



OLIVEIRA, Leticia. Por um espectador emancipado e interativo. Belo Horizonte: Escola de Belas Artes da UFMG; Doutoranda em Artes Cênicas - Teoria e Prática; Bolsista pela Capes; Professor Orientador Dr. Luiz Otávio Carvalho; Dramaturga, Diretora e Professora de Teoria Teatral. Grupo de Trabalho Processos de Criação e Expressão Cênicas.

RESUMO

Este trabalho desenvolve o conceito de *espectador interativo*, presente na pesquisa de Doutorado intitulada *Dramaturgia do espectador*: estudo e reflexão de estratégias cênicas de recepção em espetáculos brasileiros contemporâneos. O objetivo é destacar estratégias e procedimentos recorrentes de interação, através da análise do espetáculo *Alice através do espelho*, da Cia Armazém de Teatro, baseada na reflexão de Jacques Rancière sobre a noção de *espectador emancipado*.

Palavras-chave: Dramaturgia Contemporânea. Espectador interativo e emancipado.

ABSTRACT

This paper develops the concept of interactive spectator, in this PhD research entitled Spectator's Dramaturgy: study and reflection strategies reception scenic spectacles in contemporary Brazilian. The aim is to highlight strategies and procedures recurring interaction by analyzing the spectacle *Alice através do espelho*, of Cia Armazém Theatre, based on reflection of Jacques Rancière on the notion of *emancipated spectator*.

Keywords: Contemporary Dramaturgy. Interactive and emancipated spectator.

Por um espectador emancipado e interativo

À primeira vista, o espectador, pode ser visto como um sujeito passivo, entretanto, sabe-se que ele é uma peça essencial e pré-ativa na engrenagem de funcionamento da máquina teatral, e não se manifesta apenas como um elemento estático e figurativo que se situa na composição final da obra teatral. A questão que se coloca é: como efetivamente criar um *lugar de interação* do espectador dentro da obra teatral, sem que esse se veja obrigado de forma constrangedora a uma relação inverossímil ou sem que a interação proposta pela produção – leia-se obra, artistas, atores – seja ineficiente na estratégia de comunicação? É evidente que o espectador não pode ser comparado de maneira unilateral e redutora à função do artista-produtor, pois, por mais disposto à participação que a recepção possa vir a ser, compreende-se que a condição do sujeito receptor parte de uma natureza propensa à ativação e necessita do emissor para se manifestar. Podemos afirmar, sim, que o *diálogo* entre a produção e a recepção pode ser ativo, pois, é a partir da *relação* entre o espectador e a obra, que podemos considerar o espectador como um elemento *ativo* e *co-partícipe* da criação. Do encontro e do confronto do espectador com a cena, pode nascer uma forma criativa e dialógica de recepção teatral. E é este o tema deste artigo.

Trouxemos essas proposições à tona, porque o teatro investigado por grupos brasileiros a partir do século XXI dá ênfase ao espectador, como um elemento ativo e gerador de vários desdobramentos temáticos e formais, também durante os processos de criação, seja em ensaios com os espectadores-especialistas internos à obra¹, seja em

1 Nesta pesquisa, considera-se o diretor, o dramaturgo e os demais integrantes da equipe de um espetáculo como os primeiros espectadores da criação teatral, que, além de comporem, dentro de suas funções, a obra junto aos atores, também agem como espectadores, pois veiculam suas impressões iniciais durante o processo, e que serão decisivas para definição da cena. Ao mesmo tempo, tais artistas envolvidos

ensaio abertos com espectadores comuns e com espectadores especialistas externos à obra, e não apenas em períodos de apresentação e/ou temporadas dos espetáculos. Refletir sobre o espectador na criação é buscar uma maior aproximação entre a produção e a circulação do teatro. E no desenvolvimento deste trabalho, assumo o lugar de pesquisa em artes cênicas, que nasce do vendaval das intuições subjetivas, mas que não abandona o alicerce das tendências teóricas, que nos fazem tentar “falar a mesma língua” em busca de compreensão dos pensamentos passados e ao mesmo tempo da contribuição com estudos futuros.

O espectador emancipado

O problema do equilíbrio na comunicação entre a produção e a recepção é discutido pelo professor de Filosofia da Universidade Paris VIII Jacques Rancière que traz uma pertinente reflexão sobre importância de se repensar o ponto de vista do espectador. O paradoxo do espectador, segundo o teórico, baseia-se nas mediações que separam o teatro da realidade: entre representação e mundo empírico, entre o simulacro e o real, entre o ato de ver e a passividade, entre o individual e o coletivo, entre a consciência de si e do mundo e a alienação. Segundo suas palavras, o teatro sempre foi criticado por corroborar com uma ideia de que os espectadores são passivos frente aos eventos cênicos. Numa tentativa de erradicar esse “mau teatro” e compensar a “culpa” de não atingir a comunicação com a plateia, surgiram as experiências brechtinianas, que buscavam a ativação da consciência do receptor, através de espetáculos que tinham o objetivo de ensinar os espectadores como eles deviam abandonar a condição de “espectadores” para se tornarem “atores” de uma atividade coletiva. Porém, apesar do objetivo de “esclarecimento das massas”, “ensinar” as plateias ainda estaria longe de uma efetiva ativação da recepção, pois o teatro não possui uma “tarefa objetiva” de ensinar, mas de proporcionar uma *experiência estética*.

Dentro dessa perspectiva, rastreando a raiz dessa questão, Rancière realiza uma comparação do modelo comunicacional do espectador-espetáculo com o do mestre-aprendiz, e afirma que o processo hierarquizante de causa e efeito, ou seja, da passagem da *ignorância* para o *esclarecimento* ou *conhecimento*, é um modelo de desigualdade e de embrutecimento e provoca ainda mais uma distância entre recepção e produção, ao invés de proporcionar um lugar de confronto estético. Jacques Rancière, neste sentido, defende um lugar do espectador aliado à função do atuante:

*The spectator also acts, like the pupil or scholar. She observes, selects, compares, interprets. She links what she sees to a host of other things that she has seen on the others stages, in the other kinds of place. She participates in the performance by refashioning it in her own way.*²

Reafirmamos que o espectador não tem o mesmo *status* do atuante, e é certo que a função do espectador é ver, entretanto, destaca-se que a visão pode ser uma ação ativa de diálogo, mesmo que em estado de silêncio. A emancipação é o contrário do embrutecimento. O espectador emancipado parte do argumento que nenhum espectador é ignorante, porque o “saber” é uma categoria relativa: “eu sei aquilo que você não sabe”, porém “você sabe muitas coisas que eu não sei” e, é neste ponto, que é possível um

na peça não se apresentam como espectadores isentos de opinião, como é o caso do espectador comum das temporadas, desse modo, chamaremos essa categoria de artistas participantes da obra de *espectadores especialistas internos à obra*, e chamaremos os artistas, estudiosos e críticos, que possuem um conhecimento prévio sobre as Artes Cênicas ou sobre a montagem assistida analisada, de *espectadores especialistas externos à obra*.

² RANCIÈRE. *The emancipated spectator*, p. 13. Tradução nossa: “O espectador também atua, assim como o aluno ou estudioso. Ele observa, seleciona, compara, interpreta. Ele liga para o que vê e relaciona a uma série de outras coisas que ele tem visto nos palcos de outros, em outros tipos de lugar. Ele participa do espetáculo, refazendo-o da sua própria maneira”.

processo de retro-alimentação de saberes, conseqüentemente, de experiências. Rancière defende a igualdade das inteligências quando afirma: “Intellectual emancipation is the verification of the equality of the intelligence”³. Cada sujeito possui algum tipo de saber que pode ser compartilhado, se for colocado em processo de diálogo e trocas de conhecimentos. Cada espectador pode identificar signos teatrais e produzir sentidos, através do processo de comparação do “desconhecido” com aquilo que de alguma forma já conheceu ou conhece.

Outra reflexão que Rancière elabora são as referências que o filósofo faz aos espectadores, projetados por Bertold Brecht e Antonin Artaud, e que foram fundamentais na mudança de paradigma do Teatro em relação à Recepção no século XX. De acordo com seu pensamento, a proposta brechtiniana apresenta uma “mediação” que colocaria o espectador na instância de uma *assembleia*, pois incitaria esse a uma condição de debate e tomada de decisão em relação a uma situação representada no palco. Segundo Rancière, o esquema de *distanciamento* da cena, ainda coloca o espectador na própria condição do ver e estar separado da cena, enquanto o paradigma artaudiano colocaria o espectador dentro do âmbito de uma *cerimônia*, pois propõe a esse abandone a posição de “espectador” para *vivenciar* ou “almejar uma experiência” de estar dentro da cena, com uma função de espectador-atuante. Outra metáfora que Rancière utiliza é dizer que o espectador brechtiniano estaria em “frente” à cena representada e o espectador artaudiano estaria cercado pela cena, assumindo de certo modo um papel na encenação. Rancière conclui que em ambos os casos, o espectador possui uma função ativa, seja em Brecht, de comentador ou debatedor, seja, em Artaud, de um ator-provisório ou um espectador-figurante que faz parte da composição da cena. Discutidas as concepções de Jacques Rancière sobre a função do espectador emancipado, analisaremos espetáculo *Alice através do espelho*, à luz dessa discussão, ressaltando a noção de *interatividade*, proposta pela encenação e pela dramaturgia.

O espectador interativo em *Alice através do espelho*

Quando falamos em *relação* com espectador, essa mediação pode ser meramente verbal, quando o ator insere o espectador na trama cênica como um personagem de modo virtual⁴, através de procedimentos da encenação que podem envolver o receptor dentro de um ambiente ficcional. O que chamamos de *relação* é uma ação está em “relação” a algo ou a alguém. Já a *interação* é um forma de relação que fornece uma mediação física de retroalimentação da condução da ação: o atuante, através da cena, propõe uma ação concreta para o espectador e este responde ou não ao comando do primeiro.

Esse procedimento não é recente no Teatro Brasileiro e um dos seus maiores expoentes é, sem dúvida, José Celso Martinez Corrêa, com as suas experiências carnavalescas, ritualísticas e antropofágicas, trabalha, desde o final da década de 50, com seu grupo atualmente re-batizado de Oficina Uzyna Uzona. Contudo, como o foco desta pesquisa refere-se aos grupos de autorias próprias, a partir dos anos 2000, acreditamos que o espetáculo *Alice através do Espelho*, da Cia Armazém de Teatro, de 1999, é o exemplo mais claro sobre o que chamamos de um espectador interativo e virtual, ao mesmo tempo. O grupo que comemora, no ano de 2012, vinte e cinco anos de trajetória volta em cartaz, no Rio de Janeiro, com essa montagem que realizou mais de 700 apresentações por todo o Brasil. Na atuação, a atriz Patrícia Selonk representa o Chapeleiro Maluco, Simone Mazzer é a Rainha e Lisa Fávero assume a protagonista Alice. Com lotação restrita a 60 espectadores, a peça apresenta a ambientação cênica de

3 RACIÈRE. *The emancipated spectator*, p. 10. Tradução nossa: “A emancipação intelectual é a verificação da igualdade da inteligência”.

4

uma “estrutura mutante”: uma grande caixa negra que se transforma ao longo do espetáculo, além das cortinas que revelam e escondem os espaços, que fazem parte de uma espécie de “labirinto móvel”. No enredo, Alice é transportada para um mundo imaginário, onde se encontra com personagens absurdos, tais como o “gato que ri”, a “lebre no cio” e a “lagarta que fuma um “narguilé” – um cachimbo”. Em um universo *nonsense*, Alice precisa descobrir uma nova forma de lidar com suas emoções e, com esse argumento, o espectador é convidado a vivenciar a mesma trajetória que a personagem Alice, que também passará pelas cenas, de maneira interativa, corporal, pois é colocado, segundo palavras de Rancière, sobre o esquema artaudiano, dentro de várias “cerimônias”, como o chá e o julgamento. Com a dramaturgia de Maurício Arruda Mendonça e a direção de Paulo de Moraes e com a presença de elementos retirados das duas obras de Lewis Carroll - *Alice no País das Maravilhas* e *Alice Através do Espelho*, o espetáculo coloca o espectador dentro da situação vivenciada por Alice, mas este acompanha fisicamente a atriz, além de *companheiro* da trajetória da personagem, o público se desloca pelo cenário. Cada espectador recebe um copo de chá, com a sugestão de que se trata de um alucinógeno e no final da primeira cena, cada espectador entra pelo espelho de Alice – um espaço estreito que desemboca em um escorregador, e por onde se chega ao “reino” de Carroll. Como já afirmamos, os espaços criados, através da movimentação de cortinas pretas, conduzem o público, que transita de um cenário a outro: um labirinto que causa a perda de direção. A descida de um teto que obriga todos a se agacharem e cria a sensação do aumento de tamanho, um espectador vendado exposto a experiências sonoras e o deslocamento em meio a figuras imensas completam o envolvimento do público. No final da peça, remodelando a situação de “julgamento” de Alice, há uma comparação dessa situação com fatos da vida de Lewis Carroll, inclusive em relação às suspeitas de pedofilia que o envolveram. Esse jogo de ambiguidade entre a fantasia e o delírio, entre a obra e o autor, proposto pela complexa dramaturgia, que também convida o espectador para uma reflexão sobre a peça, assim como Rancière apontou na ativação da *consciência* do esquema brechtiniano: entre sonho e delírio, entre ficção e aspectos biográficos, a cena propõe um debate, através do recurso do julgamento. Finalmente, pode-se concluir que a condução física do espectador – interatividade –, através de um ambiente imaginário, criado por recursos de encenação e pela atuação fazem de *Alice através do espelho* uma obra teatral, que considera o espectador como parte indissociável do evento cênico – sujeito emancipado, capaz apreender e fornecer impressões diante da experiência vivenciada.

Referências

OLIVEIRA, Letícia. O espectador virtual em processos de criação teatral brasileiros. In: BIÃO, Armindo Jorge de Carvalho et al (org.). *Da Cena Contemporânea*. Porto Alegre: ABRACE – Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas, 2012. p. 110-117.

RANCIÈRE, Jacques. *The Emancipated Spectator*. New York: WW NORTON, 2009.