

## O ESPECTADOR E O ESPETÁCULO

*Adriana Maia*

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO

Origem, essência, obra de arte.

### Prólogo

Pindaro, poeta grego do séc. V a.C., conta, em uma de suas odes, o seguinte mito: quando Zeus fez o universo, chamou todos os deuses para uma festa no Olimpo, onde lhes apresentou sua obra. No meio da festa, quando todos já tinham bebido bastante ambrosia, levanta-se alguém e diz: — Está tudo muito bonito, é maravilhoso esse universo, mas tem um problema, não há nenhuma criatura que te louve por essa obra. Porque o homem, esse animal que fizeste, tem um defeito, ele se esquece com muita facilidade. O homem, que foi agraciado pela divindade com a chama do espírito, o homem, afinal, saiu mal feito, mal acabado, ele tende ao embotamento, à insensibilidade... ao esquecimento!

Zeus, para solucionar o problema apontado por um dos deuses olímpicos, cria as Musas (as artes), filhas de *Mnemosine*, a memória. A função das musas é exatamente essa: lembrar ao homem das coisas essenciais.

### ATO I Cena 1

Em *Educação e memória*, texto de Luiz Jean Lanaud, esta antiga história serve como exemplo para se levantar algumas questões que a meu ver estão relacionadas com a nossa investigação a cerca do espetáculo como obra de arte. A primeira questão a ser levantada é: mas o homem se esquece de tudo? Não exatamente... não esquecemos de comer, de pagar nossas contas, de cumprir horários e agendas mas não é deste esquecimento que o autor quer tratar. Para Lanaud, o homem esquece, sim, esquece-se do que é essencial. O que é ordinário, o que não tem importância, nós lembramos. A partir dessa constatação – “dessa trágica constatação de nossa condição ontológica (também ela hoje esquecida...) – que se edifica toda a educação ocidental”<sup>1</sup>. Mais adiante ele arremata:

“E é por essa mesma razão que os grandes pensadores da tradição ocidental consideravam as descobertas filosóficas, não tanto um deparar-se com algo novo ou insólito, mas, precisamente,

---

<sup>1</sup> LAUAND, Luiz Jean. *Educação e memória*. Capítulo do livro *Medievália*, Mandruvá, SP, 1997

*des-cobertas*: trazer à tona algo já visto, já sabido, mas que, por essa entrópica tendência para o esquecimento, não permanecera na consciência. Assim, a missão profunda da educação não é a de apresentar-nos o novo, mas, algo já experimentado e sabido que, no entanto, permanecia inacessível: precisamente o que se expressa com a palavra *lembrar*.<sup>2</sup>

## Cena 2

Penso que a idéia descrita acima também pode ser aplicada em relação à obra de arte. Se nada é novo ou insólito e entendendo que tudo já está no mundo e que as Musas (filhas de *Mnemosyne*: as artes), foram dadas aos homens para que estes se lembrem “da sabedoria do coração, do caráter sagrado do mundo e do homem”<sup>3</sup> cabe a este homem/artista, que pretende engendrar uma obra de arte, ser capaz de *lembrar* e com isso poder *des-cobrir* “o que não é visto” mas que está lá esperando para ser encontrado.

## ATO II

### Cena 1

Podemos dizer que no mundo de hoje os artistas de teatro, na sua grande maioria, são ou estão bem *esquecidos*. A imensa maioria dos espetáculos que se apresentam não esboça nenhum tipo de preocupação com que Peter Brook fala de “experiência que alimente nossas vidas”<sup>4</sup>. O que se vê em geral são obras que falam de coisas com as quais já estamos em contato constantemente, assuntos desinteressantes e pouco importantes. As diversas dramaturgias existentes só falam daquilo que nós, espectadores, já estamos cansados de saber. Nada de essencial é abordado, nada de fundamental é colocado. O que vemos, infelizmente, são obras que pretendem ser de arte mas que na realidade podem ser classificadas como produtos de consumo para o “entretenimento” e que acabam por deslocar o teatro de sua função essencial, com a justificativa, por parte dos artistas, de que o espectador de teatro só está interessado em se abandonar na poltrona e “se esquecer” de sua vidinha ordinária.

## Cena 2

A questão é: porque devemos nos preocupar com isso? Se todos nós, artistas e espectadores, somos seres *esquecentes* e por causa disto nos tornamos ignorantes, que importância

---

<sup>2</sup> Idem

<sup>3</sup> Ibidem

<sup>4</sup> BROOK, Peter. *O teatro e seu espaço*. Tradução de Oscar Araripe e Tessy Calado, Vozes, Petrópolis, RJ, 1970. (pág.43)

tem para nós a obra de arte? Não é da nossa condição esquecermos de tudo? Neste mundo onde tudo é descartável, onde artistas e obras são catalogados e colocados em estantes como mercadorias que podem se tornar um boom de vendas ou encalhar tornando-se um estorvo, qual a importância da obra de arte? Quem precisa dela? O que ela pode nos trazer? Qual o objetivo de um artista ao se entregar a um projeto artístico?

### ATO III Cena 1

Voltando a questão do esquecimento o problema que se coloca agora é que, na verdade, não somos totalmente esquecidos e por diversas vezes fatos concretos da vida (morte, dor, paixão) surgem para revelar a nossa condição de seres mortais e finitos, causando angústia e sofrimento. E, a arte então aparece como uma das formas que o homem tem para enfrentar este sofrimento; é uma das formas para “combater” o desconforto de se estar vivo. Vem daí a importância da arte. São as musas que aparecem para nos lembrar que somos seres que se esquecem... O objetivo da arte então é estabelecido: de explicar ao próprio artista, e aos que o cercam (espectadores), para que vive o homem, e qual é o significado da sua existência.

### Cena 2

Como o artista deve se mover para poder esboçar toda esta complexidade em termos de obra de arte? E se não for possível esboçar, ao menos propor a questão. O que é fundamental em termos de um espetáculo para que uma visão de mundo possa ser *des-coberta*? Como um espetáculo pode atingir o espectador?

### ATO IV Cena 1

Segundo Kadinski a função da obra de arte é de tornar visível o invisível. Peter Brook em seu artigo *O peixe dourado* fala de um tipo de espetáculo onde um mundo invisível só é possível de ser revelado “quando a insuficiência da percepção ordinária é substituída por outro tipo de consciência cuja qualidade é infinitamente mais aguda.”<sup>5</sup>. Acredito que deveria ser a meta de todo o artista a busca desta percepção de mundo que surge da possibilidade de contato com o mundo invisível, que fica além das limitações ordinárias deste artista.

### Cena 2

---

<sup>5</sup> BROOK, Peter. *A porta aberta*, tradução Antonio Mercado, Civilização Brasileira, RJ, 1999 (pág. 72)

Todo artista deveria desenvolver um olhar que seja capaz de captar esse invisível. Mas como é que um artista pode tornar visível algo que ele mesmo não está vendo? Será o artista alguém que vê mais que os outros? Será que basta compreender a visibilidade do invisível? Penso que o espetáculo não deve só apresentar o invisível mas também deve oferecer condições que possibilitem ao espectador perceber a existência deste invisível. Como o próprio Brook diz em seu livro *O teatro e seu espaço* “é difícil entender a noção verdadeira de espectador, presente mas ausente, ignorado e no entanto indispensável. O trabalho do ator nunca é para uma platéia e, no entanto, é sempre para ela. O espectador é um parceiro que precisa ser esquecido e também constantemente levado em conta...”<sup>6</sup>

### Cena 3

A obra de arte procura a inteligência do espectador através dos sentidos, e assim podemos pensar que o que produz a obra de arte também é um ato da inteligência. E o que é essa inteligência? É a capacidade que o espectador tem de *ver* alguma coisa imediatamente, sem intermediários. De compreender algo a partir de sua própria essência. O homem é capaz de perceber uma luz que existe dentro dele e que se encontra no mundo também e que nos dá a chance de *ver* e de acordo com a sua potência poder nos revelar profundamente o mundo.

### Cena 4

A função reveladora da obra de arte acontece quando o artista tendo *visto* alguma coisa, constrói um espetáculo de uma determinada forma que possa permitir que o espectador contemple este espetáculo e tenha uma intuição semelhante à que o artista teve antes de criar este mesmo espetáculo.

### Cena 5

Uma vez que o artista tenha alcançado esta *visão* e, que no processo criativo tenha ocorrido uma autêntica intuição, a criação da obra depende apenas da transposição dessa visão para a concretude específica de cada meio artístico, partindo do pressuposto de que o artista saiba dominar as técnicas específicas de seu ofício. No entanto hoje em dia o que mais se encontra é o artista extremamente preocupado com os aspectos técnicos e performáticos da arte teatral e se esquecendo do sentido e do conteúdo da obra.

---

<sup>6</sup> BROOK, Peter. *O teatro e seu espaço*. Tradução de Oscar Araripe e Tessa Calado, Vozes, Petrópolis, RJ, 1970. (pág.50)

## ATO V

### Cena Única

Na África a palavra “teatro” não existe mas o seu equivalente na língua nativa chama-se “nyogolon” que significa “nos conhecer”. E quando o africano quer ver o “nyogolon” não diz: — Vou ao “nyogolon”, mas sim, eu vou aclarar minha visão. O lugar onde isto acontece chama-se “koteba” que significa “grande caracol”. E por que um caracol? Porque o casco do caracol é em forma espiral. Como no edifício teatral shakespeariano o “koteba” é ao ar livre. No primeiro círculo ficam as crianças, no segundo as mulheres e no terceiro os homens. O espetáculo acontece no centro. O “koteba” é um lugar de troca e de abertura.

### Epílogo

*Quando não souber mais para onde vai, lembre-se de onde vem e nunca estará perdido.*  
(provérbio africano)

### Referências Bibliográficas:

- BROOK, Peter – *A porta aberta*. Tradução de Antonio Mercado, Civilização Brasileira, RJ, 1999.  
BROOK, Peter – *O teatro e seu espaço*. Tradução de Oscar Araripe e Tessa Caldo, Vozes, Petrópolis, RJ, 1970.  
HEIDEGGER, Martin. *A origem da obra de arte*. Tradução de Maria da Conceição Costa, Edições 70, Lisboa, Portugal, 2007.  
LAUAND, Luiz Jean – *Medievália*, Mandruvá, SP, 1997.  
LEÃO, Emmanuel Carneiro – *Aprendendo a pensar*. Vozes, Petrópolis, RJ, 1977