

**Oleanna**  
**– descida aos Infernos**  
**(diário de bordo, apontamentos)**

Nuno Pinto Ribeiro  
*Universidade do Porto*

*«Falso ontologismo que desemboca numa onticidade conceitualista  
com desprezo pelos materiais axiológico-normativos do direito formal»*

Toda a área do saber reclama um suporte metodológico e uma arquitectura conceptual rigorosos, o que se torna particularmente imperioso quando a disciplina que lhe corresponde ou os interesses a que é chamada a estudar e a regular convocam o todo social e supõem o exercício legítimo de uma autoridade. O Direito como domínio científico<sup>1</sup> e como experiência, prestigiada referência no acervo dos *studia humanitatis* e prática social qualificada, envolveu sempre o exercício do debate e do contraditório, em sugestiva aproximação às estruturas do drama e do conflito que dá vida à acção dramática; e se já entre gregos e romanos o discurso judicial configurava uma situação retórica típica, e nas *disputationes* medievais a opulência do verbo se conjugava com a laboriosa construção escolástica do argumento, ou a sermonária histriónica e exaltada do púlpito tornava o pregador o rival privilegiado do actor, as cumplicidades estabelecidas entre a cena e o tribunal, entre Teatro e Justiça, não mais deixaram de reivindicar, na diversidade ritual e na peculiar distribuição de papéis e lugares no espaço da acção que os individualizam, as afinidades electivas justamente sublinhadas no título deste Encontro.

No discurso judicial fala o poder, e não apenas no clímax da produção da sentença que define a sorte dos litigantes: nos procedimentos a ela conducentes, nos códigos e convenções com que se decide a existência do facto litigioso, se identifica o agente, se fixam nexos de causalidade entre o acto e o dano, se ponderam causas de exclusão ou atenuantes ou

---

<sup>1</sup> Existe verdadeiramente uma Ciência do Direito? Não importará aqui desenvolver o tópico (para uma visão céptica *vide*, por exemplo, MACHADO, João Baptista, *Introdução do Direito e ao Discurso Legitimador*, Coimbra, Almedina, 2008, pp. 359-375.

se decide acerca de quaisquer incidentes processuais, vive a autoridade de um saber que fala a linguagem de iniciados e comanda os ritos em que vibram fortes ressonâncias do sagrado.

Esse terreno reservado é também o da ciência jurídica e o do ensino do Direito. O excerto reproduzido em epígrafe (cito com fidelidade, se a memória não me engana)<sup>2</sup> sugeriria, por certo, à Carol de *Oleanna* – a peça do norte-americano David Mamet levada à cena por Carlos Pimenta – a perplexidade e a revolta contra a perversa opacidade do discurso crítico.

A acção dramática desdobra-se em três estações (actos ou cenas) que sugestivamente correspondem, na sua actualização espectacular, ao caminho inverso trilhado pelo peregrino de *A Divina Comédia* que, guiado pela mão de Virgílio, viaja dos círculos das torturadas regiões inferiores ao espaço etéreo da serenidade e da contemplação.

Em *Paraíso*, o andamento inicial da acção, as marcas de uma relação assimétrica desenham-se com nitidez no cenário minimalista do gabinete de John, o docente universitário que recebe a visita inesperada de uma sua aluna; Carol evidencia agitação e frenética urgência, mas é um telefonema o que prende a atenção do mestre (figura 1). Ele, sentado no tampo da secretária, de costas para a estudante, num gesto enfatiado e quase tão displicente como o que afastaria uma mosca importuna, indica-lhe a cadeira. Ele não tem, decididamente, tempo para ela, a chamada telefónica monopoliza-lhe a atenção – a perspectiva de aquisição de uma nova casa, sinal exterior de riqueza a condizer com o estatuto em que será investido com a iminente nomeação definitiva, é assunto bem mais aliciante e momentoso do que tudo o que dele possa querer a intrusa. A linguagem como registo de poder revela-se, desde logo, em referências tão casuais

---

<sup>2</sup> As sucintas notas publicadas pelo Professor Doutor Jorge de Figueiredo Dias tinham como destinatários ideais os seus estudantes de Direito Penal. Em trabalhos de mais vasto alcance, o incansável investigador iria dar expressão, sempre numa base argumentativa sólida e sistemática, às suas reflexões (a crítica à compreensão finalista da metodologia e da acção penal regressa, em curiosa ratificação da fórmula reproduzida, e como marca discursiva peculiar a este prestigiado estudioso, em, por exemplo, *Temas Básicos da Doutrina Penal*, Coimbra Editora, 2001, pp. 200-2004, no contexto «Da concepção “finalista” (ôntico-fenomenológica do conceito de facto punível»). Recorde-se que o respeitado lente não é apenas o responsável pela inicial perplexidade (e pelo desafio da descoberta, é justo dizê-lo): cidadão interveniente, emprestou o seu saber e experiência a causas públicas, e a sua participação qualificada na elaboração legislativa penal e processual penal aí estão para ilustrá-lo.

como «sis» ou «nomenclatura» ou no sereno paternalismo com que John se despede da mulher e põe termo à chamada<sup>3</sup>.

E aí temos duas figuras, uma trajada segundo a respeitabilidade da convenção, cabeça erguida e pose confiante, a procurar esclarecer o sentido de «nomenclatura», acolhida à definição impessoal gerada no «plural majestático» de uma autoridade confirmada («Pode-se dizer que...») e confortavelmente instalada num discurso de superfície; a outra, presença humilde e ansiosa, naquela atitude insegura que busca dar forma a um inconformismo que apenas viverá nos farrapos de um diálogo que não é encontro de posições ou construção de sentido. Aqui duas ou três notas apenas: a encenação logra captar o painel de emoções dissonantes da figura feminina, recortado na voz baixa que suplica, na postura hierática e crispada que protesta, no abandono e desalento que esperam em forçada resignação (figura 1) – a imagem que o vídeo projecta, longe de distrair ou deslocar a atenção do espectador, enfatiza, em produtivo diálogo com a representação, os sinais de perplexidade, melancolia ou reflexão de Carol –, ou ainda na voz eriçada e vibrante e no corpo delicado que se ergue, inteiriço, como subitamente atravessado por uma forte corrente. John exhibe a sua olímpica superioridade no modo livre dos movimentos e na ocupação do espaço, no indisfarçável despeito com que volta as costas à interlocutora para atender mais uma chamada, na calma insolente com que se encosta à secretária e conquista a eminência do olhar no sufocante minimalismo do espaço da representação, na atitude dominadora reflectida nas mãos solidamente apoiadas no tampo da mesa (a imagem projectada pelo vídeo sublinha aqui o peso simbólico do gesto).

Delicados equilíbrios se perfilam: o dogma da reclamação inamovível, que desmontaria a estrutura dialógica do discurso e liminarmente condenaria o arrivismo agressivo de Carol, enreda-se nos fios de uma atenção descentrada, visivelmente alheada dos interesses que a buscam – John interrompe sistematicamente a sua interlocutora, não hesita no recurso a procedimentos estratégicos que desviam o eixo do protesto para terreno mais favorável à persuasão («Penso que você está revoltada, ...») e, na verdade, apenas se compromete com a chamada telefónica e o interesse próprio, fonte de inevitável subalternização da aluna e decisivo obstáculo a uma, ainda que fortemente hipotecada, negociação de posições. Não será, deste modo, a cegueira de Carol a qualquer argumento o que inviabiliza o compromisso.

---

<sup>3</sup> As referências textuais são colhidas na versão portuguesa de Vera San Payo de Lemos e João Lourenço, inédita e concebida especificamente para o espectáculo que conheceu a sua estreia no Passos Manuel, no Porto, em 12 de Maio de 2009.

E outra coisa não dirão, depois, a exasperante autocomplacência do mestre, mal disfarçada em duvidoso saber de experiência feito, a convocação de uma despropositada cumplicidade de afectos fisicamente traduzida no arrojo insinuante e ambíguo que já se não deixa demover pelo toque do telefone e se exprime na generosidade mais extravagante («Vamos rever a matéria desde o princípio. A sua nota é um ‘muito bom’/.../») e que evolui para uma intimidade de ressonâncias impróprias («O que são As Aulas para além de nós os dois? /.../ Não está aqui mais ninguém além de você e eu.»), seguida de uma pausa eloquente que taceia possibilidades e explora a vulnerabilidade da discípula, a garota singela e inexperiente, de todo alheia aos caminhos e labirintos do mundo. *Paraíso* é terreno minado para qualquer encenador por nele se firmarem as opções que uma leitura apressada do texto dramático poderia facilmente negligenciar. O tratamento da figura feminina não acentua a rudeza simulada ou a inteligência penetrante e arguta na implacável identificação das fraquezas do interlocutor. E John não é a vítima cativada pelo olhar da serpente: a pose diletante e ufana mancham-lhe o *curriculum* e na lição do mestre se recreia o egocentrismo de quem se deleita na arte de representar e de quem gosta de se fazer ouvir. É a este desafio que se entrega Carlos Pimenta quando renuncia à sedução maniqueísta e envereda pelo exercício apurado e conceptualmente rigoroso explicitamente ancorado no magistério do próprio David Mamet (o dramaturgo, não raro evasivo e defensivo nos seus juízos e recomendações, nunca seria forçosamente, à semelhança de qualquer criador dramático que delega a sua voz no público de leitores, encenadores, actores ou espectadores, a instância definitiva na condução da leitura, interpretação e tradução em espectáculo do que nos legou, mas é insistente a sua preocupação com reconfigurações precipitadas e simplistas de que *Oleanna* foi e poderá ser vítima). O herói, como na tradição clássica – registe-se que a depuração da acção, a articulação funcional do incidente ou do episódio na economia de um artefacto organicamente integrado, ou o próprio destaque dado à «vida das palavras», réplica longínqua mas sugestiva da posição estratégica do *logos* e da construção textual da mimese aristotélica e do sentido da *poiesis* que com ela se harmonizará –, participa activamente no seu destino.

Em *Purgatório*, a segunda estação no curso descendente traçado pelo movimento da acção dramática, John ainda procura mobilizar estratégias que lhe permitam retomar a iniciativa, mas o exórdio autocomplacente, a serenidade estudada, o desejo de impressionar aliado à encenação de uma segurança claudicante (os punhos assentes no tampo da mesa ou a mobilidade no espaço da cena, todavia reorientada em nova posição do

palco móvel a traduzir a instabilidade de poder), esbarram nas certezas de uma figura feminina que ergue as barreiras inexpugnáveis que exprimem a alteração de posições no xadrez de uma disputa (figura 2); Carol supera o antagonista na imposição dos códigos linguísticos e no diagnóstico, em palavras lacônicas e marteladas, das perspectivas de um diálogo definitivamente condenado: «O. Professor. Não. Tem. O. Poder». Esta clausura não podia ser mais contundente («O que eu “sinto” é irrelevante, /.../ não me interessa o que sente. /.../ Não me interessa o que é que pensa. /.../») nem sublinhar com maior clareza o traço patético dos esforços desastrosos com o mestre a busca persuadir ou aplacar: no argumento, na cumplicidade emocional ou no apelo impotente e humilhante que interpela sem convicção e desafia sem vigor nem substância; restará a presença insinuante, de física afirmação de John (figura 3), logo consumada na tentativa desesperada e desabrida que procura barrar a saída a quem desta vez não irrompera no gabinete sem hora marcada e respondera, sem interessada expectativa – «O que é que o professor quer de mim?» – ao agendamento de encontro solicitado pelo mestre, agora a imagem da vítima a esbracejar e a espolhar-se no lodo em que a sua *hybris* o precipitou.

Neste segundo andamento as palavras na página não deixaram de exigir do encenador uma criteriosa modulação de tensões e um arguto doseamento das inflexões que desenham o conflito. A autoridade é agora forçada a um compromisso, iniciativa embaraçosa que dificilmente lhe preserva a compostura e o sentido de dignidade perante a crispação e a frontalidade da antagonista, que desta vez não tolera eufemismos, discursos laterais ou de recorte elaborado e obscuro. Ela veste agora um blusão e calças pretas, marcando visível contraste com a simplicidade algo provinciana com que de início se apresentara (Cf. figuras 3 e 4). Uma versão de mulher emancipada, com a sugestão algo caricatural de um feminismo de construção neófito, voz delegada do seu «grupo» e, nessa condição, arauto de valores que a transcendem. Mas ao lado dessa orquestração de um papel vibra o ressentimento pessoal e será difícil ignorar, na feroz eloquência que invectiva a venalidade hipócrita e o oportunismo do modo de vida de John, um irreprimível momento de autenticidade a romper o guião que comanda os movimentos e os sentimentos de Carol. Julgo que a estes dilemas, agitados por oscilações de atitude e pulsões contraditórias, foi dada expressão condigna no palco. O gesto pressuroso e desastrosado de John adequa-se na perfeição ao malogro dos seus jogos defensivos, à exposição confessional das suas fraquezas e ao esgotamento das suas estratégias de aproximação e envolvimento. Nesta altura, os «apontamentos», o «tribunal» e o «julgamento», ou o toque

do telefone (este de córicas ressonâncias, a exortar insistentemente o herói a deixar o lugar da sua perdição) já assumiram, na iteração e no irónico arco semântico descrito pelo movimento da acção dramática, o papel de motivos condutores, envolvidos numa conspiração que sinistramente ganha forma. Está preparada a descida ao *Inferno*.

Aqui a clamorosa inversão de forças entre os dois interlocutores é visualmente marcada, desde logo, pela inclinação do palco móvel (regressa a presença invisível do génio do arquitecto e coreógrafo João Mendes Ribeiro) que erige Carol a um plano fisicamente superior, e pela antítese estabelecida entre a mulher enérgica, trajando na liberdade cuidada do casaco e calças escuros e nas botas de salto alto, e o homem esgotado e deprimido, com o casaco abandonado nas costas da cadeira e os punhos arregaçados. Depois, o discurso titubeante de John, explorando com timidez a hipotética e vaga sobrevivência de uma subjectividade de posições e sentimentos ainda capaz de fundar um capital argumentativo e retórico, logo pulverizado na agressividade da amazona vingadora (figuras 5 e 6) que identifica o delito, a expiação que lhe corresponde e a dimensão universal dos interesses ofendidos. Por vezes a sanha acusadora parece emergir de um esforço de autoconvencimento, noutros momentos o que parece vigorar é uma sentida incredulidade perante o absurdo da resistência moral ou da indiferença do seu John (agora é ele que não percebe...), e a mais crua e desembaraçada expressão de sentimentos e juízos desloca a controvérsia para a identidade e o *ethos* dos interlocutores – à franqueza do professor, vencido e exausto, responde uma discípula que reclama o valor da autenticidade («Não é melhor assim? E eu sinto que esta foi a primeira vez que me tratou com respeito. Porque me disse a verdade») e que não deixa de insistir num esforço de autolegitimação que ratificará o sentido e o valor do seu gesto (afinal o condenado não é o «convicto», o que é convencido da sua culpa e da justeza do seu castigo?) :

«A questão aqui não é o que eu “sinto”. Não são os meus “sentimentos”, mas os sentimentos das mulheres. E dos homens. Dos eus superiores hierárquicos, que foram “consultados, está a ver? A quem foram apresentadas provas, que *concluíram*, está a ver? Que apreciaram as declarações e as provas e *concluíram*, está a ver? Que o professor é *negligente*. Que é *culpado*, que revelou ser *incompetente* e incorreu em *erro*; e que, pelas razões apontadas, *não* é possível conceder-lhe a nomeação definitiva. Que deverá ser sujeito a um processo disciplinar. Por causa de factos, Por causa de *factos*. Não são “alegações”, qual é o termo? Mas factos *provados*. Está a ver? *Pelos seus próprios actos*. Foi o que disse o Conselho Científico. Foi o que disse o meu advogado. Pelo que o professor fez na aula. Pelo que o professor fez neste *gabinete*.»

É desconcertante que, nesta invocação de consensos já firmados, se pressuponha uma condenação do interessado, que não foi sequer devidamente ouvido; o que não surpreenderá serão os ecos irónicos desse *juízo rápido e justo* que o mestre, no primeiro andamento ou estação do seu percurso, definia como atributo essencial da justiça a que todos deveriam ter direito. Mas se já aqui a volúpia do triunfo, exibido à saciedade mesmo perante a capitulação e o infortúnio do antagonista (a fábula do leão e do burro, de Esopo, não atravessará como sombra leve este momento?), e a insidiosa proposta de reformulação curricular, que faria por certo as delícias do fundamentalismo puro e duro de qualquer *moral majority*, oferecida em vivos tons autolegitimadores pela voz que zelosamente registara o nexos causal de crime e castigo e a objectividade institucional que lhe subjaz, constituiriam notas decisivas para a fragilização moral de Carol, aquele *coup de grâce* a que ela não resiste («...e não trate a sua mulher por filha»), que esvazia John enquanto ser humano, consumando nele a perda de autoestima e da razão de viver, decididamente não a eleva aos olhos do espectador. Ela, em que vibrara aquela discreta nota sensível não autorizada pelo papel em que fora investida – a perturbação, efémera e logo afastada, que segue a confiança algo casual de John («Há dois dias que não vou a casa, sabia? A pensar nisto tudo»), de resto iluminada na representação pelo momento epifânico que fugazmente a detém no desconcerto da surpresa (nunca será demais lembrar o desempenho dos actores, Isabel Queirós e Jorge Pinto, intérpretes talentosos numa talentosa encenação), ensaia um grande final com a estocada provocatória que activa a fúria insana do animal encurralado e ferido, dando assim livre curso ao insulto mais sórdido e ao instinto mais brutal.

A negação absoluta do discurso, do argumento ou do sentido retórico da negociação da distância entre posições divergentes, ou da persuasão como instrumento privilegiado da resolução de conflitos numa sociedade que se diz civilizada, deixa-nos no inferno do nosso descontentamento, com John a reunir maquinalmente os seus papéis e Carol, aninhada em posição fetal e de costas para o público, a repetir o enigmático «É isso mesmo» que momentos antes associara à queixa de tentativa de violação, num primeiro gesto para ele e depois só para ela, aqui na voz murmurada de um registo mais íntimo e fatigado. Autoexpição? Aceitação resignada da inclemente natureza das coisas e da legitimidade predadora e corrosiva do *politicamente correcto*, traduzidas na essencial anomia que rege, em última instância, a própria sobrevivência? Ou a simples expressão de infelicidade, herdeira do desencanto de Ole e de Anna, os infortunados agricultores noruegueses que dão o nome à peça de Mamet, emigrantes a quem o sortilégio de uma terra ingrata negou a visão de uma vida melhor?

Parece de uma urdidura caprichosa a conspiração que tece o destino do herói (aberta, registre-se de novo, pelas suas fraquezas, e consumada por uma cumplicidade alimentada por um imponderado sentimento de imunidade e segurança; e relembre-se ainda a tradicional desproporção entre a desgraça que atingia o herói trágico, no momento de reconciliação com a ofendida ordem cósmica, e a dimensão humana das suas imperfeições ou da sua revolta), mas o «suspension of disbelief», a conhecida fórmula de Samuel Coleridge, nem precisará de multiplicar-se em grandes esforços de afirmação: a plasticidade da imagem e do movimento, as palavras inermes ou acutilantes em que o diálogo se nega e o conflito se inflama e adensa constroem um universo ficcional que atravessa a realidade do nosso quotidiano, interpelando-a e revelando-a.

As causas justas podem evoluir, quando repousam na instalação acrítica e na legitimação preguiçosa e axiomática de consensos – que dispensam o debate e o sentido de um direito sempre referido, nas contingências históricas e sociais concretas, ao geral e ao universal – para a construção, paulatina e subtil, de novas ortodoxias. É assim que auspiciosos factores de desenvolvimento e progresso – o fortalecimento dos direitos cívicos, a participação das minorias na vida colectiva, as exigências de igualdade independentemente do sexo, das opções religiosas ou políticas, ... – se instituíram em irreversíveis conquistas de civilização; mas cedo consentiram a fossilização dogmática, favorecida pelos automatismos intelectuais e pelo mimetismo de práticas e representações mais atento à preservação de uma ética individualista garantida pelo direito formal do que aos perigos da instrumentalização através do discurso e da palavra ou do poder de uma ciência sem consciência, de um conhecimento que exclui e domina. Exemplos desta descontinuidade entre o projecto generoso e os seus resultados localizar-se-iam sem dificuldade: aí está o multiculturalismo transformado em *ghettos* sociais e em comunidades não integradas no seio das quais vigora uma lei paralela à do Estado que o acolheu; aí estão os dilemas gerados em torno da necessidade no prolongamento da prisão preventiva de suspeitos para se permitir uma cuidada investigação (não só em casos de terrorismo, em que a relevância dos direitos humanos prevalece, mas também no domínio da criminalidade comum, violenta, para muitos intoleravelmente protegida por interesses de um pragmatismo chocante que, note-se, nada tem em comum com os intangíveis direitos garantidos pelo instituto do *habeas corpus*); e aí está, igualmente, a crise das instituições judiciais, traduzida na morosidade processual, nas prescrições que sufocam justas reclamações por ausência de despacho atempado no

interior do circuito em que corre a acção proposta, evidenciando a indis-sociabilidade das liberdades formais da justiça substancial ou material, e na suspeição generalizada de que são alvo o poder judicial e a magistratura, num perigoso desenvolvimento que ameaça estruturar-se em mais uma expressão do *politicamente correcto*. Aqui a tradição do «cepticismo crítico» de John talvez permita que se abandone por momentos o paradigma (ou «modelo», a Carol que me desculpe o lapso) estribado nessas cláusulas gerais e conceitos apriorísticos que fundam a discriminação positiva de todas as minorias e de todos os grupos e indivíduos suposta, real ou idealmente vulneráveis, e se inclinam instintivamente a conferir-lhes o benefício da dúvida e a isentá-los do ónus da prova. Conceda-se algum tempo de antena ao politicamente incorrecto, ou a uma das mais fortes projecções dessa ideia em *Oleanna*.

O «falso ontologismo» e a «onticidade conceitualista» em que alegadamente desemboca o primeiro, da citação da abertura, prestam justo tributo, no evidente hermetismo do seu recorte discursivo e no poder magistral que deles claramente decorre, às virtudes do debate e da controvérsia. Este paradoxo, que só existe verdadeiramente quando retirado do contexto e da exigência específica de um registo académico preciso, não suporta a consistência e a coerência de uma relação comunicativa apta a convidar e estimular o auditório: o *ethos* do orador é outro, a sua honestidade intelectual exprime-se no genuíno desejo de partilha do saber e do gosto pelo saber, não cedendo à inadequação de uma qualquer simplificação formal para a tradução de conteúdos complexos. A situação retórica pressupõe uma estrutura vertical, de resto ostensivamente assumida quando o auditório, menos familiarizado com a tecnicidade do discurso ou com a laboriosa sofisticação do argumento, aceita o repto que lhe é lançado, reconhece na palavra uma fonte legítima e fecunda de autoridade no quadro de uma nítida definição de regras e expectativas, e localiza a disputa no plano do *logos*, abandonando progressivamente a condição de receptáculo e ouvinte para conquistar o estatuto de interlocutor, sempre na articulação da sua leitura e pesquisa com o esforço permanente de clarificação e explicitação que o autor de um discurso só aparentemente maculado de extravagante opacidade sempre dispensou aos seus estudantes. Mas isso, estimada Carol, não prescinde do domínio da referência filosófica ou ontológica ou a interrogação da natureza axiológico-normativa do direito e suas relações com a ideia de justiça; mas isso, caro John, exclui a pirueta verbal, a provocação gratuita, o jogo lúdico da reversibilidade do conceito e o populismo diletante que apouca e desrespeita os alunos, tudo isto redundando menos na crítica séria à lógica reprodutiva ou à inclinação

monológica do sistema tradicional do que numa falsa alternativa de fachada liberal e de conteúdos insubstanciais que imobiliza o pensamento na indiferença das escolhas e fere de morte a própria liberdade de expressão.

Entretanto, e porque as figuras de *Oleanna* recusam ali permanecer, confinadas à matéria de que são feitos os sonhos, descem silenciosamente do palco e abandonam o paraíso da imaginação para encherem, com novos rostos e formas, outros lugares de desencontro, o inferno do nosso descontentamento que reduziu o espaço da controvérsia e codificou os modos da existência humana encerrando-os na prisão dourada dos consensos<sup>4</sup>. Sim. É isso mesmo.

Que a estudante revoltada saiba, finalmente, vencer os seus ressentimentos sociais, furtar-se à manipulação do «seu grupo» e, já agora, conhecer o que significa «nomenclatura», «libelo» ou «paradigma»; e que John encontre, noutro lugar, quanto mais não seja novos admiradores do seu livro – uma proposta «...que se insere na mais fina tradição de pesquisa. Do Cepticismo Culto...» bem mereceria a benevolente equidade de um julgamento rápido e justo. Sim. É isso mesmo.

---

<sup>4</sup> Vide, sobre o assunto, RANCIÈRE, Jacques, *Chronique des temps consensuels*, Éditions du Seuil, 2005. Trata-se de uma reunião de textos do autor, de interesse desigual, anote-se de passagem, orientados pela intenção de denúncia do consenso enquanto categoria placidamente generalizada, instrumento que paraliza a crítica e fomenta o pensamento único.