhe atribuída pela polícia, Parks coloca a questão de saber quem ela é e quem ela pode ser, esquivando-se dos critério de identificação; quebra a circunscrição policial do possível afim de explorar outras coordenadas possíveis do mundo.

A criação do dissenso constitui uma estética da política porque política é reconfiguração da partilha do sensível, política é uma redistribuição do sensível. Diz Rancière:

A relação entre da estética e política é, então, mais precisamente, a relação entre essa estética da política [política como dissenso, partilha do sensível] e a ‘política da estética’, isto é, o modo pelo qual as própria práticas e formas de visibilidade da arte intervém na partilha do sensível. (RANCIÈRE, 2010, p. 21)

Como já foi dito, Rancière não admite que haja arte política quando as própria práticas e formas de visibilidade da arte voltairianas consideram a arte pelas mensagens e pelos sentimentos transmitidos sobre a ordem do mundo, pelo seu modo de representar as estruturas da sociedade, os conflitos e as identidades dos grupos sociais, ridicularizando os ícones reinantes, mostrando os estigmas da dominação etc. Para ele, essa foram de considerar a arte não a relaciona com a política porque a arte assim visa embrutece, exige uma fé na relação causal entre obra e espectador e não gera dissenso.



As práticas e formas de visibilidade da arte adotadas por Voltaire é denominado de “modelo mimético pedagógico”. Esse modelo pressupõe uma lógica causal, uma continuidade, explica Rancière, “entre as formas sensíveis de produção artística e as formas sensíveis segundo as quais são afetados os sentimentos e os pensamentos de quem a recebe”. (RANCIÈRE, 2012, p. 53) O teatro de Voltaire, por exemplo, propunha uma lógica de situações que deveriam ser reconhecidas para orientação do mundo e, conclui Rancière, “modelos de pensamento e ação por imitar ou evitar”. (RANCIÈRE, 2012, p. 53)

Há, na obra voltairiana, uma quantidade exaustiva de referências feitas a ideia de que suas escritas devem servir de modelos de pensamento e ação por imitar ou evitar. Para tomar um exemplo dessa perspectiva, faz-se aqui referência a um texto de 1730, *Discours sur la tragédie à Mylord Bolingbroke*, onde Voltaire explicita a finalidade de sua produção como dramaturgo:

O teatro, seja o trágico seja o cômico, é a pintura viva das paixões humanas. [...] É necessário, ou que o amor conduza a infelicidades ou a crimes, para fazer ver o quanto ele é perigoso; ou que a virtude lhe triunfe, para mostrar que ele não é invencível. (VOLTAIRE, 1999-2005)

Esse modelo voltairiano de considerar a arte, que pretende uma política da arte, supõe, por exemplo, nos termos de Rancière, “que a arte nos torna revoltados porque nos mostra coisas revoltantes”. (RANCIÈRES, 2012, p. 52). Para Rancière, contudo, não há um alinhamento direto entre a performance dos corpos teatrais, seu sentido e seus efeitos, não há, diz o filósofo, “[...] um contínuo sensível entre a produção da imagem, gestos ou palavras e a percepção de uma situação que empenhe pensamentos, sentimentos e ações dos espectadores”. (RANCIÈRE, 2012, p. 54) O problema aqui não é a validade moral ou política da mensagem, mas o próprio dispositivo. E, assim, se desfaz a pretensa eficácia política almejada por Voltaire em sua obra filosófico-literária, pois, “[...] a eficácia da arte não consiste em transmitir mensagens, dar modelos ou contramodelos de comportamento ou ensinar a decifrar as representações”. (RANCIÈRE, 2012, p. 55)

O fim da eficácia política do modelo mimético pedagógico da obra voltairiana se dá, também, em razão de seus textos, que pretendem emancipadores, efetivarem-se, ao contrário, em uma obra que embrutece. Por emancipação, Rancière considera a reflexão do indivíduo sobre o que é e o que faz na ordem social, a emancipação é a tomada de consciência por parte de cada indivíduo de sua natureza intelectual, de sua capacidade, diz o filósofo, “de examinar os atos intelectuais de que é sujeito, [...] observar a maneira como utilizar, nesses atos, seu poder de ser pensante”. (RANCIÈRE, 2015, p. 60) Diferentemente, o dramaturgo do modelo adotado por Voltaire deseja que os espectadores vissem isso e sentissem aquilo, que compreendessem tal coisa e tirassem tal conclusão; o que o espectador deve ver é aquilo que o dramaturgo o faz ver, o que deve sentir, o que o faz sentir. Conclui Rancière acerca desse modelo: “É a lógica do pedagogo embrutecedor”. (RANCIÈRE, 2012, p. 18) Considerando ainda que emancipação é política, pois emancipação é “o embaralhamento da fronteira entre os que agem e os que olham, entre indivíduos e membros de um corpo coletivo, (RANCIÈRE, 2012, p. 23) o modelo mimético pedagógico de Voltaire perde completamente não só sua eficácia política, mas seu vínculo mesmo com a política.

Considerando a noção de política como atividade que reconfigura os âmbitos sensíveis no quais se definem objetos comuns, o que as práticas e formas de visibilidade da arte adotadas por Voltaire prometem não é um auxílio das formas da arte à causa da emancipação política, mas a imitação de formas de vida que deram ensejo a sua produção, não é romper com a evidência sensível da ordem tida como natural, mantém a conexão entre as produções das habilidades artísticas e dos fins sociais definidos, diz Rancière, “entre formas sensíveis, significações que podem nelas ser lidas e efeitos que elas podem produzir” (RANCIÈRE, 2012, p. 59) Em uma palavra, esse modelo voltairiano não gera o dissenso, mas o consenso, isto é:

acordo entre sentido e sentido, entre o modo de apresentação sensível e um regime de interpretação de seus dados. Significa que, quaisquer que sejam nossas divergências e aspirações, percebemos as mesmas coisas e lhe damos o mesmo significado. (RANCIÈRE, 2012, p. 67)

Não há, nesse tipo de regime da arte, um conflito de sensorialidades, não há, portanto, uma relação com a política. Essa distribuição comum, do visível e do invisível, da palavra e do ruído, é o que foi designado com o termo polícia. Pode-se

perceber, a partir de Rancière, acerca as práticas e formas de visibilidade da arte adotadas por Voltaire: a experiência estética que toca a política é oposta à adaptação mimética das produções artísticas com fins sociais; a experiência estética que toca a política não é resultado da “[...] incorporação de uma saber, de uma virtude ou de um *habitus*. Ao contrário, é a dissociação de certo corpo de experiências” (RANCIÈRE, 2012, p. 60) Para ilustrar essa ideia, diz Rancière: “O que forma um corpo revolucionário não é uma pintura revolucionária”. (RANCIÈRE, 2012, p. 62)

Enfim, do exposto é possível concluir que a arte é política quando produz dissenso, que não é controvérsias de ideias, mas conflito entre regimes sensoriais. Como explica Pedro Hussak Ramos: “a política da arte é, portanto, a atividade de reconfigurar os quadros sensíveis no seio do qual se dispõe os objetos comuns, rompendo com a evidência da ‘ordem natural’ que define os modos de fazer, os modos de dizer e os modos de visibilidade”. (RAMOS, 2012, p. 103) Nesse sentido, não há uma política no modelo mimético pedagógico da obra voltairiana.

## REFERÊNCIAS

- ASCOLI, G. Voltaire (I). In: *Reveu bimensuelle des cours et conférences*. n.8, v.25, mars. Paris, 1924.
- DUMARSAIS, César Chesneau. Filósofo. Tradução Pedro Paulo Pimenta. In: DIDEROT, Denis; D’ALEMBERT, Jean Le Rond. *Enciclopédia ou Dicionário razoado das ciências, das artes e dos ofícios*. Vol. 2. Tradução Maria das Graças *et al...* São Paulo: UNESP, 2015.
- RAMOS, Pedro Hussak van Velthen. Rancière: a política da imagem. In: *Princípios: revista de filosofia*. Natal. Vol. 19, Nº 32, jun.-dez., 2012.
- FJELD, Anders. *Jacques Rancière: pratiquer l’égalité*. Paris: Michalon, 2018.
- HUGO, Victor. *Discours prononcé pour le centenaire de Voltaire*. 1878. In: <<www.voltaire-integral.com>>. Acessado em 17 de agosto de 2007, às 10:30h.
- RANCIÈRE, Jacques. A estética como política. Tradução Augustin Tugny. In: *Devires*. Belo Horizonte. Vol. 7, Nº. 2, jul.-dez., 2010.
- RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. Tradução Mônica Costa Netto. 2ed. São Paulo: Exo Experimental Org; Editora 34, 2009.

RANCIÈRE, Jacques. *O desentendimento: política e filosofia*. Tradução Ângela Leite Lopes. 2ed. São Paulo: Editora 34, 2018. (Coleção “TRANS”).

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

RANCIÈRE, Jacques. *O mestre ignorante*. Cinco lições sobre a emancipação intelectual. Tradução Lilian do Valle. 3ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

ROMANO, Roberto. Voltaire e a sátira. In: \_\_\_\_\_. *O caldeirão de Medeia*. São Paulo, Perspectiva, 2001 (Coleção “Debates”).

SCHILLER, Friedrich. *A educação estética do homem numa série de cartas*. 4ed. Tradução Roberto Schwarz; Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 2002. (Coleção “Biblioteca Polén”).

VOLTAIRE. Discours sur la tragédie à Mylord Bolingbroke. In: *Oeuvres complètes de Voltaire*. L'édition Moland. Paris: Garnier, 1875. VOLTAIRE-INTEGRAL. CD-ROM, 1999-2005.

VOLTAIRE. Imaginação, Imaginar. Tradução Luís Fernandes do Nascimento. In: DIDEROT, Denis; D'ALEMBERT, Jean Le Rond. *Encyclopédia* ou Dicionário razoado das ciências, das artes e dos ofícios. Vol. 5: Sociedade e artes. Tradução Maria das Graças de Souza *et al.* São Paulo: Editora UNESP, 2015.

VOLTAIRE. Lettres philosophiques. In: \_\_\_\_\_. *Mélanges*. Paris: Gallimard, 1995 (Bibliothèque de la Pléiade).

VOLTAIRE. Lettres, gens de lettres, ou lettrés. In: \_\_\_\_\_. *Dictionnaire philosophique*. Paris: Flammarion, 2010.