

## RECEPÇÃO DO ESPETÁCULO *CUIDA BEM DE MIM*

*Ney Wendell*

Universidade Federal da Bahia – UFBA

Recepção teatral, teatro-educação, juventude.

A escolha de investigarmos o teatro contemporâneo pressupõe um olhar múltiplo para uma cena teatral plural e complexa, que não mais aceita definições fechadas ou deterministas. Hoje convivem estilos ou tendências dentro de uma mesma obra cênica, exigindo instrumentais de pesquisa que consigam examinar esta multiplicidade.

Pensarmos neste campo de pesquisa que é a recepção teatral fica mais claro, quando nos detemos no principal sujeito do estudo que é o espectador. Para Ubersfeld (1996, p. 305),

o espectador é o destinatário do discurso verbal e cênico. É o receptor do processo de comunicação. É o rei da festa. Porém, é também o sujeito de um fazer, artesão de uma prática que se articula perpetuamente com as práticas cênicas.

Falamos do prazer do espectador que “enquadra e organiza sua percepção, recorda”, se posiciona dentro de um jogo e ao mesmo tempo lembra da vida fora do teatro, experimentando outras realidades (UBERSFELD, 1996, p. 305). PAVIS (2003a, p. 140) fala do trabalho do espectador que “consiste em afirmar sem trégua uma série de microescolhas, de miniações, para focalizar, excluir, combinar, comparar”.

Os espectadores do *Cuida Bem de Mim*, realizada pela ONG Liceu de Artes e Ofícios da Bahia, são prioritariamente os estudantes, aqui delimitados em 2.500 jovens, oriundos de 14 escolas públicas e que estudavam entre a 7ª série do ensino fundamental ao 3º ano do ensino médio e com faixa etária média de 14 a 20 anos, que assistiram ao espetáculo e participaram do debate, no período de 2004 a 2006, nas cidades de Salvador, Rio de Janeiro e Recife. A peça é de autoria de Filinto Coelho e Luiz Marfuz, também diretor do espetáculo e possui uma história de 12 anos em cartaz, com realização de 810 apresentações para mais de 250 mil pessoas em várias cidades brasileiras, conquistando prêmios locais e nacionais, principalmente pela qualidade artística com que trata do afeto, da juventude, da violência e de vários outros temas sobre a escola pública.

Primeiramente, podemos dizer que este espectador do *Cuida Bem de Mim* pode ser visto como um contemplador, seguindo a visão de Bakhtin (1992), aquele que retorna a si mesmo a partir da experiência estética de assistir um espetáculo e com isso recria a obra como um co-autor. Ele fala ainda do contato com “o outro” na atitude de contemplar. Para ele “o homem tem uma necessidade estética absoluta do outro, da sua visão e da sua memória; memória que o junta

e o unifica e que é a única capaz de lhe proporcionar um acabamento externo”. (BAKHTIN, 1992, p. 55). É através deste contato com o outro que podemos dizer que o espectador ganha um instrumental para fazer a leitura e reconstruir sua visão da obra, realizando o que ele chama de “acabamento”, cumprindo uma ação estética.

Podemos considerar também, o espectador desta peça como um ouvinte, que Walter Benjamin (1993) conceitua como aquele que consegue ouvir uma narrativa de um texto, a exemplo do *Cuida Bem de Mim* e com isso tecer suas próprias histórias. Para este autor estamos vivendo um declínio destas experiências vivas das narrativas, do prazer em ouvir histórias. Isto se deve muito à ênfase na informação massificada e sintetizada de nossos meios de comunicação. Há nisto uma relação com o teatro que pode ser este espaço da experiência viva da história, que se abre para que o espectador construa ou reconstrua suas histórias de vida.

Quanto a isso, Philippe Meirieu (1993) refere-se à necessidade de resgatar o valor pela narrativa, junto às crianças, que relacionamos aqui ao público jovem do *Cuida Bem de Mim*, pois estamos num momento de flashes, de informações fragmentadas, impostas pelos meios de comunicação, criando o “hábito da segmentação” e da “sedução instantânea”. Ele lembra que a experiência teatral pode “contribuir no desenvolvimento da personalidade da criança, possibilitando que ela conquiste os estados narrativos” e com isso alcance um estado de “pensamento dialético” e do “pensamento da descontinuidade” (MEIRIEU, *op. cit.*, p. 2). Acredita ainda que este pensamento da descontinuidade quebra a lógica do pensamento totalizante e abre espaço para se agregar a contradição e o paradoxo.

O autor relaciona a esta falta de capacidade de pensar a descontinuidade com a violência dos jovens na atualidade, que não conseguem agregar a oposição e não sabem enfrentar os “conflitos dialéticos”. O teatro possibilita o acesso aos conflitos interiores, “as nossas contradições profundas que fabricam nossa própria humanidade” e contribui para que os jovens assumam as suas próprias contradições. (MEIRIEU, 1993, p. 5)

Seguindo estas possibilidades das características do espectador deste espetáculo, o vemos também como o leitor de Jauss (1994). Na visão dele a arte tem uma função social que “somente se manifesta na plenitude de suas possibilidades quando a experiência literária do leitor adentra o horizonte de expectativa de sua vida prática, pré-formando seu entendimento do mundo e, assim, retroagindo sobre seu comportamento social”. O espectador vive na experiência estética, a possibilidade de libertar das “opressões de suas práxis de vida, na medida em que o obriga a uma nova percepção das coisas” (JAUSS, *op. cit.*, p. 52). Dentro desta percepção, ele processa um estado de mudança, como nos esclarece Soares (2005, p. 55) quando diz que, para Jauss “tornou-se necessário indagar o quanto o recipiente de uma obra de fato

muda no ato de sua recepção e o quanto a fantasia do leitor é responsável por estas mudanças [...]”.

Por fim o nosso espectador do *Cuida Bem de Mim* pode ser visto como um apreciador. Para Ana Mae Barbosa (2001), a apreciação é um dos pilares básicos dos três caminhos para se aprender arte, dentro da abordagem triangular, havendo o fazer artístico, a apreciação e a contextualização. É uma visão que se engloba no campo da arte-educação e que serve também para responder à importância em se pesquisar sobre os aprendizados no ato da apreciação, a exemplo de um espetáculo como *Cuida Bem de Mim*. A abordagem da arte-educadora Fayga Ostrower (2006, p. 167), ressalta que, no ato da apreciação estética, “não existe um momento de compreensão que não seja ao mesmo tempo de criação”.

A apreciação é um momento que Duarte Jr. (2005, p.94) nos esclarece que há uma multiplicidade de sentidos e que nos conduz por “intricados caminhos dos sentimentos, onde habitam novas e vibrantes possibilidades de nos sentirmos e de nos conhecermos como humanos.”

Vimos com isso, que o jovem que assiste o *Cuida Bem de Mim* pode ser o ouvinte de Benjamin, o contemplador de Bakhtin, o leitor de Jauss, o apreciador de Barbosa, mas que se aglutinam, dentro de nossa abordagem, ao espectador de Ubersfeld e Pavis, nos quais nos delimitaremos para analisar a recepção desta obra.

É importante esclarecer também, que este espectador do *Cuida Bem de Mim* foi mobilizado com as ações educativas na escola antes da apresentação da peça e pode ser preparado para ver uma obra teatral que fala do seu mundo, que é a escola pública. A mediação é importante, pois, como defende Bourdieu (2005, p.71) “a obra de arte, considerada enquanto bem simbólico, não existe como tal a não ser para quem detenha os meios de apropriar-se dela, ou seja, de decifrá-la”, e que o público precisa desenvolver um “grau de competência artística” vinculados necessariamente ao “grau de seu controle relativo ao conjunto dos instrumentos da apropriação da obra de arte”. Para Desgranges “o espectador instrumentalizado encontra-se em condições de decodificar os signos e questionar os significados produzidos, seja no palco, seja fora dele.” (2003, p. 37). Este autor ainda nos diz que “formar espectador consiste em provocar a descoberta do prazer do ato artístico mediante o prazer da análise.” (DESGRANGES, 2003, p. 173)

Ao definirmos que o receptor jovem é para nós o “espectador” do espetáculo, nos debruçamos sobre ele para identificar as reações e reflexões trazidas nos depoimentos sobre o espetáculo durante os debates e verificar como estas se cruzam com as propostas dramatúrgicas

e cênicas da obra. A leitura dos debates levou em conta a espontaneidade das respostas, a relação com a temática da relação afetiva, da violência, da juventude e da escola em si, valorizando a riqueza dos diálogos e da profundidade emotiva voltada para uma reflexão do jovem sobre sua vida pessoal e escolar.

## REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da Criação Verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- BARBOSA, Ana Mae. **A imagem no ensino da arte**. Ed. São Paulo: Perspectiva, 2001.
- BOAL, Augusto. **O teatro como arte marcial**. 1. ed. Rio de Janeiro: Garamond, 2003. 204p.
- \_\_\_\_\_. **Teatro do oprimido e outras poéticas políticas**. 7. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005. 308p.
- BORNHEIN, Gerd. **Teatro: a cena dividida**. São Paulo: L&PM, 1988.
- BOURDIEU, Pierre; DARBEL, Alain. **O amor pela Arte: os museus de arte na Europa e seu público**. Porto Alegre: Zouk, 2005.
- COELHO, Teixeira. **O que é ação cultural**. 1. ed. São Paulo: Brasiliense, 2001. 216p.
- DESGRANGES, Flávio. **A pedagogia do espectador**. 1. ed. São Paulo: Hucitec, 2003. 185p.
- \_\_\_\_\_. **Pedagogia do teatro: provocação e dialogismo**. 1. ed. São Paulo: Hucitec e Mandacaru, 2006. 183p.
- DUARTE JR., João Francisco. **Fundamentos Estéticos da Educação**. 2. ed. São Paulo: Papyrus, 2005.
- GUÉNOUN, Denis. **O teatro é necessário?** Tradução de Fátima Saadi. 1. ed. São Paulo: Perspectiva, 2004. 169p.
- OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação**. Petrópolis, Vozes: 1987.
- PAVIS, Patrice. **A análise dos espetáculos**. Tradução de Sérgio Sálvia Coelho. 1. ed. São Paulo: Perspectiva, 2003b. 325p.
- UBERSFELD, Anne. **El trabajo Del espectador**. Tradución de Silvia Ramos. 1. ed. Madrid: 2006.