

A Recepção Do Espetáculo Teatral: Estudo Sobre A Formação Do Espectador

Reception Of Theatrical Spectacle:
Study About Of The Spectator Formation

por Robson Rosseto, Gednilson de Freitas Lima

RESUMO

O artigo aborda a recepção da cena teatral contemporânea a partir do conceito pós-dramático, com foco na formação do espectador. Para a execução da pesquisa foi tomado como objeto de análise o espetáculo "Intrínseco" realizado pelo grupo de estudos da Universidade Estadual do Paraná/UNESPAR, campus Faculdade de Artes do Paraná/FAP. A investigação se utilizou de um questionário que apontou a concepção da encenação, para fazer um levantamento dos aspectos da peça que causaram maior impacto no público. A coleta de dados subsidiou uma reflexão acerca da recepção dos espectadores envolvidos, e também sobre o questionário como recurso metodológico para ampliar a percepção do público, sobre as proposições de um determinado espetáculo teatral.

Palavras-chave: Espectador, pedagogia do teatro, recepção.

ABSTRACT

The article discusses the reception of contemporary theater scene from post-dramatic concept, focusing on spectator formation. For the implementation of the research was taken as analysis object the spectacle "Intrínseco" conducted by study group at the Universidade Estadual do Paraná/UNESPAR, campus Faculdade de Artes do Paraná/FAP. The investigation used a questionnaire that aimed designing the scenario, to make a lifting of the piece aspects that caused the greatest public impact. Data collection has subsidized a reflection on the spectators reception involved, and also about the questionnaire as a methodological resource to expand the public perception on the propositions of a determined theatrical spectacle.

Keywords: Spectator, theater pedagogy, reception.

A Recepção Do Espetáculo Teatral: Estudo Sobre A Formação Do Espectador

Durante séculos o teatro, assim como o ser humano, foi modificando-se, adicionando ou excluindo estruturas, formas, ideias, mas no decorrer das transformações cênicas o texto dramático se manteve como principal elemento da encenação, utilizando-se das relações intersubjetivas e da ação. Porém no pós-dramático este elemento começa a perder o foco. Neste sentido, outros componentes cênicos, como a cenografia e a iluminação ganham independência e destaque a partir das proposições européias, posteriormente tais concepções influenciaram os grupos e encenadores teatrais no Brasil. No presente artigo objetivamos refletir sobre o espectador e sua relação com o espetáculo teatral, especialmente sobre as implicações encontradas na apreciação teatral contemporânea.

Para iniciar o debate, cabe destacar o drama a partir dos estudos de Peter Szondi. “O drama é absoluto. Para ser relação pura, isto é, dramática, ele deve ser desligado de tudo o que lhe é externo. Ele não conhece nada além de si.” (2001, p. 30) Nas publicações sobre o drama de Szondi todos os signos teatrais devem contribuir para que linearmente, por meio da intersubjetividade, seja instaurado o conflito. Para que o drama ocorra nessa concepção é necessária a estrutura do palco italiano, para assim tornar críveis as cenas apresentadas em função de uma ambientação realizada, por exemplo, pela luz e pelo cenário. Neste palco é possível isolar a encenação da vida real fora do teatro, para isso geralmente utiliza-se luz somente no palco, deixando o espectador em um mar de sombras para que o mesmo não se disperse com elementos que não estejam relacionadas com a trama.

Margot Berthold afirma, “Com Eurípedes teve início o teatro psicológico do Ocidente.” (2001, p. 110) Porém é só mais tarde com o drama moderno que as personagens ganham ênfase na personalidade, emoção, sentimentos e história, nesse sentido, cada persona tem passado, presente (que acontece na cena) e futuro, características importantes para a intersubjetividade¹. Ao discorrer sobre o drama, é importante frisar que não se trata somente do texto dramático, mas das relações que se estabelecem entre as personagens (a intersubjetividade), pois as falas/textos são decisões do autor para que o enredo se cumpra. Sendo assim, nas montagens dramáticas o diretor não altera “os elementos estruturantes [...] ação, os personagens ou *dramatis personae* e a história.” (LEHMANN, 2007. p. 48), mas trabalha a partir das referências dadas. Para Szondi “o dramaturgo está ausente [...] Ele não fala; ele institui a conversação” (2001, p. 30).

Ainda segundo Szondi, “Assim como a fala dramática não é expressão do autor, tampouco é uma alocação dirigida ao público. Ao contrário, este assiste à conversão dramática: calado, com os braços cruzados, paralisado pela impressão de um segundo mundo.” (2001, p.31) De acordo com o autor, o público apesar de ser parte integrante do momento teatral é levado à apreciação da cena de forma contemplativa, e muitas vezes de identificação com os personagens, uma vez que para ocorrer o drama, entre a plateia e o palco se convencionou uma parede invisível que não permite aos atores a descoberta de quem os vê, levando os espectadores a ilusão no qual os efeitos cênicos causam a impressão de uma realidade. Nesse sentido, o drama transmite ao leitor uma

¹ Na Teoria do Drama Moderno (2001), Szondi ao fazer uma comparação das obras clássicas com as obras produzidas no final do século XIX, entendeu que as duas categorias basilares do drama genuíno estavam em processo de desaparecimento: o diálogo e a ação, ambos derivados de relações intersubjetivas.

A Recepção Do Espetáculo Teatral: Estudo Sobre A Formação Do Espectador

fábula que utiliza de uma temporalidade baseada no presente, desta forma as ações seguem o princípio da verossimilhança. Sendo assim, “o decurso temporal do drama é uma sequência de presentes absolutos.” (SZONDI, 2001, p.32).

Portanto, a verossimilhança é importante para o entendimento da ação dramática na concepção de Szondi. Os movimentos e os sentimentos são assimilados pelos atores ao ponto de que aos olhos do espectador a linha entre realidade e ficção seja tão tênue quanto possível. Pelo exposto, o drama é capaz de provocar um processo de identificação do espectador com a personagem, pois o mesmo trata de conflitos inerentes ao ser humano. A concepção de drama foi se modificando gradualmente, estrutura e conceito, no qual segundo Lehmann:

Por volta de 1880 [...] chega à crise do drama. O que se abala e se esvanece com essa crise é uma série de componentes até então inquestionáveis no drama: a forma textual do diálogo, carregado de tensões e decisões; o sujeito cuja realidade se exprime essencialmente na fala interpessoal; a ação, que se desenrola primordialmente em um presente absoluto. (LEHMANN, 2007, p. 79)

Essa mudança, assim como todas as alterações incididas ao longo da história, não ocorre de um dia para outro, é preciso um tempo para que paulatinamente as transformações ganhem espaço e sejam legitimadas. Por exemplo, segundo Furtado (1995), é em 1926 com a peça “Um homem é um Homem” de Bertold Brecht que o público contemplou a primeira grande mudança, na perspectiva do teatro épico. Abaixo uma tabela com as principais diferenças entre a forma dramática e a forma épica de Brecht.

TABELA 1- DIFERENÇA ENTRE O TEATRO DRAMÁTICO E O ÉPICO

FORMA DRAMÁTICA DE TEATRO	FORMA ÉPICA DE TEATRO.
A cena “personifica” um acontecimento	Narra-o
Envolve o espectador na ação e	Faz dele testemunha, mas
Consome-lhe a atividade	Desperta-lhe a atividade
Proporciona-lhe sentimentos	Força o a tomar decisões.
[...]	[...]
O pensamento determina o ser	O ser social determina o pensamento.

FONTE: BRECHT (1978, p. 16)

Além de Brecht outros artistas contribuíram para a reestruturação do drama, por exemplo, Vsiévolod Meyerhold, Antonin Artaud e Bob Wilson. Porém, segundo Carvalho “[...] a partir dos anos 1970 ocorreu uma profunda ruptura do modo de pensar e fazer teatro. [...] A valorização da autonomia da cena e a recusa a qualquer tipo de ‘textocentrismo’ [...]”. (2007, p.19) A partir das novas concepções teatrais, Hans-Thies Lehmann em 1999² cunha em seu livro o termo, que origina o título de sua obra, ‘*Teatro pós-dramático*’.

² A versão utilizada para a pesquisa é do ano de 2007, traduzida para o português por Pedro Süssekind.

A Recepção Do Espetáculo Teatral: Estudo Sobre A Formação Do Espectador

Nesse momento cabe trazer o conceito do autor sobre a ruptura com as regras dramáticas e aristotélicas: “É possível entender o teatro pós-dramático, como uma tentativa de conceituar a arte no sentido de propor não uma representação, mas uma experiência do real (tempo, espaço, corpo) que visa a ser imediata.” (2007, p. 223)

Sendo assim, o teatro pós-dramático busca encontrar novas possibilidades de apresentação artística que fuja do textocentrismo. Para tanto, neste novo teatro os elementos que compõem a cena teatral ganham independência, são eles: o figurino, a iluminação, a cenografia, a dramaturgia e o corpo. Sílvia Fernandes afirma: “é apenas quando os meios teatrais se colocam no mesmo nível do texto, ou podem ser concebidos sem o texto, que se pode falar em teatro pós-dramático.” (2010, p.17).

Nesta perspectiva a narrativa se torna fragmentada, a ponto de espectadores, muitas vezes, se sentirem “perdidos” em suas impressões, mas esta suposta “confusão” na verdade é um momento em que não se faz ligações entre seus referenciais pessoais com a encenação. Assim, na medida em que o espectador começa a criar tais relações com o espetáculo, significados se estabelecem.

Heiner Müller deixa claro que quer abarrotar o leitor e o espectador com tanta coisa ao mesmo tempo, que seria impossível assimilar tudo. Muitas vezes há várias pessoas falando simultaneamente no palco, de modo que só se entende em parte o que dizem, ainda mais quando usam línguas diferentes. Ninguém é capaz de apreender tudo o que se passa simultaneamente em um espetáculo de dança de William Forsythe ou de Saburo Teshigawara (LEHMANN, 2007, p. 145-146).

Desta maneira, a cena teatral desestabiliza a percepção da plateia, segundo Lehmann “O espectador do teatro pós-dramático não é impelido a uma imediata assimilação do instante, mas a um dilatatório armazenamento das impressões sensíveis com ‘atenção flutuante por igual” (2007, p. 145). Assim, a cena teatral exige do espectador uma leitura diferenciada, muitas vezes escolhe o que quer contemplar para assim elaborar suas percepções. Sérgio Carvalho confirma essa colocação:

Não se trata apenas de um novo tipo de encenação delirante, mas de um modo de utilização dos signos teatrais que, ao por em relevo a presença sobre a representação, os processos sobre o resultado, gera um deslocamento dos hábitos perceptivos do espectador, educado pela indústria cultural. É pelo modo desestabilizador do trânsito entre palco e plateia que essa potência se efetiva (2007, p. 15).

Cabe destacar que o autor aponta a indústria cultural como influência marcante para a formação do gosto do espectador, nesse sentido esse processo contribui para um espectador educado/acostumado com espetáculos de enredos lineares e dramáticos, como por exemplo, as novelas brasileiras. Assim no momento da apreciação teatral o espectador tende a procurar características de interpretação e de ambientação similares as produções televisivas, mas dificilmente as encontra, provocando um desconforto no ato da leitura da cena. A não hierarquização dos elementos trouxe uma pluralidade de signos à cena teatral.

A Recepção Do Espetáculo Teatral: Estudo Sobre A Formação Do Espectador

De fato, o que chama a atenção no pós-dramático é o papel do espectador, se no drama ele é envolvido na ação, se no épico ele é testemunha da ação, no pós-dramático ele executa a ação. “Se Brecht ainda via o espectador no papel de ‘co-fabulador’, o receptor do teatro de Müller deve ser entendido como um ‘co-produtor’”. (KOUDELA *apud* RAMOS, 2010, p. 48), pois o mesmo realiza juntamente com os atores as ações que compõe a cena. Sendo assim, cada espectador é único ao produzir sua co-autoria em função daquilo que se observa na cena, junto com as reações dos demais leitores. O pós-dramático segundo Lehmann “se torna mais presença do que representação, mais experiência partilhada do que comunicada, mais processo do que resultado, mais manifestação do que significação, mais energia do que informação.” (2007, p. 143).

Diante dessas perspectivas, os estudos sobre a recepção constituem a fundamentação teórica bastante adequada para discutir, refletir e aprofundar questões referentes à formação da plateia, no sentido de ser possível integrar o destinatário espectador no processo de produção pessoal de significados. O ponto principal da estética da recepção que mais interessa é o descobrimento do leitor como produtor do texto artístico, o dialogar com a obra. Isso significa que o receptor deixa de ser considerado como simples destinatário passivo, para passar a atuar como agente ativo que participa na elaboração do sentido, na construção final da obra artística.

A Estética da Recepção considera a obra de arte como um sistema que se define por produção, por recepção e por comunicação, tecendo uma relação dialética entre autor, obra e leitor. Não revitaliza a noção de produção e representação, bases da estética tradicional. Destaca que o ato de leitura tem uma perspectiva dupla na dinâmica da relação com a obra - a projeção desta obra pelo leitor de uma determinada sociedade. Interessa-se pelas condições sócio-históricas que formularam as diversas interpretações que a obra recebeu, e assinala que o discurso é o resultado de um processo de recepção ao mover a pluralidade dessas estruturas de sentidos historicamente mediadas.

Considerados os fundadores da Estética da Recepção (1964), Hans Robert Jauss (1921-1997) e Wolfgang Iser (1926 - 2007) são os dois grandes nomes da escola crítico-estética do pós-guerra alemão que desenvolveu uma noção dinâmica do leitor, ouvinte ou espectador como fator essencial à constituição da obra de arte. A Estética da Recepção contrapõe-se às correntes teóricas marxista e formalista, tais como a crítica sociológica, o *new criticism*, o formalismo russo e o estruturalismo; por se preocuparem apenas com as obras e seus autores, deixando à margem o terceiro elemento da trama literária, os leitores.

A crítica à teoria literária marxista reside no fato de ela entender como sendo seu papel apresentar a literatura apenas como reflexo dos fenômenos sociais, o que implica emitir um juízo de valor de uma obra literária pautado somente na sua capacidade de representação da estrutura social, impossibilitando, a partir desse juízo, a definição de categorias estéticas. No que se refere à teoria literária formalista, a crítica funda-se na concepção da obra literária como um todo autônomo e autossuficiente, com seus elementos organicamente relacionados, independente de dados históricos ou biográficos do autor, atribuindo a verdadeira significação a sua organização interna sem necessitar da referência a uma situação externa. Desse modo:

A Recepção Do Espetáculo Teatral: Estudo Sobre A Formação Do Espectador

[...] o processo de percepção da arte surge como um fim em si mesmo, tendo a perceptibilidade da forma como seu marco distintivo e o desvelamento do procedimento como o princípio para uma teoria que, renunciando conscientemente ao conhecimento histórico, transformou a crítica de arte num método racional e, ao fazê-lo, produziu feitos de qualidade científica duradoura. (JAUSS, 1994, p. 19, grifos do autor)

No final da década de 1960, desenvolvida a partir do trabalho *A história da literatura como provocação à teoria da literatura*³, Jauss retoma a problemática da história da literatura. Ele traz de volta a discussão por não compartilhar com a orientação da escola idealista ou da escola positivista para a construção de uma história literária, uma vez que ambas não realizam seus estudos embasados na convergência entre o aspecto histórico e o estético, criando, dessa maneira, um vazio entre a literatura e a história.

Com a mudança de foco de investigação para a recepção, o fato literário passa a ser descrito a partir da história das sucessivas leituras por que passam as obras, as quais se realizam de um modo diferenciado através dos tempos, pois a tarefa é,

[...] de um lado aclarar o processo atual em que se concretizam o efeito e o significado do texto para o leitor contemporâneo e, de outro, reconstruir o processo histórico pelo qual o texto é sempre recebido e interpretado diferentemente, por leitores de tempos diversos. A aplicação, portanto, deve ter por finalidade comparar o efeito atual de uma obra de arte com o desenvolvimento histórico de sua experiência e formar o juízo estético, com base nas duas instâncias de efeito e recepção. (JAUSS, 2002, p. 70)

O estudo da recepção manifestou a importância do leitor na co-produção do significado do texto e destacou a ativa implicação do indivíduo receptor na atribuição de significados durante o ato de leitura. Esta orientação serviu para precisar que ler não é só decodificar os signos do sistema da língua, como também construir significados.

O Espectador e a Pedagogia Teatral

Após o cenário apresentado sobre a cena teatral contemporânea e a estética da recepção, a reflexão a seguir compreende o espectador e sua formação para o evento teatral. De antemão, cabe ressaltar que a palavra “Paidagogia designava, na Grécia antiga, o acompanhamento e a vigilância do jovem. O paidagogo (o condutor da criança) era o escravo cuja atividade específica consistia em guiar as crianças à escola”. (GHIRALDELLI, 2006, p. 8). No teatro será designado pedagogo teatral aquele que pensa e/ou conduz por meio de atividades didáticas a inserção de pessoas na prática teatral.

No âmbito do ensino do teatro, seja na educação formal ou informal, o docente deve incentivar os alunos para o fazer teatral e também privilegiar a apreciação de espetáculos teatrais. Deste modo, cabe ressaltar que o fazer depende do apreciar, bem como na relação inversa, portanto trabalhar teatro em espaços educacionais não deve se

3 JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. São Paulo: Ática, 1994. (Série Temas, v.36)

A Recepção Do Espetáculo Teatral: Estudo Sobre A Formação Do Espectador

restringir às atividades dramáticas de sala de aula e a produção de um espetáculo, por exemplo, mas igualmente é necessário o desenvolvimento de propostas para a formação do espectador.

O espectador é uma das partes que compõe o evento teatral, assim como o ator, o sonoplasta e o iluminador, ele deve participar não só de ‘corpo’ presente, mas estar receptivo para o jogo teatral, “se o espectador não faz seu papel, não há jogo.” (DESGRANGES, 2003, p. 75). A cena pós-dramática exige do espectador uma percepção mais ampla, pois se utiliza de inúmeras referências e não traz uma linearidade no enredo, necessitando presença e resposta do espectador o tempo todo. Na atualidade,

os espectadores consomem uma quantidade e uma variedade de imagens, narrativas e fragmentos narrativos que, apesar da aparente facilidade de codificação, impõe uma fruição superficial, desestimulam a atitude interpretativa, o esforço criativo e a elaboração de juízos de valor, propondo uma recepção desprovida de exigências estéticas. A digestão de signos empurrados goela abaixo, o abuso e banalização da ficcionalidade, o estilhaçamento visual, a hiper-fragmentação da narrativa modificam ainda o campo de percepção do espectador, influenciando seu modo de relação com a espetacularidade e seu horizonte de expectativas. (DESGRANGES, 2003, p. 38)

Por isso a necessidade de se pensar uma pedagogia do espectador, para que ao confrontar-se com cenas pós-dramáticas o público saiba como jogar, afinal o pós-dramático exige mais disponibilidade sensível e reflexiva do espectador do que uma imersão à representação. Logo, para que haja um diálogo mais profícuo no evento teatral é necessário que o leitor tenha vivenciado experiências anteriores como o fazer teatral, e discussões acerca das diversas propostas de encenações e percepções possíveis.

Com foco nas relações entre recepção teatral, formação do espectador, ensino e a leitura do teatro pós-dramático, o processo de montagem do espetáculo Intrínseco foi analisado, proposta desenvolvida no grupo de estudos “A estética teatral contemporânea: o professor como mediador no ensino e na recepção de espetáculos teatrais”, da Universidade Estadual do Paraná - UNESPAR, campus Faculdade de Artes do Paraná - FAP. Este projeto foi desenvolvido por alunos de graduação em Bacharelado em Artes Cênicas e Licenciatura em Teatro da mesma instituição. O trabalho do grupo iniciou-se em 2011 com estudos teóricos acerca das estéticas contemporâneas, mais precisamente o conceito de pós-dramático, seguido de um levantamento sobre os estudos e metodologias correntes no que tange à recepção teatral.

A encenadora propôs iniciar o trabalho a partir das lembranças dos atores envolvidos, assim, as memórias foram gravadas em vídeo. O conteúdo registrado serviu para o desencadeamento das improvisações – que por vezes chegaram a durar mais de uma hora ininterruptas – para assim subsidiar a elaboração da dramaturgia. Com o texto escrito, cada ator elegeu um personagem, que já não era mais só sua lembrança ou de outrem, mas um emaranhado entre memória e ficção. A partir de então as improvisações foram realizadas junto com a proposta de cenário, sugerida pela própria encenadora, um espaço cênico com cordas grossas e finas entrelaçadas, no qual a cena ocorria entre as pessoas. O sentido da corda foi convencionado como os fios que conduzem e conectam as lembranças dos personagens.

A Recepção Do Espetáculo Teatral: Estudo Sobre A Formação Do Espectador



Foto: cenário Intrínseco, 2013.

Por meio de entrevistas com a encenadora e os atores, e com os registros das observações dos ensaios, foi possível elaborar um questionário que contemplou as prioridades eleitas pelo grupo no momento da criação do espetáculo. O objetivo foi observar o impacto que o espetáculo despertou nos espectadores e como eles perceberam as proposições cênicas priorizadas pelo grupo. Além disso, o questionário foi o recurso escolhido para refletir sobre o seu potencial para a formação do espectador, na medida em que ele direciona o olhar dos entrevistados para a concepção cênica. A seguir o questionário em sua versão final, para que sejam explicitados os resultados obtidos no levantamento dos dados.

Questionário de Recepção – Intrínseco

Nome: _____

Idade: _____

Profissão ou formação: _____

Enumere cada questão de 1 a 4, sendo 1 a opção que mais lhe impressionou. Os números de 1 a 4 não significam uma nota, mostram o que causou um maior impacto em você.

1. Em relação ao espetáculo, o que mais chamou a sua atenção?
 () As cordas.
 () O texto/ enredo/ história.
 () A forma não linear de contar a história.
 () A movimentação dos atores.
2. Em relação às cordas, o que mais impressionou foi:
 () A relação da corda com o texto.

A Recepção Do Espetáculo Teatral: Estudo Sobre A Formação Do Espectador

- A disposição da corda no espaço.
- As diversas utilidades da mesma durante o espetáculo.
- A corda como linha do tempo, conectando as diversas lembranças dos personagens no passado, presente e futuro.

3. Quanto ao texto, o que mais impactou você?

- A forma fragmentada dos atores interpretarem o texto.
- O tema central – “Lembranças”.
- A relação entre os personagens.
- A linguagem do texto.

4. No que tange à movimentação cênica, o que lhe impressionou mais?

- A agilidade.
- A disponibilidade dos atores para a improvisação corporal.
- A utilização dos planos baixo, médio e alto.
- As metáforas criadas com as cordas.

5. O espaço abaixo é destinado para você expor a sua percepção sobre o espetáculo como um todo, ou de qualquer elemento específico da encenação.

Os dados coletados ocorreram numa única apresentação realizada no Teatro Laboratório da Faculdade de Artes do Paraná, em março de 2013. Após a apresentação houve um debate entre o grupo e o público presente, e nesse ínterim, foram distribuídos os questionários para os espectadores. Ao todo, 53 questionários foram respondidos, e cabe destacar que os entrevistados em sua maioria foram alunos calouros do curso de Licenciatura em Teatro.

Assim pudemos observar os seguintes resultados:

Em relação ao espetáculo, o que mais chamou a sua atenção?

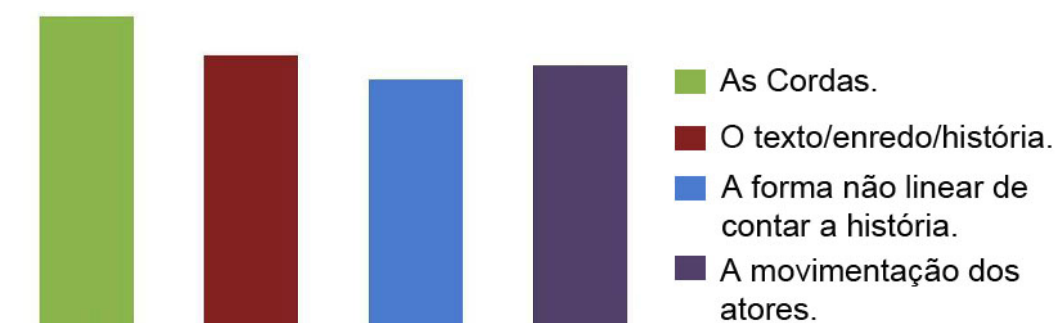


Gráfico 1 – primeira questão do questionário.

Na primeira questão foram elencadas 4 respostas prioritizadas na encenação. As mesmas

A Recepção Do Espetáculo Teatral: Estudo Sobre A Formação Do Espectador

serão especificadas nas demais questões subsequentes. Por meio do gráfico 1 é possível constatar que as cordas provocaram maior impacto em relação às demais alternativas, entretanto, cabe ressaltar que não houve uma grande diferença entre as respostas. Assim, é possível afirmar que os itens destacados como sendo os mais expressivos da encenação, segundo o elenco e a encenadora, foram percebidos pelo público de maneira muito aproximada, confirmando o impacto de todas as prioridades.

Em relação às cordas, o que mais impressionou foi:

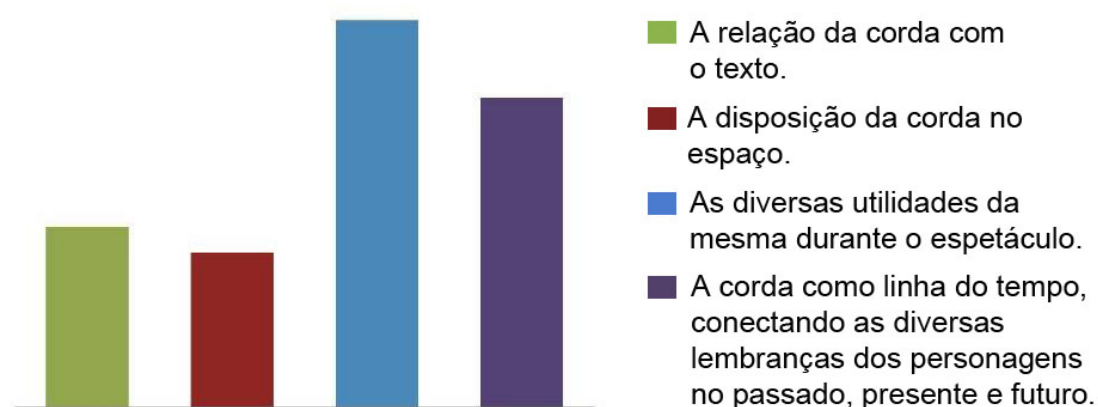


Gráfico 2 - Segunda questão do questionário.

Durante o processo de montagem os atores buscaram utilizar e resignificar as cordas de forma constante, assim o cenário se constitui por simbologias distintas, ora foi personagem, ora foi texto, ora foi objeto, enfim o espectador contemplou um espaço cênico que possibilitou leituras diversas de um mesmo objeto: as cordas. Por meio do gráfico 2 é possível observar que houve uma preferência do público pela alternativa que apontou a corda, como elemento cenográfico utilizada de forma diversa, com significado mutável conforme a necessidade da cena.

Quanto ao texto, o que mais impactou você?

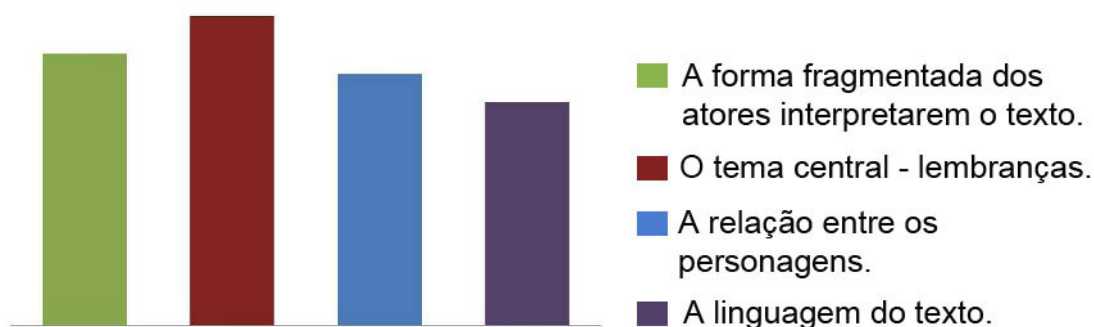


Gráfico 3 - terceira questão do questionário.

A Recepção Do Espetáculo Teatral: Estudo Sobre A Formação Do Espectador

O texto dramático, como já foi descrito anteriormente, foi elaborado a partir de coletas das lembranças individuais dos atores, e em seguida, a encenadora reelaborou os registros por meio de suas percepções e intenções. Assim, o texto final se constituiu numa escrita fragmentada, que subsidiou a construção cênica da peça “Intrínseco”. Esta encenação procurou por meio das relações fracionadas em que se apresentaram as lembranças, um diálogo para refletir sobre o presente marcado pelo passado. Nesse sentido, o gráfico 3 aponta que o público foi mais impactado pelo tema apresentado no texto - lembranças.

No que tange à movimentação cênica, o que lhe impressionou mais?

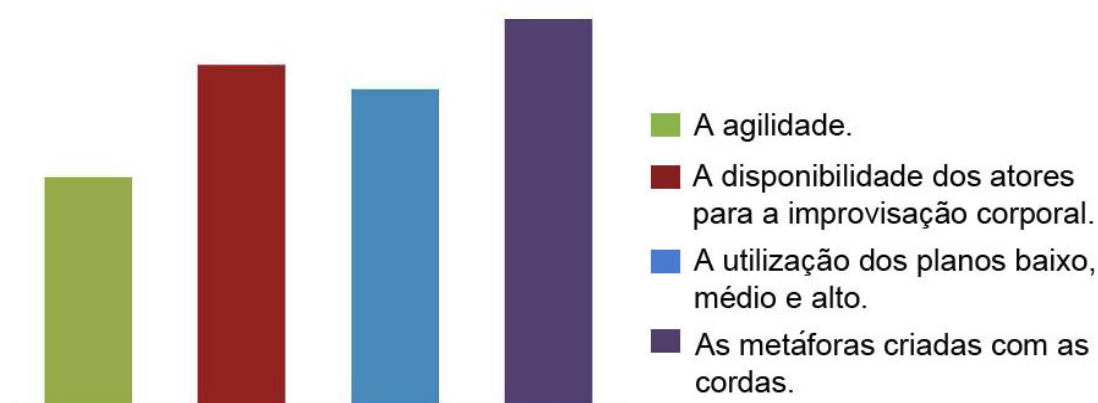


Gráfico 4 - quarta questão do questionário.

Com base no gráfico 4 pode-se afirmar que, apesar das alternativas estarem próximas, as metáforas criadas com as cordas tiveram maior impacto. No espetáculo, a movimentação não era marcada e sim improvisada, eventualmente algumas cenas se mantiveram parecidas com as do ensaio, mas a encenadora esteve mais preocupada com as relações que os atores traçavam entre eles junto com o cenário, do que com uma marcação precisa da movimentação corporal e gestual. Desta forma, é possível traçar uma relação com a questão 2, uma vez que o público marcou como sendo a alternativa mais significativa as diversas utilidades da corda ao longo da peça, e na questão 4 as metáforas criadas com as cordas foi a resposta mais impactante – assim, as duas questões apontam que a utilização das cordas junto com as metáforas, de fato, marcaram a percepção do público envolvido.

A quinta questão do questionário foi dissertativa, espaço destinado para o espectador descrever suas impressões. O objetivo é que ele tivesse a oportunidade de discursar sobre qualquer tema referente ao espetáculo, para destacar suas observações não contempladas nas questões, com respostas pré-definidas do questionário, ou enfatizar algum ponto específico. Durante a análise de tal questão foi possível constatar que a maioria dos espectadores ressaltou o impacto que tiveram ao apreciar o cenário e a movimentação dos atores. Porém, cabe enfatizar que houve uma resposta de um determinado espectador que se destacou por criticar a não linearidade do espetáculo,

A Recepção Do Espetáculo Teatral: Estudo Sobre A Formação Do Espectador

assim, descrevemos nas palavras dele: “Gostei do texto fazer relação com memória reais, ao meu ver a proposta se perdeu um pouco não vejo muito proveito em quebrar a linearidade do texto ao meu ver perde-se muito. [sic]”. (2013.) A escrita do espectador denota que ele apreendeu o tema central do espetáculo e compreendeu as escolhas da encenação, porém afirmou que o espetáculo seria melhor fruído por ele, caso o mesmo mantivesse a sequência dos fatos de forma consecutiva, ou seja, uma dramaturgia linear.

Nesse sentido, cabe uma breve reflexão sobre tal colocação. A cultura de massa está muito presente na sociedade atual, para Eclea Bosi “não passa, na verdade, de um oceano de imposições ditadas pelos meios de comunicação, muitas vezes identicamente destinadas às mais diferentes regiões e povos.” (FELIX *apud* BOSI, 2000, p. 102) e “a repercussão desses mecanismos [da indústria cultural] na consciência e na ação dos indivíduos deseduca o homem, o aliena do seu ser. (SILVA, 2012, p. 08) Deste modo, espectadores muitas vezes desejam encontrar num espetáculo teatral aquilo que estão acostumados a assistirem na televisão, e no caso específico da dramaturgia, uma estrutura linear, uma vez que em sua maioria, filmes, programas e telenovelas estão alicerçados nessa perspectiva.

Portanto, especialmente na cena contemporânea, a presença de uma fábula é facultativa, no qual os elementos cênicos são independentes e, sobretudo, a ênfase dada no espetáculo está na experiência partilhada. Por estas razões, é relevante pensar na pedagogia do espectador como instrução do sensível, despertando o leitor para sua responsabilidade no evento teatral.

Assim, propostas que visam à formação do espectador estão contribuindo para ampliar a percepção do leitor sobre a produção teatral, e o questionário é uma possibilidade para ampliar a percepção do público em relação à cena, uma vez que ele aponta uma perspectiva teórica sobre a concepção do espetáculo, aspectos priorizados pelo encenador, além de especificar os meios utilizados para atingir tal fim. Desta forma, constatamos que o questionário aplicado elucidou ao apreciador os meios de composição da cena, suas referências e seu contexto, levando a uma fruição mais aprofundada do evento teatral.

A Recepção Do Espetáculo Teatral: Estudo Sobre A Formação Do Espectador

Referências

- > BRECHT, B. Estudos sobre teatro. Coletado por Siegfried Unseld. Trad. Fiama Pais Brandão. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978.
- > CARVALHO, S. Prefácio. In: LEHMANN, H. T. Teatro Pós-dramático. Trad. SÜSSEKIND, P. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- > DESGRANGES, F. A pedagogia do espectador. São Paulo: Hucitec, 2003.
- > FELIX, S. T. Cultura de massa. Disponível em:<<http://www.webartigos.com/artigos/cultura-de-massa/10725/>>. Data de acesso: 28 de maio. 2012.
- > FERNANDES, S. Teatros Pós-Dramáticos. In: Guinsburg, Jacó (org.). Fernandes, Sílvia (org.). O pós-dramático um conceito operativo? São Paulo: Perspectiva, 2010. p. 11-31.
- > FURTADO, M. T. Berthold Brecht e o Teatro Épico. Fragmentos. Florianópolis, v.05, n.01. 1995. Disponível em:< <http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/fragmentos/issue/view/992>>.
- > GHIRALDELLI, P. O que é Pedagogia. São Paulo: Brasiliense, 2009.
- > JAUSS, H. R. A história da literatura como provocação à teoria literária. Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994. (Série Temas, v.36)
- > _____. A Estética da Recepção: Colocações Gerais. In: LIMA, Luiz Costa (Coord. e Trad.). A literatura e o leitor: Textos de estética da recepção. 2. ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002. p. 67-84.
- > LEHMANN, H. T. Teatro Pós-dramático. Trad. SÜSSEKIND, P. São Paulo: Cosac Naify, 2007
- > MARGOT, B. História mundial do Teatro. Trad. Zurawski, M. P. V; GUINSBURG, J; COELHO, S; GARCIA, C. São Paulo: Perspectiva, 2001.
- > PAVIS, P. Dicionário de Teatro. Trad. Dir. GUINSBURG, J; PERREIRA, M, L. São Paulo: Perspectiva, 1999.
- > RAMOS, R. P. O Pós-Dramático na Dramaturgia. In: Guinsburg, Jacó (org.). Fernandes, Sílvia (org.). O pós-dramático um conceito operativo? São Paulo: Perspectiva, 2010. p. 11-31.
- > SILVA, A. L. F. A Indústria cultural: Regressão do esclarecimento e mistificação da consciência. In. Encontro Nacional da Associação Nacional de Pós-graduação em Filosofia - ANPOF, XV., 2012. São Paulo: ANPOF, 2012, p. 08.
- > SZONDI, P. Teoria do drama moderno (1880-1950). Trad. REPA, L. S. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 2001.
- > WAWZYNIAK, S. Cenário Intrínseco. 2013. 1 álbum (1 fot.): color.

A Recepção Do Espetáculo Teatral: Estudo Sobre A Formação Do Espectador

Robson Rosseto, Colegiado Licenciatura em Teatro.
rossetorobson@gmail.com

Gednilson de Freitas Lima
Graduado em Teatro, pela Faculdade de artes do Paraná - FAP.
Especialização em andamento em Neuroaprendizagem. Ator da Cia.
Coisantes de teatro.
gednilson18@hotmail.com