

Toda uma filosofia...

A ideia de pensamento da revolução estética de Rancière

Maurício Chamarelli Gutierrez

^{1*} Instituto de Letras – UERJ / e-mail: chamarelligutierrez@gmail.com

Resumo:

Envolta na roupagem dos três regimes do sensível e sob o rótulo de “revolução estética” apresenta-se, na obra de Rancière, uma reavaliação da concepção de arte moderna e uma correlata arqueologia da mesma. Acompanhando os desdobramentos de *O Inconsciente Estético*, o presente trabalho busca compreender a ideia de pensamento implicada nessa revolução. Para tanto, comparamos alguns apontamentos da *Psicopatologia da Vida Cotidiana*, de Freud, com a tese de unidade de meio, presente na obra de Balzac; em ambos os casos e mesmo que de formas muito diversas, encontra-se em ação a mesma ideia de um pensamento idêntico a seu negativo. Por último, propomos relacionar essa concepção à ideia de um pensamento hospitaleiro à desrazão, presente no projeto foucaultiano da *História da Loucura na Idade Clássica*.

Palavras-Chave: revolução estética; literatura moderna; desrazão; Rancière; racionalidade moderna.

Abstract:

Wrapped in the idea of three regimes and under the label of “aesthetic revolution”, Rancière’s texts on aesthetics represent an archaeological reassessment of modern art. Based on *The Aesthetic Uncounscious*, the present work seeks to understand the conception of thought involved in such revolution. In order to do so, we compare certain excerpts from Freud’s *Psychopathology of Everyday Life* with the thesis of the unity of milieu, present in Balzac’s works. In both cases (and notwithstanding the very different ways in which each of the authors apply it), we find the same idea of a thought indistinguishable from its negative. Finally, we suggest a relation between this conception and the idea of a thought hospitable to unreason, present in Foucault’s *History of Madness in the Classical Age*.

Keywords: aesthetic revolution; modern literature; unreason; Rancière; modern rationality.

^{1*} Professor Adjunto do Departamento de Teoria da Literatura e Literatura Brasileira da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil.

1. Introdução

Oriundo de duas conferências realizadas em 2000, na Escola de Psicanálise de Bruxelas e organizado em torno de uma polêmica com Freud, *O Inconsciente Estético* retoma algumas das teses que atravessam diversos textos de Jacques Rancière sobre estética. Em meio à roupagem dos três regimes de distribuição/partilha do sensível nas obras de arte (ético, mimético e estético), o cerne dessas teses nos parece ser uma arqueologia da modernidade artística e uma correlata reavaliação da singularidade da arte e literatura modernas. Nesse contexto, *O Inconsciente Estético* apresenta algumas singularidades.

Primeiramente, da referida tripartição, esse pequeno livro aproveita somente a clivagem entre o regime mimético da poesia e o regime estético da arte (clivagem que coincide *grosso modo* com o limiar da literatura moderna). Se o primeiro regime se encarna aqui na tragédia clássica francesa de Corneille e Voltaire (bem como na *Poética* aristotélica e em um tratado de Batteux), sua contraparte estética nomeia um fenômeno mais abrangente, uma “revolução” que se espraia da *Ciência Nova* de Vico ao teatro de vanguarda de Maeterlinck, passando pelo romance de Balzac e pelo inconsciente freudiano. Em segundo lugar, o livro se ocupa de uma discussão com a psicanálise, ou mais especificamente com a noção freudiana de inconsciente que, segundo Rancière, se torna possível no contexto do regime sensível que caracteriza a revolução estética (daí a ideia de um inconsciente “estético”). Esse debate toca ainda no modo como Freud aproveita a figura de Édipo como “herói da revolução psicanalítica” (Rancière, 2009b, p. 25). Sobretudo no início do livro, a atenção de Rancière se volta não tanto para a peça *Édipo Rei*, mas para os sentidos que puderam lhe ser atribuídos, os problemas e questões que puderam se encarnar no texto de Sófocles e em seu protagonista. Esses sentidos e problemas se incluem ora no regime mimético, ora no estético, e Édipo funciona como uma espécie de pivô para os desdobramentos implicados em cada uma dessas partilhas do sensível.

Centrados nessa clivagem, nos interessaremos sobretudo por um dos aspectos da dita revolução estética: a ideia de um pensamento que não se

separa do não-pensamento. Para compreendê-la, a polêmica em torno da originalidade do inconsciente freudiano se mostrará crucial. Ao final, proporemos a hipótese de que essa ideia pode (e talvez deva) ser compreendida no horizonte de uma experiência trágica da loucura, tal como pensado na *História da Loucura*, de Foucault.

2. O demônio dos detalhes

Na leitura de Rancière, o que é posto em circulação na revolução estética e herdado por Freud é certo esquema interpretativo: a possibilidade de investir os detalhes mais insignificantes não só de algum sentido, mas ainda de um coeficiente intelectual. Essa possibilidade, por sua vez, se baseia em uma identidade entre pensamento e não pensamento, ou antes, na impossível distinção entre o que diz respeito ao pensamento e o que não guarda com este nenhuma relação:

se o médico Freud interpreta fatos ‘anódinos’, desprezados por seus colegas positivistas e pode fazer com que esses ‘exemplos’ sirvam à sua demonstração é porque eles são em si mesmos testemunhos de um determinado inconsciente (Rancière, 2009b, p. 11).

Crucial para essa leitura é que a ideia de inconsciente permita à psicanálise interpretar ocorrências ínfimas e banais – como os lapsos – não como pequenos equívocos isentos de sentido, mas como fatos psíquicos significativos e passíveis de análise. Isso implica não só que qualquer coisa seja considerada potencialmente sugestiva, mas que esses deslizos casuais não representam interrupções momentâneas e inconsequentes do pensamento: mesmo a ação mais fortuita como “brincar com uma bengala, fazer rabiscos com um lápis, fazer moedas tilintarem no bolso (...) ou remexer a roupa que se usa” (Freud, 2021, p. 265) revelam algum propósito e respondem a algum pensamento (inconscientes, é claro). O “tique” mais inócuo, ou o gesto mais automático, é não só digno de ser pensado e interpretado, como ainda se revela resultado de certo pensamento – de um pensamento outro que habita o sujeito, mesmo que este não o reconheça.

Como se vê, Rancière privilegia traços bem gerais do “regime de signos” da psicanálise, e deixa de lado provavelmente a maior parte dos elementos que constituem a originalidade de sua leitura da psique e a sistematicidade de suas interpretações (por exemplo, a tão discutida centralidade da sexualidade). A título de exemplo, remeteremos a um texto que Freud considerava de “caráter popular”, e que evitava “considerações teóricas” sobre a “natureza do inconsciente”: *Psicopatologia da Vida Cotidiana* (Freud, 2021, p. 366).

Como o nome promete, Freud relata situações comuns: em uma conversa com um desconhecido em um trem, o autor se esquece do nome de Signorelli, e só lhe ocorrem os nomes de outros dois pintores da renascença italiana, Botticelli e Boltraffio. Porém, como no *Strangers On a Train*, de Hitchcock, não há conversa banal que escape à ação de potências estranhas ou encontro inocente em um trem que não possa revelar uma trama oculta de desejo e morte. Após frisar que nem o esquecimento, nem as recordações substitutivas se devem à ignorância ou a preferências pessoais, Freud se ocupa em reconstituir o contexto desses lapsos, com todo o prazer de um narrador de suspense: antes de se voltar para a região italiana de Orvieto e para os afrescos do pintor cujo nome lhe escapa, a conversa se ocupava da confiança que os turcos de Bósnia e Herzegovina depositam nos médicos e da resignação que mostram diante da morte. Tais afetos esses homens simples expressam de uma vez, em uma frase que Freud não esquece: “Senhor [*Herr*], o que dizer? Sei que, se ele tivesse salvação, o senhor o salvaria” (p. 17). Nesse ponto da conversa, Freud pensa em como o apreço pelo prazer sexual também é um traço característico dos costumes desses povos e também se relaciona a uma frase que começa com o alemão *Herr*/senhor: “O *senhor* sabe, se não se dá mais para isso [o sexo], a vida não tem mais valor” (p. 18). Esse elemento, no entanto, é suprimido da conversa por ser considerado inadequado em uma conversa casual entre desconhecidos. Além disso, Freud reconhece que, nessa época, vinha impressionado pela notícia de que um paciente seu, da cidade de Trafoi, havia se suicidado devido a um “distúrbio sexual incurável” (p. 18).

Por um lado, então, Trafoi, a Bósnia e a Herzegovina são inconscientemente associados a pensamentos reprimidos, todos em torno da sexualidade e, se não da morte em geral, ao menos da morte relacionada à sexualidade (ocasionada pela impossibilidade de resolver um “distúrbio sexual”). Mas o que tudo isso tem a ver com Signorelli? Ora, no nome do pintor dos afrescos de Orvieto ressoa a palavra italiana *signor* (senhor), que no alemão de Freud se traduz pelo *Herr* que abre as curiosas frases ditas pelos turcos sobre morte e sexualidade. Sendo assim, a decisão consciente de reprimir *Eros* e *Tânatos* (por inadequação ou por autodefesa) acaba reprimindo também, por “ligação associativa” inconsciente, o nome do pintor italiano – já que suas primeiras sílabas (*Signor-*) são uma tradução da partícula alemã (*Herr*) que evoca o modo como certos habitantes da *Her-zegovina* revelam sua resignação diante da morte, mas não diante da vida sem sexo. Além disso, enquanto não recorda do nome de Signorelli, os nomes de pintores italianos que ocorrem a Freud (*Bo-tticelli* e *Bo-l-traffio*) ressoam palavras associadas aos mesmos conteúdos reprimidos (*Bó-snia* e *Trafoi* ligadas, como *Herr*, *signor* e *Her-zegovina*, ao complexo morte/sexualidade).

Trama complexa, digna talvez de filme *noir*. Freud parece ter razão em falar em uma “prestidigitação inconsciente” (p. 339): como o célebre *Falcão Maltês* de John Huston, os pensamentos reprimidos sobre morte e sexualidade fazem trajetos confusos, passam de mão em mão, de palavra em palavra e de língua em língua; ora carregam para longe o nome do pintor Signorelli, ora forçam sua aparição indireta e dissimulada, como que para lembrar “à maneira de um compromisso” (p. 19) que o recalcado nunca está muito distante (*Bo-l-traffio*).

Mais do que o recalcado, no entanto, o que a análise freudiana mostra nunca se afastar é o pensamento simplesmente. O que ela implica é não só que nem o esquecimento nem a lembrança trocada são meros acidentes, mas também que é só do ponto de vista restrito do pensamento consciente que se fala em esquecimento ou “lapso”: sob a ótica do inconsciente, o pensamento não se distrai por completo, e, se ele parece aqui errar o alvo, ali ele retorna como bumerangue certo. Coerentemente, quando comenta palavras lidas

erroneamente, Freud faz notar que a “diminuição quantitativa da atenção” intervém muito pouco e que uma leitura feita de forma automática gera menos erros do que nos casos em que ocorre “distúrbio da atenção por parte de um pensamento outro, que pede para ser considerado” (Freud, 2021, p. 182). Segundo essa concepção da psique, os enganos não se explicam por uma suspensão do pensamento, mas por sua hiperatividade, por uma duplicidade que o assombra; é a mesma lógica que leva Freud a “supor que há sentido e intenções por trás dos pequenos distúrbios funcionais da vida cotidiana” (p. 221): o pensamento age todo o tempo no sujeito, ele se mostra por toda a parte em suas representações e associações bem como nos atos mais casuais.

O que a ideia de inconsciente torna possível é, então, uma espécie de hipertrofia (da ação) do pensamento; de todo modo, é a ela que Rancière se refere ao falar em uma identidade entre pensamento e não-pensamento e na impossibilidade de distinguir o que é investido pelo pensamento do que não o é: “existe pensamento que não pensa, pensamento operando não apenas no elemento estranho do não-pensamento, mas na própria forma do não pensamento” (Rancière, 2009b, p. 33). Essa ideia de um pensamento que age onde e como não se espera é talvez o que leve Freud a se pronunciar sobre a superstição. Na seção final de *Psicopatologia da Vida Cotidiana*, ele parece ciente de que, atribuindo significado e pensamento ao mínimo detalhe, se aproxima dos que atribuem sentido sobrenatural ao mais fortuito evento. É curioso ver como isso leva Freud a inverter os ponteiros de certo preconceito progressivista, habituado a orientar de modo linear o avanço do conhecimento e da ciência:

o romano que desistia de um empreendimento importante se via pássaros voando de forma adversa, estava relativamente certo. Mas se abdicava do empreendimento porque havia tropeçado na soleira da sua porta, então era absolutamente superior a nós descrentes, era um melhor conhecedor da alma do que nós nos empenhamos em ser. Pois esse tropeço provava para ele a existência de uma dúvida, de uma contracorrente no seu íntimo (Freud, 2021, p. 350).

Entre as duas “superstições” Freud estabelece uma diferença significativa, mas que só faz sentido do ponto de vista de sua psicologia do inconsciente e

não do pensamento mágico que toma certos eventos como formas de comunicação sobrenatural: um bando de pássaros que passa voando pelo lado esquerdo não é um sinal dos deuses, como tampouco o é um tropeço na soleira da porta; mas o segundo se deixa mais facilmente atribuir a um propósito inconsciente do sujeito. Seria necessária uma volta maior para compreender não o voo, mas sua visão pelo homem como uma ação da parte oculta da alma e fruto de “processos psíquicos inconscientes, mas atuantes” (Freud, 2021, p. 366). A linha que separa, aqui, a psicanálise da superstição é, naturalmente, muito clara: ela passa entre interior e exterior, real e psíquico (“eu não acredito que um evento ocorrido sem a participação de minha vida psíquica possa me dizer algo oculto sobre a configuração futura da realidade”, p. 347). Mas isso só é possível porque esse interior se expandiu e passou a ser habitado pela potência de estranhos demônios; o inconsciente ampliou o raio de ação do pensamento – que passa a impor suas determinações nos gestos mais gratuitos e inocentes (“a determinação na esfera psíquica se realiza sem lacunas”, p. 343); qualquer charuto pode então portar uma mensagem de seus deuses ocultos.

3. Um inconsciente estético

Que isso seja antecipado pelas obras de arte modernas – que exista um “inconsciente estético” – é talvez menos evidente e representa o maior interesse do comentário do livro de Rancière. A discussão remonta à análise kantiana do gênio ou à “descoberta do verdadeiro Homero” por Vico; ficaremos, no entanto, com um exemplo mais claro e acessível: o romance realista de Balzac.

Ora, que haja sentido nos detalhes mais anódinos, que as rachaduras em uma parede de pensão ou as pregas da anágua de sua dona possam conter toda uma história; e que essa nos permita compreender o caráter das pessoas que ali se hospedam, daquela que oferece hospedagem ou mesmo de toda a sociedade parisiense – isso é algo que transparece na descrição que ocupa a abertura de *Pai Goriot*. Cito o trecho que o comentário de Auerbach (1971) tornou ainda mais famoso:

Seu rosto avelhantado, gorducho, do meio do qual sai um nariz em bico de papagaio, as mãozinhas rechonchudas, o corpo roliço como o de um

rato de igreja, o busto amplo e oscilante estão em harmonia com essa sala que ressuma desgraça, onde se acaçapa a especulação e cujo ar calidamente fétido a sra. Vauquer respira sem enfado. Seu rosto frio como a primeira geada do outono, seus olhos enrugados, cuja expressão passa do sorriso prescrito às bailarinas à amarga carranca do agiota, *toda sua pessoa, enfim, explica a pensão, como a pensão implica sua pessoa. (...)* Sua saia de baixo, de malha de lã, que aparece sob o velho vestido reformado e cujos chumaços saem pelos rasgões do forro cheio de fendas, resume a sala de estar, a sala de refeições e o jardimzinho, anuncia a cozinha e faz pressentir os pensionistas. Quando ela está lá, o espetáculo é completo (Balzac, 2012b, p. 25; grifos nossos).

O modo como o escritor francês extrapola traços de caráter a partir de roupas, parte do corpo ou do espaço certamente ofende nossa psicologia. Nos remete mais ao determinismo e às pseudociências da frenologia ou da fisiognomonia do que à psicanálise. Pudemos ver, porém, como certas conclusões a que Freud chegava não o mantinham tão distante do determinismo e da superstição; além disso, é o regime sensível desenhado por essa descrição do narrador de Balzac que aqui nos interessa. Tomando o material da saia de baixo, o estado deteriorado do forro ou a forma do corpo e das mãos da sra. Vauquer como indicativos de seu caráter, não estamos muito longe do romano que recua de uma empreitada por ter tropeçado na soleira da porta. Que esses elementos *expliquem a pensão*, resumam a sala de estar ou os pensionistas significa que esses não são detalhes anódinos ou insignificantes por que, justamente, exprimem ou indicam algo. São rastros cuja racionalidade o discurso do narrador reconstitui. Certamente, não à maneira da psicanálise. Mas não é porque eles não repousam na psique de um sujeito humano reconhecível que eles são isentos de nexos intelectivos: eles *falam* – e falam tão bem ou melhor do que os seres racionais em que eles se imprimem. Pode-se talvez conhecer melhor a sra. Vauquer não conversando com ela, ouvindo o que ela diz sobre si ou o que pensa, mas sabendo observar esses pequenos elementos – pelos quais justamente ela não se responsabiliza e que busca muitas vezes ocultar.

Não seria difícil multiplicar os exemplos; como bem percebeu Auerbach, Balzac é obcecado por “imagens sugestivas”: “em meio a esta quotidianidade trivial, ocultam-se bruxas alegóricas”, qualquer coisa ganha ou pode ganhar uma “segunda significação, diferente da significação racionalmente cognoscível, mas

muito mais essencial: uma significação que é definida, da melhor maneira possível, pelo adjetivo ‘demoníaco’” (Auerbach, 1971, p. 422). É certo que as segundas significações que a psicanálise oferece são racionalmente cognoscíveis e mesmo sistemáticas; mas, quanto à atenção prestada ao cotidiano trivial, é preciso ver a passagem que leva dos demonismos alegóricos de Balzac aos deuses desconhecidos da psicopatologia do inconsciente freudiano: em ambos os casos trata-se de um pensamento que devolve “aos detalhes insignificantes da prosa do mundo sua dupla potência poética e significativa” (Rancière, 2009b, p. 36).

A tese de uma harmonia geral entre caráter, roupas, cenário, o que a posteridade determinista viria a chamar “unidade de meio” (Auerbach, 1971, p. 421) certamente nos parece grosseira. Mas ela possibilita ao narrador de Balzac dotar cada coisa – mesmo a mais ínfima e em aparência irrelevante – de dignidade diante do pensamento: a saia, as bochechas, o gato... todos são *dignos de serem pensados*, pois todos esses detalhes prestam testemunho de certa verdade: em todos o *logos* imprime seus rastros. Isso quer dizer que, do ponto de vista do modo de leitura e de circulação dos signos, da perspectiva da distribuição/partilha do que é ou não significativo, esse princípio de coerência (a tese da “unidade de composição”, Balzac, 2012a, p. 80) cumpre, na *Comédia Humana*, a mesma função que o inconsciente virá cumprir a partir de Freud: ele torna possível que toda e qualquer coisa, ao menos em potência, diga respeito ao pensamento, não importando o quão ínfima.

4. Toda uma filosofia

Essa nova distribuição das possibilidades de significação tem algumas implicações para a ideia de arte e literatura em Rancière. A mais lembrada é talvez a abolição da separação (própria ao regime mimético) entre temas, gêneros e caracteres “nobres” e seus correlatos “vulgares”. Porém, o que salta aos olhos em *O Inconsciente Estético* não é a abolição da hierarquia dos gêneros tradicionais, mas uma subversão hierárquica que diz respeito ao pensamento. No prefácio à *Comédia Humana*, encontramos o princípio correlato a essa ideia

desdobrado em termos que lhe conferem a envergadura do pensamento filosófico:

quase todas essas personagens (...) não vivem, senão com a condição de serem uma grande imagem do presente. Concebidas nas entranhas de seu século, todo coração humano se agita sob o seu invólucro, e nelas se oculta, muitas vezes, toda uma filosofia (Balzac, 2012a, p. 83).

Assim como uma saia de baixo pode conter a chave para a compreensão do caráter da sra. Vauquer, qualquer personagem é hieróglifo que condensa a experiência de uma geração. Se em quase todas essas personagens *quaisquer* pode se ocultar *toda uma filosofia*, é porque esta não é prerrogativa de alguns poucos sujeitos que aqui e ali se põem, deliberada e conscientemente, a pensar. Afinal, é uma outra hierarquia que se trata aqui de abolir ou subverter: a de certo racionalismo que expulsa do pensamento o seu negativo ou alteridade. A ideia de um pensamento presente na matéria inerte, de um *logos* que imprime sobre tudo o rastro de sua ação torna toda e qualquer coisa – e todo e qualquer sujeito digno diante do pensamento: digno de ser pensado e portador ele mesmo de um pensamento (de toda uma filosofia... mesmo que não formulada conscientemente).

É aqui então que caberia talvez fazer comunicar a revolução estética de Rancière com o projeto de *A História da Loucura na Idade Clássica* (Foucault, 1972). Além da evidente dívida do pensamento dos três regimes com a cronologia e as *epistemes* foucaultianas (reconhecida por Rancière, ver: 2021, p. 84), seria ainda preciso pensar essa ideia de “um pensamento presente fora de si mesmo, idêntico ao não-pensamento” (Rancière, 2009b, p. 13) no horizonte da buscada aliança entre arte e desrazão que, segundo Roberto Machado, marca o projeto do primeiro livro de Foucault:

A grande ambição da *Historia da Loucura* é medir a psicologia pela desmesura, pela desmedida da obra de Nietzsche e alguns artistas que podem ser considerados seus aliados como pensadores trágicos em busca de uma alternativa ao papel preponderante e excludente da razão (Machado, 2005, p. 24).

Rancière não faz uma arqueologia da psicologia (sequer da psicanálise) ou da loucura como condição de possibilidade da racionalidade psicológica (ver Foucault, 1972, p. 518). A rigor, *O Inconsciente Estético* não fala sequer em

loucura, mas de uma ideia de pensamento que é idêntica a seu avesso, isto é, nos termos do primeiro Foucault: uma ideia de pensamento inseparável da experiência da desrazão. Isso significaria ainda que, para além das referências, às vezes vagas e em geral rápidas que Foucault faz a alguns artistas ou obras singulares, é toda uma ideia de arte e literatura modernas que pode ser associada ao “espaço de um não-cartesianismo do pensamento moderno” (Machado, 2005, p. 40), questionando a ideia do pensamento como “exercício de soberania de um sujeito que se atribui o dever de perceber o verdadeiro” e que coloca a loucura “fora do domínio no qual o sujeito detém os seus direitos à verdade” (Foucault, 1972, p. 47).

Não se trata, então, de tentar flagrar a força de uma contramodernidade oculta, uma *experiência trágica da loucura* que se faria sensível somente em casos isolados, mas de propor que é o legado da revolução estética que torna possível e pensável essa aliança entre arte e loucura. É ainda o que põe em circulação o sonho de dar à luz aquilo que é esquecido pelo pensamento racional – sonho sempre retomado e impossível de realizar a não ser talvez como “algumas rugas que inquietam pouco e não alteram a grande calma razoável da história” (Foucault, 1999, p. 143). Não é surpresa, então, ouvir o próprio Foucault falar a língua dessa revolução estética: seja quando confessa querer “deixar falar, por eles próprios, essas palavras, esses textos que vêm de debaixo da linguagem” (1999, p. 147), seja quando acha que a parte mais importante de seu trabalho é a relevância dada “ao próprio texto dos arquivos”, Foucault nunca souou tão próximo do Novalis que se dizia inspirado pela linguagem ou do Balzac que, no prefácio à *Comédia Humana*, se colocava como o secretário do verdadeiro romancista que eram o acaso e a sociedade francesa ela mesma. É ainda a ideia de uma impossível distinção entre o que é fruto da ação do pensamento do que não é, é ainda a um pensamento que não se faz como uma ação consciente, mas a revelia do sujeito que a *História da Loucura* é fiel.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Auerbach, E. (1971). *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva.

Balzac, H. (2012a). *A comédia humana: estudos de costumes e cenas da vida privada*. vol 1. São Paulo: Globo.

Balzac, H. (2012b). *A comédia humana: estudos de costumes e cenas da vida privada*. vol 4. São Paulo: Globo.

Foucault, M. (1972). *A história da loucura na idade clássica*. São Paulo: Perspectiva.

Foucault, M. (1999). *Ditos e escritos*. vol 1. Rio de Janeiro: Forense Universitária.

Freud, S. (2021). *Psicopatologia da vida cotidiana e Sobre os sonhos*. São Paulo: Cia das letras, 2021

Machado, R. (2005). *Foucault, a filosofia e a literatura*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.

Rancière, J. (2009a). *A partilha do sensível*. São Paulo: Editora 34.

Rancière, J. (2009b). *O inconsciente estético*. São Paulo: Editora 34.