

2.ª EDIÇÃO

# O ESPECTADOR EMANCIPADO

TRADUÇÃO  
José  
Miranda  
Justo

ORFEU  
NEGRO

# JACQUES RANCIERE

OBRA PUBLICADA COM OS SEGUINTE APOIOS  
Centro Nacional do Livro – MINISTÉRIO DA CULTURA FRANCÊS  
Programa Miguel Torga – CULTURESFRANCE/MINISTÉRIO FRANCÊS  
DOS NEGÓCIOS ESTRANGEIROS

OUVRAGE PUBLIÉ AVEC LES SOUTIENS SUIVANTS  
Centre National du livre – MINISTÈRE FRANÇAIS CHARGÉ DE LA CULTURE  
Programme Miguel Torga – CULTURESFRANCE/MINISTÈRE FRANÇAIS  
DES AFFAIRES ÉTRANGÈRES

**TÍTULO ORIGINAL**

Le spectateur émancipé

**AUTOR**

Jacques Rancière

**TRADUÇÃO**

José Miranda Justo

**REVISÃO**

L. Baptista Coelho

**CONCEPÇÃO GRÁFICA**

Rui Silva

**PAGINAÇÃO**

Rita Lynce

**IMPRESSÃO**

Guide – Artes Gráficas

**COPYRIGHT**

© 2008 La Fabrique-Éditions

© 2010 Orfeu Negro

**2.ª EDIÇÃO**

Lisboa, Julho 2022

[1.ª ed. Outubro 2010]

**DL** 501878/22

**ISBN** 978-989-9071-44-5

**ORFEU NEGRO**

Rua Silva Carvalho, n.º 152 – 2.º

1250-257 Lisboa | Portugal

[www.orfeunegro.org](http://www.orfeunegro.org)



Reflectindo, contudo, quis-me parecer que hoje a ausência de qualquer relação evidente entre a ideia de emancipação intelectual e a questão do espectador constituía também uma oportunidade. Podia ser a ocasião para um afastamento radical em relação aos pressupostos teóricos e políticos que sustentam ainda, mesmo sob a forma pós-moderna, o essencial do debate sobre o teatro, a *performance* e o espectador. Porém, para fazer surgir a relação e dar-lhe sentido, era necessário reconstituir a rede de pressupostos que colocam a questão do espectador no centro da discussão sobre as relações entre arte e política. Era preciso traçar o modelo global de racionalidade acerca do qual, enquanto fundo, fomos habituados a ajuizar das implicações políticas do espectáculo teatral. Neste texto, uso esta última expressão para incluir todas as formas de espectáculo – acção dramática, dança, *performance*, mímica ou outras – que colocam corpos em acção perante um público reunido.

As numerosas críticas a que o teatro deu azo ao longo de toda a sua história podem de facto ser reconduzidas a uma fórmula essencial. Chamar-lhe-ei o paradoxo do espectador, um paradoxo possivelmente mais fundamental do que o célebre paradoxo do actor. Este paradoxo é simples de formular: não há teatro sem espectador (ainda que fosse um espectador único e secreto, como na representação fictícia de *O Filho Natural*, que dá lugar aos *Diálogos* de Diderot). Ora, dizem os acusadores, ser espectador é um mal; por duas razões. Em primeiro lugar, olhar é o contrário de conhecer. O espectador per-

manece face a uma aparência, ignorando o processo de produção dessa aparência ou a realidade que a aparência encobre. Em segundo lugar, olhar é o contrário de agir. A espectadora fica imóvel no seu lugar, passiva. Ser espectador é estar separado ao mesmo tempo da capacidade de conhecer e do poder de agir.

Este diagnóstico abre caminho a duas conclusões diferentes. A primeira é a de que o teatro é uma coisa absolutamente má, um palco de ilusão e de passividade que é necessário suprimir em benefício daquilo que ele interdita: o conhecimento e a acção, a acção de conhecer e a acção conduzida pelo saber. É a conclusão outrora formulada por Platão: o teatro é o lugar onde gente ignorante é convidada a ver homens que sofrem. O que o palco teatral lhes oferece é o espectáculo de um *pathos*, a manifestação de uma doença, a do desejo e do sofrimento, ou seja, da divisão de si que resulta da ignorância. O efeito próprio do teatro é transmitir essa doença por intermédio de uma outra: a doença do olhar subjogado por sombras. O teatro transmite a doença da ignorância que faz sofrer as personagens por via de uma máquina de ignorância, a máquina óptica que forma os olhares para a ilusão e a passividade. A comunidade justa é, pois, aquela que não tolera a mediação teatral, aquela em que a medida que governa a comunidade é directamente incorporada nas atitudes vivas dos seus membros.

É a dedução mais lógica. E no entanto não foi a que prevaleceu nos críticos da mimese teatral. Na maior

parte dos casos, tais críticos mantiveram as premissas, modificando a conclusão. No dizer deles, quem diz teatro diz espectador, e aí reside o mal. É esse o círculo do teatro, tal como o conhecemos, tal como a nossa sociedade o modelou à sua imagem. Necessitamos, pois, de um outro teatro, um teatro sem espectadores: não um teatro que se desenrole perante assentos vazios, mas um teatro em que a relação óptica passiva implicada pela própria palavra seja submetida a uma outra relação, aquela que está implicada numa outra palavra, a palavra que designa o que se produz em cena, o *drama*. Drama quer dizer acção. O teatro é o lugar onde uma acção é conduzida ao seu acabamento por corpos em movimento frente a corpos vivos que se trata de mobilizar. Estes últimos podem ter renunciado ao seu poder. Mas este poder é retomado, reactivado na *performance* dos primeiros, na inteligência que constrói essa *performance*, na energia que ela produz. É com base neste poder activo que é necessário construir um teatro novo ou, melhor dizendo, um teatro reconduzido à sua virtude original, à sua verdadeira essência, da qual os espectáculos que lhe vão buscar o nome oferecem apenas uma versão degenerada. É preciso um teatro sem espectadores, no qual quem assiste aprenda, em vez de ser seduzido por imagens, no qual quem assiste se torne participante activo, em vez de ser um *voyeur* passivo.

Esta inversão das coisas conheceu duas grandes fórmulas, antagónicas quanto ao respectivo princípio, ainda que a prática e a teoria do teatro reformado as