

“PLATÉIAS SEM-TETO” E “ESPECTADORES ERRANTES” – REFLEXÕES ACERCA DA RECEPÇÃO DO TEATRO DE RUA

Taís Ferreira

Universidade Federal de Santa Maria - UFSM

Recepção, teatro de rua, platéias.

Este trabalho trata-se de um estudo de recepção realizado com platéias de teatro de rua, a partir de observação empírica e acompanhamento de apresentações do espetáculo de teatro de rua “Miséria, servidor de dois estancieiros”. A partir das observações e dos dados construídos junto às platéias (e não a espectadores individualizados), discorro acerca do espectador de teatro realizado em ruas, praças e locais públicos – potencialmente um “espectador errante”. Realizo uma breve contextualização destas que nomeei “platéias sem-teto” e das implicações da recepção do teatro de rua, demonstrando alguns traços constantes que podemos identificar como características e a relação dos espectadores com recursos próprios de uma linguagem do teatro de rua.

Considerar o teatro de rua como um gênero ou um formato teatral com características e convenções próprias é inegável junto ao campo teatral contemporâneo, ainda que esta seja uma temática que raramente figura nas pesquisas acadêmicas em (ou sobre) teatro. No Brasil há poucas publicações acerca deste tema, e nenhuma delas refere-se às especificidades do fenômeno de recepção teatral como foco de seu debate, centrando-se, preferencialmente, nas condições histórico-sociais de emergência e em tentativas de caracterização da produção que se insere na alcunha de teatro de rua (CARREIRA, 2003; CRUCIANI E FALLETTI, 1999).

Faço uso, nestas reflexões, de um conceito abrangente de teatro *de* rua, que não deve confundir-se com o teatro *na* rua, ou seja, a transposição de espetáculos concebidos para (ou nos moldes das) salas teatrais realizados em espaços abertos ou alternativos. No entanto, compreendo como teatro de rua, neste breve escrito, todas as manifestações teatrais que aconteçam em espaços públicos (praças, feiras, ruas, parques, pátios públicos, entre outros), que envolvam uma concepção de espetáculo ou de intervenção voltada para a ocupação destes locais, que não se caracterizam como lugares de acesso restrito, ou seja, em que as platéias possam formar-se e transformar-se de acordo com a contingência do momento da apresentação. Seja através das “paradas de rua”, que seriam momentos performáticos em formato de procissão ou cortejo (portanto com mobilidade espacial e deslocamento), seja através de espetáculos que ocupem um lugar de passagem, de rua, e tomem-no ali construindo o seu espaço de encenação fixo (para aquela apresentação).

Tenho acompanhado (o trabalho de campo ainda está em andamento) durante apresentações, eu mesma como espectadora, em meio às diferentes platéias, o espetáculo de teatro de rua “Miséria, servidos de dois estancieiros”, livre adaptação da Cooperativa de Artistas Teatrais Oigalê (RS) para o clássico “Arlequim, servidor de dois amos”, de Carlo Goldoni. O

trabalho do grupo gaúcho foi escolhido como ponto de partida para minhas análises (sendo que o foco destas são as platéias, e não o espetáculo em si, ainda que características deste sejam levadas em consideração) por este possuir uma carreira profissional constituída há 10 anos, ter percorrido diferentes espaços e lugares em todo o país com seus espetáculos e por privilegiar em sua produção a montagem de espetáculos de teatro de rua, sempre vinculados a temáticas que poderíamos denominar “gauchescas”. Nos últimos anos encenaram “Negrinho do Pastoreio”, “MBoitatá”, “Deus e o Diabo na Terra de Miséria” e “Miséria, servidos de dois estancieiros”, os três últimos compondo uma trilogia que envolve o personagem Miséria, espécie de *zanni* da *commedia dell’arte*, porém adaptado à figura do criado das estâncias, fazendas e charqueadas do sul do país.

Algumas considerações iniciais que deverão ser desenvolvidas ao longo deste estudo de recepção de platéias de teatro de rua comporão esta comunicação, que apresenta um esboço analítico, o qual deverá ter continuidade e ser aprofundado no decorrer de 2008, já que pretendo estender o trabalho de campo até o final deste mesmo ano, ampliando o panorama de dados construídos e prováveis categorias analíticas que integrarão os resultados finais do trabalho investigativo.

A partir das primeiras observações das platéias e de minha experiência empírica não somente como espectadora, mas também como atriz de teatro de rua (recentemente no espetáculo “O Pastelão e a Torta”, da Cia Torta, de Porto Alegre), posso inferir que a possibilidade da mobilidade física e espacial dos espectadores, o acaso, os recursos próprios do espetáculo de rua para inserir nele a participação ativa do espectador e chamar sua atenção, a acomodação física dos espectadores, o conteúdo das cenas e sua adequação ao público, a intervenção direta de alguns espectadores e/ou transeuntes, entre outros, são fatores que formam um elenco de especificidades próprias da recepção do teatro de rua, gerando aquilo que aqui denomino de “platéias sem-teto” e “espectadores errantes”.

Ao ocupar o espaço das ruas, espaço público, espaço de passagem, os atores assumem o desafio de inserir-se no cotidiano das pessoas sem que haja o consentimento prévio destas, colocando-se em risco ao tomarem para si a tarefa de convencer, persuadir e seduzir um público que, na maior parte das vezes, não transita pelos locais públicos com intuito de relacionar-se com a linguagem teatral. Assim, pessoas que não iriam ao teatro, por variados motivos, seja pela falta de hábito, ou pela inacessibilidade imposta pelas barreiras sociais e econômicas, são atraídas pelo teatro de rua; de forma acentuada, aqueles espectadores que não costumam contatar com linguagens artísticas e vêem o teatro com olhos curiosos e, ousaria dizer, gulosos. O momento de quebra com o cotidiano, através de corpos que ocupam o espaço do dia-a-dia transformando-o em um outro espaço, espaço simbólico e extracotidiano, passa a ser uma linha de fuga, ainda que efêmera, da realidade destes espectadores.

Crianças e adultos que vivem nas ruas, vendedores ambulantes, trabalhadores a caminho de seus labores, estudantes, idosos e crianças (muitas crianças!), são espectadores assíduos nas platéias de teatro de rua. Estas platéias tornam-se híbridas, já que limitações (que definem o modo de endereçamento dos espetáculos) como a faixa etária, a classe social, a profissão, a etnia, a orientação sexual, o gênero, o capital simbólico e a escolaridade perdem sua importância, colocando debaixo do mesmo “sem-teto”, ou seja, debaixo do firmamento, espectadores com os mais diversos horizontes de expectativas e repertórios anteriores, que compartilharão, juntamente com os atores, o tempo-espço do evento teatral. Como no teatro elizabetano, no teatro barroco espanhol e na *commedia dell’arte*, o céu passa a ser o limite, em um ato que democratiza e populariza o acesso à arte teatral, propiciando a proximidade física e concreta entre espectadores e atores.

A fim de cooptar, seduzir e prender a atenção destas “platéias sem-teto”, compostas pelos mais diferentes espectadores, que esperam do espetáculo e dos artistas nele envolvidos uma enorme diversidade de respostas e propostas, podemos reconhecer uma série de artifícios e estratégias, que, para além de compor a estética do espetáculo, levam à construção de uma relação direta com o espectador, sendo este interpelado a participar ativamente do espetáculo em muitas das cenas, conforme pode observar-se em “Miséria, servidor de dois estancieiros”.

A platéia assume um desenho móvel, em constante transformação, que agrega e perde espectadores ao longo de toda a apresentação. Figura constante a alguém que se propõe a observar o contínuo fluxo destas platéias que são organismos vivos (ao contrário das platéias de salas com palco italiano que, no escuro, mantêm-se praticamente imóveis durante toda a duração do espetáculo) é o “espectador errante”: aquele que, a exemplo do *flâneur* de Benjamin, vaga pelas ruas e praças, assistindo a pequenos trechos do espetáculo, partindo e retornando, de acordo com seu interesse (e prazer decorrente) naquilo que lhe é apresentado. E é a este “espectador errante”, quase um espectador idealizado pelos produtores de espetáculos de teatro de rua, que se endereçam muitas das estratégias de cooptação do teatro de rua, a fim de prender-lhe a atenção a ponto de merecer sua presença durante o tempo integral de duração da peça ou ao longo do cortejo ou da intervenção pela cidade.

Fluxo, mobilidade, hibridismo, convivência entre as diferenças: são estas algumas das constantes percebidas a partir da observação inicial de platéias de teatro de rua, que podem ainda apresentar-se de formas diferenciadas dependendo da localidade e da contingência em que acontecerá o evento teatral. Para além desta conformação híbrida e móvel, podemos pensar nas inúmeras individualidades que compõem platéias tão heterogêneas, incitando os artistas que para ela produzem a lançarem mão de recursos de encenação, de dramaturgia e de atuação voltados diretamente ao aliciamento deste público que escolhe e acolhe a arte que perpetra o espaço que é de todos, através de um teatro que como base de sua existência, endereça-se a

“todo o mundo” e a “ninguém”, remetendo-nos às grandes, festivas e espetaculares moralidades medievais.

BIBLIOGRAFIA:

CARREIRA, André. **El teatro callejero em la Argentina y em e Brasil democráticos de la década del 80**. Buenos Aires: Editorial Nueva Generación, 2003.

CRUCIANI, Fabrizio; FALLETTI, Clélia. **Teatro de rua**. São Paulo: HUCITEC, 1999.

OIGALÊ, Cooperativa de Artistas Teatrais. Disponível em <www.oigale.com.br>. Acesso em 20 de junho de 2008.