

A influência dos canais de percepção na cena da recepção

Robson Rosseto
Mestre em Teatro - UDESC
Professor Assistente - Faculdade de Artes do Paraná/FAP

Resumo: Este artigo trata sobre o interesse em aprofundar os meus conhecimentos sobre a recepção teatral associada com os canais de percepção: auditivo, cinestésico e visual. O trabalho elaborado tem como proposta evidenciar os níveis diferenciados de percepção alcançados pelo aluno/espectador no instante momento da recepção. Cabe ressaltar aqui, a diversidade das propostas de encenação dos dias atuais, que se constituem numa celebração de fatos e acontecimentos que merecem o investimento no estudo desta área do saber, da pedagogia do teatro. Ou seja, requer, um estudo específico sobre a relação entre o espaço da cena e o aluno/espectador, portanto, com aquele que faz e com aquele que aprecia.

Palavras-chave: espetáculo, canais de percepção, recepção.

Em *Pedagogia do Teatro: um estudo sobre a recepção*, dissertação defendida em 2007, analisei a recepção teatral no âmbito da educação. A pesquisa foi desenvolvida por meio da aplicação de um questionário para avaliar a recepção do público em relação a um espetáculo, a fim de obter subsídios para a prática pedagógica do professor na área do ensino do teatro.

Instigado pela questão da recepção a partir do estudo realizado no mestrado, tenho refletido constantemente sobre o processo que envolve a recepção de um espetáculo pelo espectador e as maneiras pelas quais este lê a obra cênica. Como base teórica que norteia essa reflexão, tenho me utilizado da teoria dos canais de percepção, a partir dos estudos da neurociência e da neurolinguística como possibilidade de ampliação da análise e do entendimento sobre a relação palco/plateia.

A abordagem proposta acima se sustenta na medida em que percebo o espectador como o sujeito no qual são desencadeados processos internos ativados no momento em que este experimenta o espetáculo teatral. A ocorrência de uma experiência estética na recepção do teatro se dá, num primeiro momento, por meio dos estímulos que nossos sentidos captam, por meio de uma experiência e de uma aprendizagem que se relacionam com o registro que uma pessoa tem do mundo que a rodeia.

Um espetáculo não representa nada a priori. Ele é aquilo que percebemos, o seu sentido é uma construção que emerge da relação da representação com um lugar singular na sensibilidade do observador. Só se tem acesso ao espetáculo a partir do próprio espetáculo, em função de um contato direto com ele, por isso é sempre um processo ligado à experiência e ao pensamento.

O espetáculo é a articulação dinâmica da qual se constrói um campo imagético que solicita do olhar do sujeito que o aprecia, o exercício do conhecimento e da imaginação. O olhar propicia a criação de sentidos na medida em que a percepção se abre para o mundo particular do objeto artístico e o instala no circuito interior de cada sujeito. A percepção exercitada no olhar responde às provocações produzindo imagens cujos entendimentos não são reflexos de verdades prévias, mas sim um processo interno de construção de sentidos a partir do que se lê do espetáculo como um ato de ressignificação e de reaprendizagem.

O teatro contemporâneo, cada vez mais percebido, assume a ruptura com a arte do passado num cenário dominado pela arte da participação, colocando-se em novos circuitos não mais limitados em apresentar o espetáculo como objeto ou valor de culto, mas enfatizando, sobretudo, seu poder de contextualização e interação com o público. Constantemente as encenações apresentam novas interações de ordem perceptiva, não somente visual e auditiva, mas também sinestésica; beber/ comer, dançar, tocar nos objetos e atores são algumas ações a serem realizadas se assim o público quiser, por exemplo.

Segundo Robbins (2009), recebemos as informações do mundo por meio de nossos sentidos, visual, auditivo e sinestésico; as pessoas que não possuem algum tipo de deficiência utilizam todos os sentidos e podem ser classificadas de acordo com o sistema representacional que mais se manifesta nela. Assim, “muitas têm acesso a seus cérebros principalmente por uma estrutura visual. Reagem às cenas que vêem em suas cabeças. Outras, principalmente pela auditiva, outras pelas sinestésicas.” (p.97) O autor aponta que dentre os canais de percepção, elegemos um como o preferido, sendo nosso comportamento e nossa comunicação muito ligados a este canal. Usamos os sentidos externos para perceber o mundo e, internamente, rerepresentamos o mundo ao nosso cérebro com os mesmos sentidos.

O espectador frente a uma cena teatral observa a obra por meio dos canais de percepção, provavelmente apreendendo o espetáculo por meio do canal mais aguçado. Consequentemente, o impacto do espetáculo causado neste espectador será em função do seu canal de percepção predominante. A partir desse raciocínio, gerador da hipótese que fundou a proposição desta pesquisa, é possível fazer a seguinte indagação: a forma como a cena teatral é revelada é mais impactante e/ou faz com que prestemos mais atenção a um determinado segmento da experiência estética, levando-se em consideração o nosso canal de percepção mais preponderante?

Um espetáculo apresenta com intensidade o texto dramático pronunciado pelos intérpretes; roupas neutras compõem o figurino; adereços, cenário, maquiagem e sonoplastia são inexistentes e a movimentação dos atores é pouquíssima, o que configura um exemplo de encenação em que predomina o texto falado. Neste caso, inevitavelmente, o canal de percepção mais requerido pela representação será a audição do espectador. O

questionamento que se coloca diante deste exemplo é: o impacto desse espetáculo será o mesmo para uma pessoa que não possui o canal auditivo como predominante em comparação com quem tenha esse canal de percepção predominando?

Se o espectador é impactado a partir de seu canal de percepção mais apurado, isso nos permite um aprofundamento sobre a recepção teatral no âmbito da pedagogia. Perceber como o aluno é impactado pelo espetáculo e a influência que o canal de percepção teve em relação aos aspectos priorizados por este na recepção da cena poderá contribuir para uma melhor avaliação da recepção em função de uma análise mais criteriosa.

De acordo com a pesquisa que desenvolvi no mestrado, no ano de 2007, a recepção do espetáculo, no contexto do ensino, ainda está à margem do interesse do professor se comparada com outras atividades da linguagem teatral. O fazer teatral, para os professores pesquisados, está restrito a jogos, improvisações, leitura de texto e ensaios. Nas entrevistas realizadas não foram mencionadas práticas de observação e análise contínuas destas atividades. Em função desse comportamento identificado nos professores, o aluno espectador, neste sentido, fica limitado a apenas assistir, sem avaliar ou comentar o trabalho desenvolvido.

Cabe ressaltar que o estudo da recepção é importante não só para perceber como o aluno entende o espetáculo, mas também como ele responde aos processos de investigação cênica em sala de aula e reage às propostas de cena dos colegas. Entender 'o que' e 'como' o aluno percebe a cena em função dos canais de percepção poderá modificar o conceito que o professor tem desse aluno e, conseqüentemente, a interação entre ambos e as formas de mediação no desenvolvimento do processo de ensino.

Na atualidade, os encenadores apresentam procedimentos sincréticos em suas obras, se apropriam das distintas linguagens artísticas para a concretização de uma concepção estética. Para Herman Parret, uma obra de arte sincrética é necessariamente sinestésica: "O sincretismo 'objectivo' das artes reflecte-se 'subjectivamente' na sinestesia da experiência estética" (2001, p.205). Deste modo, procedimentos sinestésicos são exigidos do espectador para a fruição do espetáculo, pois a recepção convoca vários sentidos ao mesmo tempo. No entanto,

A sinestesia é um fenômeno raro. Nos poucos indivíduos que a têm, ela tende a diminuir gradativamente ou desaparecer após a infância. Consiste em perceber um estímulo em determinada modalidade sensorial, por exemplo, um som, e em esse estímulo provocar uma experiência associada, por exemplo, uma cor ou cheiro. A diferenciação de nossos mecanismos sensoriais não sinestésicos em geral nos impede de apreender sinais sensoriais de forma mista; os que possuem a peculiaridade criativa da sinestesia real apreendem diretamente a mescla dos sentidos. Os sinestésicos tendem a desenvolver associações consistentes entre

determinadas sensações, por exemplo, uma nota musical e um número. (DAMÁSIO, 2000, p. 438)

Entender como espectadores agem e reagem frente às ações ocorridas na cena teatral a partir da operação dos sentidos, oportunizará uma reflexão sobre a influência dos canais de percepção na leitura da obra. Estudos de neurolinguística¹, a partir das publicações de Bandler e Grinder (1982), Robbins (2009) e Spritzer (1997), afirmam que as pessoas contam com variados graus de percepção nos diferentes sistemas representacionais. Estes pesquisadores trazem testes que aferem o percentual de cada canal de percepção de uma pessoa. Pretendo utilizar este recurso para desenvolver investigações com alunos espectadores como forma de analisar a recepção a partir dos canais de percepção.

Para Damásio, “não existe percepção pura de um objeto em um canal sensorial, por exemplo, a visão”. (2000, p. 193) Os três canais: auditivo, sinestésico e visual são naturalmente combinados, mesmo que um canal seja o ‘líder’ direcionando a percepção do sujeito, um não opera sem o outro.

Essa constatação não exclui o fato de haver um canal que predomina na percepção, pelo contrário, acentua a importância de se constatar qual dos canais irá predominar, pois este se tornará o ponto de ligação entre os demais canais perceptivos, uma vez que será priorizado na relação entre espectador e espetáculo. Em função disso, o fato de que cada sujeito ter um canal de percepção mais acentuado para comunicar-se e perceber as ações é da maior importância prática, pois torna possível que se perceba de que maneira as pessoas captam as informações da cena teatral. Algumas, possivelmente, baseiam-se no que vêem, outras naquilo que ouvem e outras ainda naquilo que sentem, tocam, cheiram e provam.

A pesquisa em andamento tem como proposta evidenciar os níveis diferenciados de percepção alcançados pelo aluno/espectador no instante momento da recepção. Portanto, entender se o espectador lê o teatro por meio do seu canal de percepção dominante será muito importante para o estudo da recepção, aumentando as possibilidades de entendimento deste processo, assim, contribuindo para os estudos que visam o espectador no âmbito da pedagogia teatral.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

¹ Refiro-me aos estudos da programação neurolinguística – PNL. Cabe ressaltar que utilizarei das investigações dos especialistas especificamente sobre os canais de percepção, não abordarei as questões das práticas e ferramentas de mudança comportamental que os estudos da PNL tratam.

DAMÁSIO, António. *O mistério da consciência: do corpo e das emoções ao conhecimento de si*. Trad. Laura Teixeira Motta. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

BANDLER, Richard; GRINDER, Johon. *Sapos em príncipes: programação neurolinguística*. Trad. De Maria Sílvia Mourão Netto. São Paulo: Summus, 1982. (Novas buscas em psicoterapia; v. 17)

PARRET, Herman. A intersemiotividade das correspondências artísticas e das afinidades sensoriais. In: BABO, Maria Augusta e MOURÃO, José Augusto (orgs.) *O Campo da Semiótica*. Revista de Comunicação e Linguagens nº29. Lisboa: Relógio d'Água, 2001.

ROBBINS, Anthony. *Poder sem limites*. Trad. Muriel Alves Brazil. 11. ed. São Paulo: Best Seller, 2009.

ROSSETO, Rosbon. *Pedagogia do Teatro: um estudo sobre a recepção*. Florianópolis, 2007. 99f. Dissertação (Mestrado em Teatro) – Centro de Artes, Universidade do Estado de Santa Catarina.

SPRITZER, Nelson. *O novo cérebro: como criar resultados inteligentes*. 7. ed. Porto Alegre: L&PM, 1997.