

ATIVIDADE E EXPERIÊNCIA NA (TRANS)FORMAÇÃO DO OLHAR DO ESPECTADOR

William Fernandes Molina (UFRGS)¹

Este texto trata da atividade do espectador e das diferentes interpretações que se faz dessa atitude, apoiando-se, principalmente, no posicionamento de Jacques Rancière em relação ao espectador emancipado. Busca-se relacionar a atividade do olhar à passividade necessária à experiência, conforme a compreensão de Jorge Larrosa. O texto apresenta, por fim, uma breve descrição e análise do processo de formação de espectadores que vem sendo desenvolvido junto a um grupo de estudantes de uma escola de Ensino Fundamental a partir do Projeto “Jovens Formadores para Novos Espectadores”. O artigo apresenta, por conseguinte, as relações entre o olhar e o fazer teatro e que contribuições elas trazem para a formação de jovens espectadores.

Teatro; Espectador; Olhar; Atividade; Experiência.

ACTIVITY AND EXPERIENCE IN THE (TRANS)FORMATION OF THE SPECTATOR'S LOOK

This text discuss about the spectator's activity and about the diferent interpretations of this action, relying mainly on the placement of Jacques Rancière in relation to the emancipated spectator. The aim is to relate the activity of looking to the passivity required to experience, as the understanding of Jorge Larrosa. The text presents, finally, a brief description and analysis of the spectators forming process that has been developed with a group of students in the Project “Young Mediators to New Spectators”. The article presents, therefore, the relationship between looking and practice theater and what contributions they bring to the training of young spectators.

Theater; Spectator; Look; Activity; Experience.

Os estudos sobre recepção em teatro que levam em conta a figura do espectador como participante do acontecimento teatral são relativamente recentes. Foi a partir da década de 1970 que a teoria teatral começou a estudar os espetáculos relacionando-os com seus contextos comunicativos e, portanto, com a relação com o espectador. Desde então, passou-se a considerar o indivíduo observador como alguém com características próprias e que reage de forma particular às propostas dos espetáculos.

Nas pesquisas de recepção teatral da segunda metade do século XX houve a passagem da noção de público para a “noção de *espectador*, entidade antropológica muito mais complexa e concreta, determinada não somente por fatores sociais, senão também, e, sobretudo, por fatores psicológicos, culturais e até biológicos, etc”. (DE MARINIS, 2005, p. 106, tradução nossa, grifos do autor). O espectador, portanto, passou a ser compreendido por suas particularidades, sua própria realidade e opinião diferente dos demais, pois, mesmo que inconscientemente, o observador de teatro é influenciado pelo *lugar* onde se encontra para traçar as suas impressões sobre um espetáculo, por exemplo. Assim, ao se abandonar a noção de público, vigente até o momento e que tratava da plateia e de sua opinião de forma majoritariamente quantitativa, teve início o processo para

compreender quem são os *reais* espectadores de teatro.

Na contemporaneidade, por conseguinte, a preocupação com estudos que abordam o espectador vem aumentando e surgem pesquisas sobre o papel deste sujeito na realização do acontecimento teatral. Tais estudos, ao darem ênfase ao observador da cena, iniciaram um pensamento sobre a formação desse indivíduo. Daí resultam os recentes projetos de formação de público e de espectadores, como as escolas de espectadores e outras iniciativas que visam levar as pessoas ao teatro. Igualmente, vem-se falando cada vez mais sobre uma esperada *atividade* do espectador.

Mas, afinal, o que é um espectador ativo? O que se espera de um espectador desse tipo? E ainda, o que ele precisa fazer ou necessita desenvolver para assim ser identificado? Tomando esses questionamentos como impulso à escrita, este texto investiga a esperada atividade do espectador, relacionando-a e contrapondo-a à passividade necessária à *experiência*, a partir do entendimento que Jorge Larrosa (2002) tem do termo. A intenção é ressaltar a prática teatral na formação do espectador, sendo essa uma aliada no processo de transformação do indivíduo, pois mais do que possuir um rótulo – “ativo” – é preciso sentir-se espectador, ou seja, ter a experiência teatral, de onde advirá o saber, o conhecimento e, por

consequente, a emancipação. Uma das perspectivas adotadas é a de que olhar é agir, uma vez que o espectador seleciona, compara e interpreta o que vê e, nessa interpretação, reconfigura o mundo (RANCIÈRE, 2010).

De início, então, o texto discorre sobre a noção de atividade e traz o contraponto da passividade, a qual permite ao sujeito abrir-se, estar receptivo à novidade. Em seguida, aborda-se a experiência e sua contribuição na busca do que é específico do teatro, no reconhecimento da teatralidade. E, por fim, ao defender a experiência do *fazer* atrelada ao *saber*, discorre-se a respeito da adoção de uma pedagogia do espectador através de processos de mediação teatral que levem em conta o *fazer*, o *apreciar* e o *contextualizar* teatro a partir da análise do processo desenvolvido até o momento no Projeto “Jovens Formadores para Novos Espectadores”.

EM BUSCA DA ATIVIDADE DO ESPECTADOR

Partindo-se do entendimento de que não há teatro sem, ao menos, um espectador, percebe-se esta figura como essencial ao desenvolvimento da arte teatral. De acordo com De Marinis (2005), o teatro é a efetivação de um processo comunicativo que se realiza *em presença*. Dito de outro modo, a partir da interação entre espectadores e espetáculo, atores e público e entre a própria plateia é que o teatro acontece na chamada *relação* teatral.

Nessa *relação*, portanto, já está subentendida a participação do público, pois se ele não assiste ao trabalho dos artistas, o teatro não existe. Ao ocupar o lugar de receptor, então, o espectador já inicia a sua atividade. No entanto, a compreensão do termo *atividade* no contexto da recepção teatral, ou seja, relacionado ao espectador, vem suscitando diferentes interpretações com o passar dos anos. Por um lado, a *atividade* pressupõe uma ação que o observador realiza no espetáculo ou realmente uma interferência em algum momento da encenação, uma *interação*. Por outro viés, pode-se compreendê-la como algo inerente ao ato de olhar.

Na busca por uma *atividade* da plateia, realizam-se propostas de montagens nas quais os espectadores têm que se deslocar pelo espaço para acompanhar a ação da peça ou obedecer a comandos dados por áudio, por exemplo, e também espetáculos nos quais os atores deixam o espaço cênico e buscam na plateia a participação dos espectadores. Esses exemplos refletem o desejo das produções contemporâneas de oferecer ao público um contato mais próximo com os espetáculos, os quais buscam chegar ao espectador de outro modo que não apenas pelo discurso falado, mas pelos sentidos, indo ao encontro da plateia para mexer com suas sensações.

A intenção de colocar o observador imerso na cena teatral como participante ativo reflete o desejo de eliminar a distância reflexiva entre espectador e teatro. De acordo com essa visão:

o espectador deve ser retirado da posição de observador que examina calmamente o espetáculo que lhe é oferecido. Deve ser desapossado desse controle ilusório, arrastado para o círculo mágico da ação teatral, onde trocará o privilégio de observador racional pelo do ser na posse de suas energias vitais (RANCIÈRE, 2012, p.10).

No teatro da crueldade de Antonin Artaud, por exemplo, esse posicionamento em relação à participação do espectador já era adotado. Nos seus espetáculos, o que se pretendia era evitar toda e qualquer distância, pois para Artaud o teatro era considerado um ritual de purificação no qual uma coletividade tomava posse de suas energias (RANCIÈRE, 2012). No teatro de Jerzy Grotowski também se praticou a ideia da coparticipação do público no espetáculo. Em vez de deixar o espectador acomodado em sua cadeira, as encenações queriam “surpreendê-lo por todos os lados – e isso literalmente, já que os atores circulavam entre os espectadores – e provocá-lo (ou mesmo forçá-lo) a uma participação ativa na trama que estava sendo montada” (LIMA, 2012, p.314).

Por um ponto de vista, essas são práticas que estimulam a atividade do observador, tornando-o, assim, ativo. Dessa forma, a atividade do espectador parece depender, por exemplo, da proximidade física entre o público e o espetáculo ou da transformação do observador em agente da cena. Tais práticas, às vezes impostas pelos encenadores e diretores teatrais, conduzem a uma ilusória crença de participação ativa dos espectadores.

Mas, por outro lado, será que a noção de atividade não é anterior à *interação* com o espetáculo? Do lugar onde está, a partir do seu olhar e da seleção que faz das ações que lhe são mostradas o espectador não pode ser ativo?

A ATIVIDADE DO OLHAR

Jacques Rancière, professor emérito da Universidade de Paris VIII, em seu texto “O espectador emancipado”, contrapõe a relação que comumente se faz entre olhar e passividade. De acordo com o filósofo, a condição de espectador é considerada algo ruim porque, para muitos, *olhar* é o oposto de conhecer. *Olhar*, assim, seria permanecer na superficialidade da observação de um objeto, sem compreender o que está por trás de sua aparência. Também se pensa que *olhar* é o oposto de agir, de forma que o espectador que olha para um espetáculo não pode intervir nele de alguma forma já que está imóvel em seu lugar. Logo, o espectador seria passivo.

Desse pensamento redutor em relação ao *olhar* provém, de acordo com Rancière, a vontade que dramaturgos e diretores contemporâneos têm de obter uma participação ou resposta imediata do público que descarta a ideia de atividade do observador. Segundo o filósofo, este desejo estaria diretamente associado a uma atitude definida como

embrutecimento. Nessa perspectiva – comum nos processos pedagógicos ultrapassados – um mestre deteria um conhecimento e saberia os meios exatos para transmiti-lo aos seus alunos. Transpondo essa ideia para o teatro, os artistas do espetáculo seriam detentores de um conhecimento que os espectadores, ignorantes, deveriam adquirir e, logo em seguida, mostrar que compreenderam o que lhes foi apresentado. O espectador deveria ver aquilo – e somente aquilo – que o diretor conduziu-o a ver. Existiria, então, um abismo separando a passividade da atividade, o qual o público deveria transpor. O olhar, nessa situação, estaria caracterizado, ainda, como passivo.

Todavia, de acordo com Rancière, *olhar* pressupõe uma série de atitudes que conferem atividade ao observador. Para ele:

O espectador também age, tal como o aluno ou o intelectual. Ele observa, seleciona, compara, interpreta. Relaciona o que vê com muitas outras coisas que viu em outras cenas, em outros tipos de lugares. Compõe seu próprio poema com os elementos do poema que tem diante de si. Participa da performance refazendo-a à sua maneira, furtando-se, por exemplo, à energia vital que supostamente deve transmitir para transformá-la em pura imagem e associar essa pura imagem a uma história que leu ou sonhou, viveu ou inventou. Assim, são ao mesmo tempo espectadores distantes e intérpretes ativos do espetáculo que lhes é proposto (RANCIÈRE, 2012, p.17).

Desse modo, em uma perspectiva de emancipação intelectual (RANCIÈRE, 2012), não existe distância entre o saber do público e dos artistas. Acredita-se, portanto, em uma igualdade das inteligências. O espetáculo ocupa a posição de um objeto alheio tanto aos artistas quanto aos espectadores e não pressupõe uma única compreensão, diferentemente da lógica do embrutecimento na qual haveria igualdade entre causa e efeito, ou seja, entre o desejo do encenador e a recepção do público. *Olhar*, em uma lógica emancipadora, surge como uma ação capaz de transformar, comparar e reconfigurar aquilo que é visto.

Ao olhar, portanto, o espectador já exerce a sua atividade. E a compreensão daquilo que vê está muito associada a maneira como o ser humano aprende as coisas: “observando e comparando uma coisa com a outra, um signo com um fato, um signo com outro signo” (RANCIÈRE, 2012, p.15). Por conseguinte, a experiência como espectador pode ativar cada vez mais o seu olhar.

HÁ PASSIVIDADE NA EXPERIÊNCIA

Já se falou que do espectador se espera alguma atividade, enfim, que ele seja ativo. Mas pouco se discorre sobre a passividade necessária à condição de espectador. Assistir a um espetáculo teatral e sentir-se espectador demanda uma disposição

primeira que transforme o que é vivenciado em uma real experiência.

Não é possível comparar o que é visto em um espetáculo se não se está aberto a deixar-se tocar pela experiência do olhar. Jorge Larrosa (2002) aborda o termo *experiência* e traz algumas definições: o que *nos* passa, o que *nos* acontece, o que *nos* toca. Do mesmo modo, o autor caracteriza o sujeito da experiência como alguém que se deixa tocar por aquilo que lhe chega, devendo assumir, portanto, uma atitude passiva:

o sujeito da experiência se define não por sua atividade, mas por sua passividade, por sua receptividade, por sua disponibilidade, por sua abertura. Trata-se, porém, de uma passividade anterior à oposição entre ativo e passivo, de uma passividade feita de paixão, de padecimento, de paciência, de atenção, como uma receptividade primeira, como uma disponibilidade fundamental, como uma abertura essencial (LARROSA, 2002, p.19).

Conforme Larrosa (2003), a experiência deve ser pensada sob a ótica da paixão e o sujeito da experiência precisa manter o princípio da receptividade, da abertura àquilo que lhe passa, características que lhe permitem descobrir a sua fragilidade e sua ignorância. Consciente desse estado receptivo, a experiência lhe chegará mais facilmente.

Diferente da razão, a experiência não produz ideias certas, claras e objetivas. Ela está relacionada com o tempo, com situações particulares, com contextos distintos e bastante associada às próprias paixões, às características individuais de cada sujeito. A compreensão do termo experiência, então, ressalta o aspecto pessoal da recepção – e da atividade – dos espectadores, pois “a experiência é o que é, e mais e outra coisa, [...] e mais uma coisa para ti e outra coisa para mim, e uma coisa hoje e outra amanhã, e uma coisa aqui e outra coisa ali e não se define por sua determinação, mas por sua indeterminação, por sua abertura” (LARROSA, 2003, p.5, tradução nossa).

Outra característica inerente à experiência é a sua capacidade de transformar o sujeito que se permite vivenciá-la. No caso do espectador que se coloca aberto à experiência, aquilo a que assiste na cena poderá lhe passar de alguma forma, transformar-lhe e conferir-lhe um saber. Ressalta-se, contudo, que o saber da experiência é produto da diferença, da pluralidade, ou seja, não se pode prever o resultado da experiência. Tal condição reforça o pensamento de que, em teatro, mesmo que os artistas direcionem os espectadores por um caminho que os leve a chegar a determinado entendimento, na verdade a compreensão do que se viu será individual, própria de cada observador que se permitiu atravessar pela experiência do olhar.

Cada espectador possui um sistema de pré-condições receptivas (DE MARINIS, 2005) que vai conduzi-lo pelos caminhos das novas experiências.

Desse sistema fazem parte os outros espetáculos a que assistiu, o conhecimento que tem de teatro e de sua linguagem e sua prática teatral, por exemplo. Logo, oportunizar experiências como espectador de teatro aos sujeitos pode auxiliar na ativação de seu *olhar*. E, sobretudo, colocar os espectadores em contato com o fazer teatral pode instrumentalizá-los a uma maior compreensão do que é visto no teatro.

ESPECTADORES AVENTUREIROS

No Projeto “Jovens Formadores para Novos Espectadores”, oito adolescentes realizam semanalmente encontros para a prática teatral em oficinas coordenadas por mim e assistem, uma vez por mês, a espetáculos de teatro. A intenção do projeto é formar mediadores que possam colocar outras pessoas em contato com a arte teatral. O Projeto vem se desenvolvendo desde o ano de 2014 em uma parceria com a Escola José Plácido de Castro, integrante da rede municipal de educação da cidade de Sapucaia do Sul/RS.

Desde o mês de junho de 2014, então, este projeto de formação de espectadores oferece aos estudantes a prática de jogos teatrais e improvisação de cenas aliada à experiência de ser espectador. Apoiado na ideia de uma pedagogia do espectador, pretende-se oferecer as ferramentas necessárias aos jovens para uma compreensão mais ampla daquilo que veem em cena, já que na relação teatral, os observadores assumem o lugar de jogadores e sua participação criativa no acontecimento teatral é imprescindível. Segundo Desgranges (2010), essa participação se dá na resposta que os espectadores dão às proposições da cena, na disposição que têm de organizar os signos e de construir juízo próprio de sentidos.

Uma característica interessante do grupo é a de que todos os adolescentes já tiveram algum contato anterior com o teatro. Dois deles fizeram teatro nas escolas em que estudaram há alguns anos. Os demais praticaram teatro nas aulas de Artes durante um período de quase dois anos quando fui professor na escola campo do Projeto. Assim, acredito que esses jovens se deixaram tocar por experiências em teatro que os transformaram no passado e, por isso, procuraram o Projeto como uma forma de reviver momentos que, para eles, foram bons e marcantes.

No entanto, ainda que os estudantes já tivessem praticado teatro anteriormente, suas experiências como espectadores são poucas. Os que as tiveram lembram de peças assistidas junto à escola quando eram crianças. Conforme seus relatos, os espetáculos vistos encenavam contos infantis ou tratavam de questões educativas, como combate à violência e alimentação saudável.

Logo de início, na primeira ida ao teatro, os jovens espectadores foram confrontados com uma montagem teatral que contém características da encenação contemporânea. Fomos assistir ao espetáculo “O Feio”, da Ato Cia. Cênica. O espetáculo

tem texto do dramaturgo contemporâneo Marius Von Mayenburg e direção de Mirah Laline. A peça conta a história de Lette, um engenheiro que corre o risco de perder o emprego por causa da sua aparência. Ele decide, então, fazer uma cirurgia plástica que muda completamente seu rosto e o modo como os outros o veem e se relacionam com ele. Na ocasião (05/6/14), o espetáculo foi apresentado no Teatro Renascença em Porto Alegre/RS.

Atores se aquecendo no palco antes do espetáculo iniciar, poucos elementos de cena, palco praticamente vazio, uma tela para projeções ao fundo, figurinos sem muita diferenciação, rapidez na sequência das cenas, narrativa fragmentada. Sem dúvida, o olhar dos adolescentes se deparou com algo nunca antes visto. Foi-lhes proposta a possibilidade de uma nova experiência. Depois do espetáculo, algumas perguntas e observações surgiram: “O que eles estavam fazendo no palco no começo, naquela parte que eles ficavam se mexendo?”, “Nem vi o tempo passar”, “Por que eles não usavam maquiagem?”, “Quando começou aquela música eu me arrepiei todo”. Na volta para a escola fomos conversando sobre essas colocações, mas, no geral, o que pude perceber foi o encantamento dos jovens com o espetáculo que viram. “Quando é o próximo?” foi a pergunta mais ouvida.

A partir do que foi visto nessa primeira experiência, no encontro de prática teatral conversamos sobre o processo de montagem do espetáculo. Assistimos a um vídeo no qual os atores e a diretora do espetáculo falam sobre os caminhos que tomaram na concepção do espetáculo e na construção dos personagens. Na conversa que se seguiu, os alunos entraram em contato e entenderam um pouco sobre termos e expressões que, para alguns, eram novidade: efêmero, contemporâneo, performance, níveis espaciais, *pop art*, narrativa fragmentada, cultura de massa, estereótipo, entre outras. Na sequência, partimos para a prática teatral, realizando improvisações inspiradas em algum aspecto do espetáculo assistido.

A segunda experiência como espectadores foi proposta a partir do espetáculo “Para Sempre Terra do Nunca 2 – A volta dos que não foram”, da Cia. Teatro Novo. O espetáculo foi escrito e dirigido por Ronald Radde. Na história misturam-se personagens de histórias infantis clássicas (“Peter Pan” e “O Mágico de Oz”). Na ocasião (21/7/14), o espetáculo foi apresentado no Teatro Carmen Silva, no shopping DC Navegantes em Porto Alegre.

Dessa vez, os jovens assistiram a uma montagem mais próxima do seu repertório teatral, pois havia cenário, figurinos elaborados, personagens conhecidos, além de contar uma história familiar ao universo infantil. Nessa ida ao teatro, os estudantes ficaram responsáveis por comentar com os colegas, depois da apresentação, sobre determinadas características da montagem.

No comentário que fizeram depois do espetáculo foram apontando naturalmente diferenças entre as peças que assistiram no Projeto: “Na outra peça eles usaram só uma cadeira e uma mesa; já nessa tem pedra, tem árvore, tem tudo”; “No ‘O Feio’ era só uma luz amarela, marcada no chão e eles focavam só naquele círculo onde as pessoas falavam, não tinha nada de luzes coloridas”; “Aquele era para um público maior, esse é pra animar o público infantil”; “Nesse foi legal o cenário; no outro a música foi mais legal”; “‘O Feio’ era uma comédia mais séria; esse é mais uma comédia do mundo encantando”; “Esse é mais para os pequenininhos que vão prestar mais atenção no cenário do que nas falas e do que no que está acontecendo no palco; no outro eles vão prestar mais atenção nos atores porque não tem nada chamando a atenção na volta deles”.

Por meio das experiências como espectadores, os estudantes participantes do Projeto começam a traçar relações entre o que viram em um e em outro espetáculo. Conforme Rancièrè (2012), as associações que fazemos entre aquilo que já vimos, dissemos, fizemos ou sonhamos são o modo natural de como aprendemos e ensinamos. Essa é, afinal, a atividade própria do espectador.

A atividade do espectador é necessária na medida que dá sentido ao evento teatral,

constituindo-o como obra. Por meio do ato de leitura, que é individual, o receptor se torna ativo. A leitura que o espectador faz da cena teatral, conforme Desgranges (2012, p.25), faz com que ela “não seja mais compreendida como *obra de arte*, como algo pronto, acabado, fechado para a interpretação, mas sim como *objeto artístico*, que solicita a colaboração do espectador para realizar-se como obra”.

Neste Projeto está sendo proposto aos espectadores aventurarem-se em uma floresta de signos para que, na experiência, comparem-nos uns com os outros e deles façam a sua própria compreensão. Signos da cena que são percebidos em outras cenas, nas improvisações realizadas nas oficinas, nos jogos teatrais propostos, nos diferentes espetáculos. A partir da prática teatral e ao assistirem os colegas atuando, os jovens vão compreendendo melhor o seu papel como observadores, sem os quais não há teatro, e também começam a criar um repertório de vivências teatrais que os auxiliará na construção e na transformação dos seus próprios saberes. No processo que leva em conta o *ver* e o *fazer* teatro, acredita-se, o espectador vai se tornando mais ativo.

REFERÊNCIAS

DE MARINIS, M. (2005). *En busca del actor y del espectador: comprender el teatro II*. Buenos Aires: Editorial Galerna.

DESGRANGES, F. (2010). *A pedagogia do espectador*. São Paulo: Hucitec.

_____ (2011). *Pedagogia do teatro: provocação e dialogismo*. São Paulo: Hucitec.

_____ (2012). *A inversão da olhadela: alterações no ato do espectador teatral*. São Paulo: Hucitec.

LARROSA, J. (2002). Notas sobre a experiência e o saber da experiência. In: *Revista brasileira de educação*. Belo Horizonte n. 19 (jan./abr. 2002), pp. 20-28.

_____ (2003). *La experiencia y sus lenguajes*. Conferência proferida na série Encuentros y Seminarios, Barcelona, Departamento de Teoría e História da Educação, Universidade de Barcelona. Disponível em: <http://www.me.gov.ar/curriform/publica/oei_20031128/ponencia_larrosa.pdf>. Acesso em: 25 jun. 2015.

LIMA, T. M. (2012). *Palavras praticadas – o percurso artístico de Jerzy Grotowski: 1959-1974*. São Paulo: Perspectiva.

RANCIÈRE, J. (2012). *O espectador emancipado*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes.

¹ Mestrando em Artes Cênicas pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PPGAC/UFRGS).