



PIRES, Graciane Borges. **O espectador criador no espetáculo *Projeto Teatro à La Carte*: notas sobre a construção de uma “*emancipação poiética*”**. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul. UFRGS, Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas, Orientação Professor Dr. Clóvis Dias Massa. Bolsa CAPES.

### **RESUMO**

O artigo reflete como se estabelece a relação ator/espectador no espetáculo *Projeto Teatro à La Carte*, apresentado em espaços não convencionais ao teatro e com a participação ativa do espectador que escolhe a cena que quer assistir. Esta escolha se faz através de um cardápio impresso, contendo em seu “menu”, cenas teatrais de diversos autores da dramaturgia e literatura mundiais. Desse modo abordaremos, principalmente a partir da noção de “espectador emancipado” de Jacques Rancière, como esta proposta de participação do espectador estabelece a possibilidade de uma “emancipação poiética” nos dois agentes teatrais: ator e espectador. Com o entendimento de que o espetáculo, neste caso, é realizado não só com a participação, mas com a ação efetiva da platéia por meio da escolha do que quer assistir, esboça-se a noção de “emancipação poiética” do espectador e de sua relação com o ator, visto que ambos constroem a subjetividade através da interação artística.

**Palavras chave:** espaço não convencional; emancipação; poiése.

### **ABSTRACT**

#### **The creator spectator at the spectacle *Project Theater à La Carte*: notes on the construction of a “*poietic emancipation*”**

This article discusses how it is established a relation actor/spectator at the spectacle *Project Theater à La Carte*, presented in non-conventional spaces to the theater and with the active participation of the spectator who chooses the scene that he wants the see. Such choice is made through a printed carte, which contains in its “menu”, theatrical scenes of divers authors of universal dramaturgy and literature. Thus, we approach, mainly from the notion of the “emancipated spectator” by Jacques Rancière, how such proposal of the spectator’s participation establishes a possibility of a “poietic emancipation” in the two theatrical agents: the actor and spectator. Understanding that the spectacle, in this case, is realized not only with the audience’s participation, but also with its effective action through the choice of what they want to see, we sketch the notion of “poietic emancipation” of the spectator and of its relations to the actor, taking into account that both build their subjectivity through the artistic interaction.

**Key Words:** theater and no convencional spaces; emancipation; poietic.

Em tempos onde se romperam os espaços que definiam os limites entre as artes, bem como todos os aspectos da realidade, é natural que a cena tenha se modificado e incorporado estas mudanças. Mudanças que modificaram a importância do texto na cena, ou, em alguns casos, o aboliram, fazendo desaparecer os personagens estruturados e evidenciando a figura do ator sem

nenhuma máscara. Com a invasão da linguagem da performance na cena e também a inserção de procedimentos de aproximação e até de intervenção do público, o foco voltou-se para um dos elementos essenciais ao teatro, a figura do espectador que, por muito tempo, foi visto apenas como receptor, um contemplador da obra de arte, colocada diante de seus olhos.

No teatro, a obra poética é considerada momentaneamente acabada quando é apresentada ao público, ou seja, quando é partilhada com o espectador. O acontecimento teatral é precisamente o que ocorre *entre* ator e espectador, e não está completo enquanto obra de arte teatral, se não se contempla a observação da plateia. Logo, o espectador é um elemento fundamental para a concretização do acontecimento teatral, não só para que este aconteça efetivamente com a presença de um observador, mas também para completar com sua percepção e subjetividade a obra apresentada. Então, podemos refletir sobre a *ação* deste espectador e o que ela representa para o teatro.

Jacques Rancière faz uma observação sobre a condição do espectador, a partir de uma compreensão da *ação de ver*. Para ele, se considerarmos que o espectador apenas olha um espetáculo, ser espectador seria “uma coisa ruim”<sup>1</sup>. O autor apresenta duas razões para tal constatação. A primeira é que olhar é considerado o oposto de conhecer e, desta maneira, “olhar significa estar diante de uma aparência sem conhecer as condições que produziram aquela aparência ou a realidade que está por trás dela”<sup>2</sup>. Após, o olhar é considerado o oposto de agir, pois quem olha um espetáculo está imóvel e não pode interagir de nenhuma forma. Logo, “ser um espectador significa ser passivo. O espectador está separado da capacidade de conhecer, assim como ele está separado da possibilidade de agir.” Essa conclusão nos faz pensar que o teatro em geral é palco de ilusões e passividade – um fenômeno que proíbe o conhecimento e a *ação*. Rancière nos diz que esse pensamento induziu para a urgência de um novo teatro, sem a condição do espectador, um teatro que voltasse à sua verdadeira essência, um teatro em que os espectadores vão “aprender coisas em vez de serem capturados por imagens, um teatro onde vão se tornar participantes ativos numa *ação* coletiva em vez de continuarem como observadores passivos.” Esta pareceu ser realmente a alternativa para a resolução da questão do espectador, e Rancière nos mostra que, na história do teatro do século XX, ela foi interpretada de duas maneiras: as formas teatrais propostas por Brecht e Artaud. Para ele, os dois têm propostas antagônicas em um primeiro momento, mas, quando analisadas de forma mais precisa, observa-se que, no fazer teatral dos dois encenadores, o espectador fica refém de um ato político, o qual, inevitavelmente, leva à concordância com a visão particular de cada um, ou seja, ambos desejam que o espectador compactue com suas respectivas abordagens de mundo. De um lado, Brecht propõe que haja um distanciamento consciente por parte do espectador, ou seja, um distanciamento emocional, para que ele “mude seu modo de ver para ver de um modo melhor”<sup>3</sup>, isto é, para ver de maneira melhor do que a sua própria maneira, e, nesse caso, pode-se dizer até de um modo ideológico. Artaud propõe o contrário, que o espectador perca totalmente a “distância” entre o ato da cena e a sua realidade. Não há espaço da plateia, o espectador deve invadir o palco e transformar-se em “corpo vivo de uma comunidade que

---

<sup>1</sup> RANCIÈRE, Jacques. *O espectador emancipado*, in Revista Urdimento n. 15, pág. 108.

<sup>2</sup> *Ibidem*, pág. 109.

<sup>3</sup> *Ibidem*, pág. 110.

desempenha o papel do seu próprio princípio”<sup>4</sup>. Também há, nessa aparente oposição à Brecht, uma visão política, visto que Artaud considerava que o espectador estaria passivo durante o ato teatral e deveria integrar o evento, deixando a sua posição de observador. Tal posição de observador tratada como uma posição desinteressante, passiva e morta é que Rancière critica. O autor fala sobre a importância de um entendimento mais amplo do que realmente é a ação de ver, de observar, em se tratando de arte. Evidentemente, as colocações de Rancière constituem uma análise crítica sobre os conceitos de Artaud e Brecht em relação ao espectador, e que não fazem menores os trabalhos artísticos de ambos.

Porém, a partir desta reflexão de Rancière, podemos iniciar outra reflexão acerca da ação do espectador. Para Rancière, *ver é agir*. Olhar significa conhecer e não apenas contemplar ou estar passivo diante de algo. Podemos ver o espectador como figura componente da *poiése* do espetáculo, compreendendo a importância do olhar do observador como instrumento criador, tal como os agentes que compõe a obra, e não somente como um receptor passivo do que é mostrado em cena. Se o trabalho de leitura de uma obra passa de maneira inevitável pelo crivo do espectador, que literalmente filtra as informações e concebe a obra pelo seu ponto de vista, pode-se afirmar que ele imprime no espetáculo a sua autoria. O teatro não acontece sem o espectador porque ele age no ato teatral. Em sua ação de ver, ressignifica, ou – usando um termo de Rancière – *traduz*, segundo a sua percepção, o que está recebendo. Sendo assim, ele não só recebe como constrói a cena. Essa ação de construir junto é que emancipa o espectador, ou seja, essa tradução que faz da cena dá ao espectador um poder de igualdade dentro da construção do espetáculo, pois ele traduz o que vê e, traduzindo, faz o seu espetáculo, utilizando-se da sua capacidade poiética, tornando-se também um poeta da cena. A *poiése*, dessa maneira, não é ofício apenas dos atores, diretor e demais envolvidos no processo do fazer teatral. O espectador, sendo aquele que observa o todo da obra, no momento de sua execução, é quem finaliza o espetáculo, fazendo-o uma experiência única. Por isso, compreende-se que a emancipação do espectador, da qual Rancière se refere, é poiética, pelo fato determinante que ele desempenha através da sua interação com o espetáculo.

A **poiése**, como mostra Dubatti (2008), é a ação de fazer, a criação, a fabricação e a composição de obras poéticas. Segundo ele, “Aristóteles incluye en su concepto de *poiesis* la música, el ditirambo, la danza, la literatura, la plástica, es decir, se refiere a la *creación artística* y los *objetos artísticos* em general.”<sup>5</sup> O autor nos diz que o termo envolve tanto a ação de criar quanto o objeto criado e, por isso, pode-se compreender a *poiésis* como *produção* e *construção*, que contempla o ato de fazer e o que é feito, o produto final. E esse processo de produção, tratando-se de teatro, exige a existência de uma ação corporal viva, um acontecimento no tempo presente, sendo a *poiésis* teatral um acontecimento de um ator que produz a ação e o espectador que a assiste e constrói conjuntamente aos atores a ação teatral. Sem esta mediação a *poiése* não se concretiza.

O espectador atua como agente da *poiése* do espetáculo, e reconhecendo-o como tal, é possível entendê-lo também como criador,

---

<sup>4</sup> *Ibidem*, pág. 111.

<sup>5</sup> “Aristóteles inclui em seu conceito de *poiésis* a música, o ditirambo, a dança, a literatura, as plásticas, ou seja, se refere a *criação artística* e os *objetos artísticos* em geral.” (Dubatti, 2008, pág. 31, grifo do autor).

compositor, e, assim, analisar como o teatro possibilita ao espectador esta atividade criadora e libertadora. A partir dessa reflexão, podemos pensar na emancipação do espectador, de que nos falava Rancière, como uma *emancipação poiética*, visto que o espetáculo, percebido por cada observador, é um espetáculo único. Surge do fenômeno vivo, apresentado pelos atores, mas se emancipa em cada detalhe que o espectador compõe e ressignifica em seu próprio contexto, com suas vivências e com seu conhecimento de mundo. Dessa maneira, o espetáculo teatral desperta em cada espectador a capacidade criadora através da atividade de observação, a qual convida não para a passividade, mas sim, para a criatividade. E, nessa ação, há um ato libertador, bem como um ato político.

Quando Rancière falava de um espectador emancipado, referia-se ao espectador da sala teatral, a um espectador que está sentado em sua poltrona, em uma sala preparada para o acontecimento teatral, em uma ocasião que foi preparada para o teatro. O espectador espera, sabe e se preparou para aquele acontecimento. Mas, como será no teatro de rua ou no teatro que é feito em espaços não convencionais? E quando o teatro sai do edifício, da caixa preta, e invade os diferentes locais do cotidiano? Como acontece a emancipação de um espectador que é surpreendido pelo teatro, em meio a sua realidade e espaço cotidiano?

Quando sai do edifício e invade outros lugares do cotidiano, o teatro parece desempenhar um importante papel social: o de abrir uma brecha de poesia, de encantamento e de criatividade em uma rotina que favorece o embrutecimento do indivíduo. Um exemplo que quero analisar aqui é o do espetáculo *Teatro à La Carte*. Construído para ser apresentado em espaços não convencionais ao teatro, não sem cenários, apenas objetos cênicos, com figurino neutro. A proposta é de que os atores adentrem um determinado espaço e distribuam “cardápios de cenas” aos espectadores, os quais escolhem, entre diversas cenas de diferentes gêneros teatrais, o que querem assistir. As cenas têm duração de três a oito minutos e são trechos de obras da dramaturgia e da literatura. O público tem um cardápio diversificado: pode escolher entre comédias, tragicomédias, realismo mágico, entre textos de autores como Antoine de Saint-Exupéry, Érico Veríssimo, Dario Fo e Franca Rame, Richard Linklater e Samuel Beckett. Os atores entregam os cardápios e os espectadores escolhem o que querem assistir. A cena é feita imediatamente após a escolha do público, que pode, após a apresentação, escolher outra cena se desejar. Para que o espetáculo aconteça, é fundamental a participação efetiva do espectador.

Primeiramente, fica claro que essa intervenção direta, esse convite à participação, que delega ao espectador a decisão nos rumos da cena, o coloca em uma posição de poder diante da obra de arte. Poder não somente de escolha como também de recusa, ou de decisão de assistir ou não a cena que escolheu, já que o local onde ele está é um local do cotidiano, que não o obriga a ficar até a finalização do trecho escolhido. Nesse caso, há a possibilidade de emancipação que é instaurada desde o primeiro momento, uma vez que é dada ao espectador a alternativa de abrir ou não este espaço para uma experiência de criatividade em seu dia a dia. Feita a escolha e estando disposto a testemunhar a cena, o espectador se torna criador em um momento não programado da sua vida, ressignificando não só o que vê, mas também aquele momento vivido.

Se há a possibilidade de emancipação poiética no teatro, e o teatro se insere e toma parte da vida habitual, tem-se a possibilidade de criação de “um

mundo paralelo ao mundo”, ou seja, um mundo de subjetividade em meio à realidade que pouco ou nada permite que a criatividade se manifeste. Essa duplicação do mundo, que é característica da poiésis, abre um campo de limiaridade na vida cotidiana, o que retoma a natureza orgânica do teatro, de aproximação com a vida, um retorno à essência do teatro. Nas palavras de Dubatti (2012), “O teatro não é um lugar. É acontecimento”. E, de fato, por não ser um lugar e sim, um acontecimento gerado por indivíduos em um processo de poiése, o teatro mantém-se sempre como arte efêmera, que traz a vivência de subjetividades onde quer que se realize, pois permite aos envolvidos conhecer a si próprios e ter uma experiência conjunta de liberdade.

#### **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:**

DUBATTI, Jorge. **Cartografia Teatral**. Buenos Aires, Atuel, 2008.

DUBATTI, Jorge. **Conversa com alunos do PPGAC/UFRGS, realizada no Centro Cultural de La Cooperación Floreal Gorini, Buenos Aires, Argentina**. Data de 03/08/2012. Gravação particular da autora.

RANCIÈRE, Jacques. **O espectador emancipado**. In: Revista Urdimento, PPGAC/UDESC, Santa Catarina, 2007.