

A Elaboração do Simbólico: Imanência e Transcendência no Processo de Recepção Teatral

Clóvis Dias Massa

UFRGS

Doutor em Letras - Teoria da Literatura/FALE/PUCRS

Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas – UFRGS

Professor e Pesquisador

Resumo: A investigação dos vínculos e conexões que fazem os espectadores durante o processo de recepção teatral, a partir das noções de imanência e transcendência da obra de arte, segundo Gérard Genette. A pesquisa baseia-se na aproximação entre a teoria do efeito estético e o levantamento empírico do relato de um grupo heterogêneo de espectadores de Porto Alegre, composto de artistas e não-artistas, ao considerar o que é relevante para os sujeitos entrevistados, a maneira como cada espectador reelabora simbolicamente o que foi vivido e como a experiência estética é evocada, conforme o que foi memorizado. Tal estudo visa examinar em que medida a teatralidade consiste na realização simbólica dos seus desejos reprimidos, por meio da sensibilidade e da imaginação criadora do espectador.

Palavras-chave: recepção teatral, experiência estética, efeito estético

Na definição de Gérard Genette, o objeto de imanência do teatro é relativo ao acontecimento. Sua recepção é determinada pelo caráter fisicamente singular, por meio de um evento que não dura diante de nossos olhos como um objeto imóvel, mas se desenrola em um lapso de tempo mais ou menos longo, a que se acompanha do começo ao fim. Por outro lado, sua manifestação indireta abre caminho para a dissociação e a evocação de um *outro* modo de existência, que Genette considera como transcendente¹.

A recordação é um dos níveis básicos da atividade receptiva, em que o espectador passa da experiência teatral para a experiência mnemônica. Ainda que a memória seja uma forma de reconstituir a experiência teatral, costuma-se acreditar que o processo de reflexão altera o que a obra fora. Desse modo, de que maneira os vínculos e conexões que os espectadores fazem durante e após o processo de recepção teatral, por meio da relação entre imanência e transcendência da obra de arte, contribuem para a constituição de sentido? Segundo Gérard Genette, que emprega o termo em sua acepção etimológica, transcender significa ir além de um limite, como um rio que transborda em seu leito e que, bem ou mal, só age a longo prazo. A aproximação entre essa teoria do efeito e a investigação empírica sobre um grupo heterogêneo de espectadores de Porto Alegre, composto de artistas e não-artistas, procura compreender, ainda que por aproximação, a maneira como cada espectador reelabora simbolicamente o que foi vivido e como a experiência estética é evocada.

¹ O *efeito Berma* é ilustrado pelo processo que, na célebre obra de Proust, tem início quando Marcel volta para casa decepcionado pelo desempenho real da atriz, reconstituindo-o em espírito e descobrindo, pouco a pouco e de maneira mais ou menos sincera, o mérito artístico que a emoção do direto lhe havia roubado: “podemos afirmar que ele agora está em presença de um outro modo de manifestação dessa obra, que é um misto de lembrança, de análise retrospectiva e de wishful thinking conformista.” (GENETTE, 2001: xvi)

Dentro dos princípios da investigação qualitativa, foram realizadas duas séries de entrevistas semi-estruturadas com um grupo restrito de espectadores, a partir de um roteiro de tópicos selecionados. Imediatamente após a realização de cada entrevista, efetuou-se a transcrição literal do relato oral. As perguntas giraram em torno das primeiras experiências como espectador, motivações que tiveram para ir ao teatro, espetáculos mais marcantes, lembranças mais vivas sobre o que foi assistido, expectativas que tinham quando foram assistir, bem como vínculos pessoais, artísticos e sociais que esses espectadores fazem com o que viram e ficou na memória. Para a validação dos resultados, por meio do sistema qualitativo de análise, não se teve a pretensão de chegar a generalizações. Diferentemente disso, considerou-se apreender o caráter multidimensional de cada fenômeno e captar diferentes significados das experiências vividas desses sujeitos.

Inicialmente, a abordagem do passado realizada pelos entrevistados remete os espetáculos vistos a fases da vida (infância, juventude, antes ou após o casamento ou a separação, antes ou depois de fixar residência), motivados por hábito familiar, projeto estudantil ou de descentralização, ou dentro de um contexto universitário. Muitos atribuem mérito a alguma montagem por ela ser de um determinado período histórico (contestação política, resistência à ditadura), de uma forma artística (“época” dos musicais ou de quando o teatro infantil tinha pouca qualidade), ou por ter apresentado alguma inovação espacial. A identificação com certos temas (as questões sociais, o anarquismo e a colonização italiana) aponta para possíveis vínculos entre a trajetória pessoal e a conjuntura social do momento artístico. A memória de muitos conserva nomes de atores, vinculados a distintos espetáculos e grupos de teatro específicos. A maneira como a proposta da atuação e do espetáculo foi concretizada tem destaque para a movimentação do elenco, a composição das imagens na cena e as vestimentas e cenários empregados. Contudo, uma boa parcela de pessoas ou não se lembra das imagens de certos espetáculos, ou não consegue descrevê-las, ainda que considere tal espetáculo importante em sua trajetória como espectador. O marcante, aos olhos desses espectadores, é reforçado pelo caráter imanente do fenômeno teatral: a presença do ator, sua interação com a plateia durante a atuação ou mesmo o contato direto que eventualmente os artistas acabaram tendo com os espectadores. Nesses casos, em particular, fica a sensação nostálgica de que era bom o que certa diretora de teatro fazia, embora não seja possível recordar como era o espetáculo, e o que eventualmente possa ter sido ruim foi deletado pelo sujeito.

Noutras situações, as imagens trazidas restituem o que o espetáculo foi, tanto em sua dimensão ficcional (a despedida do filho de Giovanni Baracheta, em *Bella Ciao*; a entrada de Pozzo e Lucky em *Esperando Godot*; o aparecimento de Tirésias como psicanalista no musical *A Verdadeira História de Édipo Rei*) como em sua dimensão

produtora (o vôo de Peter Pan)². A interação do público, por meio da ruptura ocasional e inesperada da ilusão cênica, ou da sua participação programada, também é fato recorrente entre os relatos.

Dois casos, no entanto, chamam a atenção pela exclusividade de suas colocações. Num deles, a entrevistada fala da empatia que atinge o espectador e o faz sentir o que o ator sente: “quando eu assisto teatro eu me emociono tanto que quando termina a peça eu demoro um pouco pra voltar pro meu mundo real porque eu fiquei vivendo o personagem”. Essa projeção, termo empregado por ela mesma para explicar a afinidade que existe entre “a vida da gente e o teatro”, é ilustrada pelo modo como relata a experiência de assistir ao espetáculo *A Família Passo a Passo*, há mais de vinte anos:

por que a minha família, a nossa estrutura familiar da época em que eu era criança... Que o pai e mãe ditavam as coisas e a gente seguia a risca, inclusive eu casei porque meu pai e minha mãe adoraram a pessoa... Eu tinha quinze anos quando eu casei e ele tinha trinta e um... E era assim: ‘não, tu vais casar com ele porque ele é uma pessoa madura, ele sabe o que ele quer, ele está com a vida dele toda pronta, feita e tu vais casar com ele.’ E eu não gostava dele (se *emociona*), mas era aquela coisa: ‘tu vais casar com ele’.

Casei e fiquei vinte e oito anos casada, e aí essa peça que eu assisti era justamente isso, era assim, passo a passo uma família e o pai era assim, como o meu, me remeteu, eu tive cenas assim nítidas, ‘Ah não, o pai falou que é assim, é assim.’

E a filha fugia, a filha inventava alguma coisa, na peça, e não queria, e pedia ajuda pras amigas pra inventar, e queria fugir do namoro, mas o pai havia determinado que ela se casaria com aquela pessoa porque o cara era rico, abastado...

Sim, mas logo depois eu separei...

Até hoje... Eu tenho muita essa facilidade de me transportar e de viver essa coisa que está acontecendo com o personagem... Então assim eu choro...

E tu vê assim em um peça de teatro, por exemplo em que o personagem agiu daquela forma e o resultado foi diferente, então tu utiliza isso, isso são instrumentos que a gente deve utilizar pra modificar, tem muita coisa na vida da gente que a gente não gosta e às vezes não sabe como modificar...

Se, nesse caso, o vínculo entre o que foi assistido e a consequência de suas ações está implícito, no caso seguinte, a entrevistada expõe mais claramente a motivação de seus atos:

(...) meu filho, meu filho é músico, não tem nenhuma experiência no teatro, atuando, mas uma vez, faz muitos anos, ele foi convidado pra tocar em uma peça com poesia e música... Era uma peça muito bonita e eu tinha assistido um dia, mas no outro dia ele me ligou dizendo que não tinha quase ninguém no espetáculo...

(...) eu fui nesse teatro e eu saí de casa mais uma vez brigada com o meu esposo porque ele achou que eu já tinha ido uma vez, não precisaria ir de novo... E quando eu chego no teatro, eu observei que aquele teatro... Era o mesmo teatro... (*começa a chorar*) Que era o mesmo teatro... que a minha

² Referências às montagens apresentadas em Porto Alegre na década de 80: *Bella Ciao*, de Luís Alberto de Abreu, com direção de Néstor Monastério, *Esperando Godot*, de Samuel Beckett, com direção de Cláudio Cruz, *A Verdadeira História de Édipo Rei*, de Toninho Neto, com direção coletiva do grupo Gregos & Troianos, e *Peter Pan*, de James Barrie, com direção de Camilo de Lélis.

filha tinha dançado pela última vez.... Ela saiu dali... Foi direto pro hospital... E meu filho estava sentado exatamente... No lugar... Que ela havia saído com a mão no peito... Ela morreu com um tumor no... no tórax... Na primeira vez que eu fui ele não sentava ali, foi impactante o fato do meu filho estar no mesmo palco que a minha filha tinha dançado a última vez... Depois do espetáculo ela só viveu dois meses. E no final do espetáculo, que foi também impactante, é que a atriz, se dirigia ao público...dizendo que cada um de nós pode escolher a nossa estação, a estação que quer descer e pode mudar a sua vida... E num momento ela apontou pra mim, eu estava bem na frente, aquela hora eu resolvi que eu precisava mudar a minha vida, então a partir dali, da questão de lembrar da minha filha e do espetáculo e do meu filho... Eu encarei este momento como uma mensagem pra começar a mudar a minha vida, e realmente... A partir dali eu não voltei pra casa, resolvi me divorciar... Eu pensei que nunca mais alguém me diria que eu não poderia assistir a um espetáculo, porque a última frase do meu ex-marido foi que se eu fosse não precisaria voltar pra casa... Muitos sinais pra eu seguir.

(...) a partir deste fato que eu te falei eu descobri que a arte tem o dom de modificar, não é meramente um espetáculo, qualquer arte, quando nós estamos receptivos, não estamos prontos pra mudar alguma coisa, pode haver uma interferência importante.

No nível de um sistema de referências a que denomina de simbólico, a partir da sua interpretação das teorias freudianas, Jacques Lacan distingue o simbólico como o elo entre a imaginação e o que é percebido como sendo a dimensão do real. Seria ele o desdobramento do mecanismo que propicia e promove as relações entre o sujeito e o mundo. Se tal estudo visa examinar em que medida a teatralidade consiste na realização simbólica dos seus desejos reprimidos, por meio da sensibilidade e da imaginação criadora do espectador, essa dimensão transcendente, fruto da interação entre o simbólico, o imaginário e o real, reforça o alto poder de mobilização proporcionado pela identificação.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

GENETTE, Gérard. *A obra de arte: imanência e transcendência*. São Paulo: Littera Mundi, 2001.

HAGUETTE, Teresa Maria Frota. *Metodologias qualitativas na sociologia*. Petrópolis: Vozes, 1992.

LACAN, Jacques. A tópica do imaginário. In: LACAN, Jacques. *O seminário*. Livro I: os escritos técnicos de Freud. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1986.

LACAN, Jacques. *O Simbólico, o Imaginário e o Real*. In: LACAN, Jacques. *Nomes-do-Pai*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.

ROSA, Maria Virgínia de Figueiredo Pereira do Couto; ARNOLDI, Marlene Aparecida Gonzales Colombo. *A entrevista na pesquisa qualitativa: mecanismos para validação dos resultados*. Editora Autêntica: Belo Horizonte, 2008.