

Resenha:

O espectador emancipado

(RANCIÈRE, Jacques [tradução de Ivone C. Bendetti]; São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012)

Zulenilton S. LEAL¹

Vivemos em um mundo onde o olhar está em movimento, num eterno fluxo de ressignificação de espaços, nesse sentido, a arte, a política e a estética se entrelaçam no domínio específico da imagem. A quebra de discursos tautológicos e narrativas conservadoras são os elementos que ajudam a compor a obra, *O Espectador Emancipado* de Jacques Rancière. O livro traz, através de cinco ensaios, uma abordagem filosófica e questionadora para pensar o papel do espectador como agente de transformação social e não simplesmente como um ser apático diante dos cenários políticos e socioculturais.

Natural de Algiers, na Argélia, Rancière é filósofo e professor emérito da Universidade de Paris VIII. Importante pensador da crítica mundial, Rancière é autor de vários livros, entre eles, *O Mestre Ignorante*, *Os Nomes da História*. Em suas obras nota-se um estilo próprio para abordar temas voltados à política da arte e cultura contemporânea. Os textos reunidos nessa obra são resultados de conferências, cujas versões anteriores foram apresentadas em francês ou inglês.

No primeiro capítulo, que traz o título da obra, Rancière faz uma crítica às velhas formas de conceber as peças teatrais como paradigmas de transformações estruturais e revolucionárias no seu público, que é considerado passivo e indiferente às formas de produção dos espetáculos. Traçando um paralelo e tecendo críticas com os atuais modelos educacionais, o filósofo busca em outra obra, *O Mestre Ignorante*, elementos para falar do assunto que, ao meu ver, encontra aparato nas ideias do educador brasileiro Paulo Freire. Freire não acredita que ensinar seja uma transferência de conhecimento mas, de criar possibilidades para a sua produção ou sua construção.

¹ Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal da Paraíba (PPGC/ UFPB). E-mail: niltonredacao@gmail.com.br

Nesse ponto, Rancière expõe a teoria excêntrica e o destino singular de Joseph Jacotot, que causara escândalo no início do século XIX ao afirmar que um ignorante pode ensinar a outro ignorante aquilo que ele mesmo não sabe, proclamando assim, a igualdade das inteligências. Dessa forma, o mestre ignorante seria aquele que não está preocupado em implantar seu conhecimento ao outro mas, facilitá-lo nessa descoberta de sentidos. Ora a igualdade das inteligências seria então, a condição humana de desvendar códigos na floresta de signos apresentados desde o nascimento no mundo da vida, “...pois na verdade, não há ignorante que já não saiba um monte de coisas, que não as tenha aprendido sozinho, olhando e ouvindo o que há ao nosso redor, e repetindo, enganando-se e corrigindo seus erros”. (p.14)

Para Rancière, a ignorância não é o posto do saber, porque o saber não é um conjunto de conhecimentos, é uma posição. Ele afirma que os pedagogos preocupados mais em diminuir as distâncias com o seus ensinamentos e discursos retóricos são, na verdade, embrutecedores e compartilham dessa visão com os novos diretores teatrais, que acreditam existir um abismo separando as posições dos espectadores, passiva, e dos artistas, ativa. Oposição entre o olhar e o saber que define uma “partilha do sensível” pela qual existe uma distribuição apriorística de posições e capacidades vinculadas a elas. Rancière pergunta se o que cria a suposta distância entre o espectador e o artista não é exatamente o desejo de eliminá-la?

Não temos de transformar os espectadores em atores e os ignorantes em intelectuais. Temos de reconhecer o saber em ação no ignorante e a atividade própria ao espectador. Todo espectador é já ator de sua história; todo ator, todo homem de ação, espectador da mesma história. (p.21)

Como forma de ilustrar o quadro da igualdade de inteligências e de sua natureza presente no cotidiano dos sujeitos, Rancière dá o exemplo de uma experiência própria, onde cartas trocadas por dois operários ilustram o contexto. As cartas que, segundo ele, deveriam revelar um perfil da classe operária oprimida por uma desigualdade social e ávida por uma revolução, expõem o contrário e não revelavam as más condições de trabalho, a jornada excessiva e os baixos salários. Na verdade, o conteúdo narra um dia de domingo de um para o outro, a forma como um deles olha as árvores e como aquele tempo é precioso para pensar outras coisas que não a consciência de classe, até porque, ela passa por abrir outros horizontes do possível.

Esses elementos dão ao filósofo a sensação de semelhança, a demonstração de igualdade. Eles também eram espectadores e visitantes dentro de sua própria classe, subvertendo assim, a divisão do sensível. Aqui, Rancière nos convida a refletir a condição humana de sermos tanto espectadores ativos, quanto narradores de nossas histórias e vivências, quebrando também, a lógica de um teatro cujo pressuposto é que há uma relação necessária de causa-efeito entre o que a obra mostra e a recepção do espectador, ou ainda, que a intenção do artista vai provocar um determinado resultado na compreensão de mundo do espectador.

No segundo capítulo, Rancière vai abordar o discurso que critica a atual forma de pensar a crítica cultural, atualmente questionada quanto ao fato de muitos afirmarem que essa estaria ultrapassada em razão de não haver mais uma sólida realidade para se opor ao reino das aparências. Uma afirmação contestada pelo autor, que admite que seus pressupostos continuam funcionando muito bem, inclusive, no discurso dos que afirmam sua superação. Para reafirmar essa ideia, Rancière percorre a arte, a teoria e a política, nos dando exemplos que confirmam que essa crítica continua viva.

No campo das artes o autor recorre a fotografias de exposições para falar desse discurso. Uma das obras foi realizada pela artista americana Martha Rosler, na década de 70, e apresenta a fotomontagem da imagem de um vietnamita segurando uma criança morta na Guerra do Vietnã, sobre o fundo de uma casa de campo norte americana. A outra fotografia de autoria de Josephine Meckseper, foi exposta em 2006, e traz uma foto que apresenta em primeiro plano uma lata de lixo transbordando e em segundo plano uma manifestação antiguerra, promovida nos Estados Unidos da América. A fotografia sugere então, que a marcha deles é uma marcha de consumidores de imagens e indignações espetaculares.

Analisando os dois trabalhos de artistas renomadas do cenário internacional, o filósofo chega à conclusão que, apesar das diferenças na forma de retratar a imagem, as duas obras se utilizam do mesmo pressuposto da tradição crítica, que pretende mostrar ao espectador o que ele supostamente não quer ver. No campo teórico, o autor ilustra a ideia traçando uma ponte com o filósofo Peter Sloterdijk, o qual acredita que a vida atual perdeu muito de sua carga de sofrimento e miséria. No entanto, para Sloterdijk, o sentimento de culpa em relação à miséria sobrevive à perda de seu objeto, por isso, a mentira da miséria continuaria sendo expressa no espaço público. Assim, existiria,

segundo Rancière, uma concepção segundo a qual as pessoas são vítimas de uma estrutura global de ilusão, e não conseguem resistir, caindo assim, no desenvolvimento das forças produtivas e seus processos de representação.

No contexto político, segundo o autor, a mesma lógica está presente. A melancolia de esquerda convida-nos a reconhecer que não há alternativa ao poder da “besta”, e a confessarmos que estamos satisfeitos com tal fato. O furor de direita adverte-nos de que, quanto mais queremos destruir o poder da besta, mais contribuímos para o seu triunfo. Segundo essa visão, todos os desejos de subversão obedecem também às leis do mercado.

A pretensa mudança pós-moderna não é nenhuma nova forma de olhar o mundo mas, uma volta dentro do mesmo círculo. Olha a riqueza, a pobreza, a realidade, as imagens, o sensível apenas de um ângulo diferente, sem nunca pôr em causa o que está realmente por trás da tradição crítica do século vinte.

Há quarenta anos, a ciência crítica, nos fazia rir dos “imbécis” que tomavam imagens por realidades e assim seduzir por suas mensagens ocultas. Entrementes, os “imbecis” foram instruídos na arte de reconhecer a realidade por trás da aparência e as mensagens ocultas nas imagens. E agora, evidentemente, a ciência crítica reciclada nos faz sorrir daqueles imbecis que ainda acreditam haver mensagens ocultas nas imagens e uma realidade distinta da aparência. (p.48)

Para Rancière é assim que essa máquina funciona, capitalizando em cima da impotência crítica que mostra a impotência dos imbecis. Concluindo, nesse capítulo Rancière nos alimenta o desejo de termos um olhar mais apurado diante das imagens e seus discursos retóricos, que nos chegam a todo instante, só assim, quebraremos a falácia a qual somos facilmente manipulados pelas imagens, mostrando que a sociedade possui anticorpos capazes de reagir a supostos padrões estruturais, não havendo portanto forças de aprisionamento de um determinado sistema intelectual. Nesse quadro somos todos capazes.

Com uma discussão voltada para a importância da estética e sua relação na construção dos sentidos, Rancière constrói o terceiro capítulo. Nesse aspecto, a estética proporcionaria uma eficácia paradoxal que compreende existir uma separação entre as formas sensíveis de produção da arte e os seus efeitos nas formas sensíveis de recepção, abolindo assim, a visão segundo a qual, existem homens de inteligência ativa que

dominam outros de passividade material. Assim, existira também, uma mudança de ordem política, à medida que abandonaríamos a divisão da sociedade em grupos destinados a obediência, e outros ao comando. A estética por seu turno encontrou uma dimensão política já que sempre pode reconfigurar esta ordenação, abrindo a possibilidade para novos modos de ver e sentir.

Nesse contexto, Rancière critica a tentativa de acreditar que seja possível calcular o efeito de um espetáculo sobre os que o recebem, e que a política da arte deve levar em consideração os efeitos estéticos dessa arte.

Analisando alguns filmes, ele encontra na estetização, formas de dar voz aos excluídos, quebrando estereótipos de vida miserável e vitimização social, discursos esses, banalizados intelectualmente, enxergando por exemplo no filme, *Ossos no quarto da Vanda*, uma nova forma de se fazer essa arte, onde a questão política é, antes de mais, a da capacidade de quaisquer corpos tomarem em mãos o seu destino. Sem querer impor uma nova política da arte, Rancière lança uma certa luz para essa ideia de arte politizada, nos convidando a reflexão.

A imagem Intolerável é o título do quarto ensaio. Nesse capítulo, Rancière continua a nos possibilitar uma revisão das formas de pensar como as imagens estão inseridas em cenários, revendo conceitos a favor de uma maior compreensão do fenômeno. O filósofo chega a fazer uma crítica a ideia que ver a imagem como alienante e que deveria ser substituída pela ação, Rancière nos questiona se existiria uma imagem intolerável? A questão do intolerável deve então ser deslocada. O problema não é saber se cabe ou não mostrar os horrores sofridos pelas vítimas desta ou daquela violência mas, como é feita a construção da vítima como elemento de certa distribuição do visível.

O uso clássico da imagem intolerável diz que ela é capaz de provocar mudanças numa determinada realidade, o que para o filósofo é pura pressuposição, ele ilustra essa ideia, dando como exemplo a apresentação na semana de moda de Milão, em 2007, da foto de uma modelo anoréxica nua. A ideia era causar provocação e chamar a atenção de todos para a ditadura estética que, se escondendo atrás do luxo e do glamour é, na verdade, um regime de exploração e sofrimento. Ocorre que tal foto não provocou a intolerância, o que ilustra que não há uma relação direta entre o que a imagem apresenta e sua recepção, nesse aspecto, Rancière ainda enxerga uma certa absorção dessa

imagem pelo próprio sistema publicitário da moda. Para o filósofo, a alternativa para sair dessa lógica está na não intenção do artista em passar uma mensagem política. O exemplo que ilustra isso é o da fotografa francesa Sophie Riesthueber, que, ao invés de registrar o grande muro da separação entre israelenses e palestinos, procura numa outra paisagem elementos que falam do mesmo assunto mas, de forma a trabalhar outras sensações desse conflito não se prendendo a imagens cansativamente midiáticas. Na lógica de Rancière, as imagens não fornecem armas de combates, e que não é possível antecipar seu sentido e efeito mas, que essas contribuem para gerar novas configurações do visível, do dizível, e do pensável.

A Imagem Pensativa, último ensaio do livro, nos revela a pedagogia do autor a fazer a passagem do regime de representação para o estético. Assim, não estando ligada ao regime representativo, onde a imagem estaria subordinada a uma narrativa, a imagem pensativa quebraria essa hierarquia. Nesse sentido, o conteúdo da foto não é o principal elemento mas, o fato de que sua autonomia coloca em jogo vários modos de representação. Sendo assim, esta imagem revelaria um conjunto de indeterminações, onde concentra a potencialidade dessa imagem. Rancière pensa essa potencialidade na suspensão de toda relação determinável entre a intenção da produção. Como exemplo, vemos a fotografia de um condenado a pena de morte. Na imagem pensativa a força vital da imagem estaria nas indeterminações e não na sua representação baseada em narrativas e subordinação ao texto e ao contexto social. “A imagem pensativa seria então caracterizada como efeito da circulação entre o motivo, o fotógrafo e nós, do intencional e do não intencional do sabido e do não sabido, do expresso, do presente e do passado” (p.110)

Essas indeterminações da imagem atrairiam sempre novos significados e o espectador colocaria nelas suas próprias intenções, criando um jogo entre estranhamento e significação.

Num mundo onde as imagens transformam sentidos e operacionalizam novas formas de ver e sentir. A obra: *O Espectador Emancipado*, num passeio pelas artes, estética e política, é um livro que nos estimula a pensar melhor o papel das imagens no nosso cotidiano, principalmente as que chegam através das mídias, e sua função na produção de sentidos e enquadramentos. Aqui, Rancière nos oferece um certo olhar para quebra de hegemonias, enxergando os paradoxos existentes em retóricas que se fecham

ao novo. Ao meu ver, a obra *O espectador Emancipado*, contribui com o exercício da avaliação de paradigmas, e ao mesmo tempo nos fornece uma energia vital para o desenvolvimento de um olhar mais crítico e aberto a novas hipóteses. Pensamento hoje indispensável nas pesquisas científicas na área comunicacional.