

**O hábito habitável: a experiência de ser espectador**

Fernanda Marília Rocha

Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas – UFRGS - Mestranda

Linguagem, Recepção e Conhecimento em Artes Cênicas – Or. Prof. Dr. Clóvis Dias Massa

Atriz e Professora de Teatro da Rede Estadual de Ensino de Porto Alegre

O tema do projeto de pesquisa diz respeito ao processo de formação de espectadores, ou seja, trata de desvelar os pontos de intersecção entre o teatro e seus públicos possíveis. Parte-se do princípio de que o prazer estético advém do próprio experimentar, assim o hábito de ser espectador passa a ser construído, portanto, *habitável*. Os sujeitos da pesquisa são 20 alunos de 6º série do Ensino Fundamental da Rede Estadual de Porto Alegre, que terão acesso a peças teatrais ao longo de uma experiência continuada. O objetivo é discernir princípios fundamentais para a construção do gosto estético na prática do “tornar-se” espectador. Busca-se verificar quais resultados essa experiência traz para os estudantes e como pode contribuir para a transformação dos seus horizontes estéticos.

Palavras-chave: Teatro, Recepção Teatral, Educação.

A pesquisa em andamento vinculada ao Projeto de Mestrado *O Hábito Habitável: a experiência de ser espectador*<sup>1</sup> visa ao aprofundamento acerca do processo de formação de espectadores, ou seja, busca discernir princípios fundamentais para a construção do gosto estético e quais contribuições a experiência estética traz para os estudantes, sujeitos-espectadores. Neste estudo, realizado com alunos da Rede Estadual de Porto Alegre, o grupo constituído por vinte sujeitos vivencia uma experiência continuada como espectadores de teatro, assistindo a um espetáculo a cada mês, durante o período de seis meses.

Percebe-se o fenômeno do teatro por seu caráter eminentemente relacional, sua essência ligada a um processo comunicativo em presença. Dessa forma, a pesquisa se configura como um processo empírico que pretende analisar o espectador real, partindo de duas perguntas principais: o que acontece na experiência de ser espectador teatral e como se dá o processo de formação do hábito de ser plateia? O enfoque é colocado sobre os receptores em processo concreto de comunicação, ou seja, busca-se analisar as operações receptivas, com importância nos interesses, motivações e expectativas de cada sujeito.

Nesse sentido, a pesquisa toma por base dois conceitos relevantes para refletir sobre o trabalho desenvolvido pelo espectador. De acordo com o autor Marco de Marinis, existem *precondições receptivas*, ou seja, questões que condicionam a qualidade da relação com o espetáculo. Pode-se dizer que essas questões estão ligadas a fatores sociais (classe, profissão, formação escolar, sexo, idade), psicológicos, cognitivos e não-cognitivos. Também se devem levar em conta os conhecimentos que compõem a *competência teatral* do espectador, ou seja, seu grau de instrumentalização acerca do teatro. Cabe ainda considerar seu conhecimento sobre a peça assistida, suas expectativas em relação a ela e

---

<sup>1</sup> A autora é mestranda no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas na Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Seu projeto tem orientação do Prof. Dr. Clóvis Dias Massa.

as condições concretas em que se deu a recepção do espetáculo. Como o autor expõe a seguir:

A Capacidade do espectador se define, portanto, como um 'saber' unido a um 'saber-fazer', ou seja, como um conjunto dos pressupostos (conhecimentos, motivações, atitudes, habilidades) que põe o espectador em condições de seguir (mais ou menos bem, evidentemente, em distintos níveis e com diferentes resultados possíveis) as operações necessárias para a atualização semântica e comunicativa do espetáculo. Por Sistema teatral de precondições receptivas entendemos o conjunto estruturado da totalidade de fatores, cognitivos e outros, psicológico e outros (culturais, ideológicos, afetivos e materiais) que intervêm no comportamento cognitivo, emotivo e pragmático do espectador teatral, dotando-o de certa Capacidade e o colocando, assim, em condições de concretizar as diversas operações receptivas (MARINIS, 1997, p. 30).<sup>2</sup>

Assim, no presente artigo pretende-se abordar um dos conhecimentos que, a partir das análises desenvolvidas durante o processo da pesquisa, compõe a *Competência teatral* do espectador: a capacidade de apreensão dos *códigos do evento teatral*. Dessa maneira, entende-se que a apreciação estética envolve elementos que não são propriamente do fazer artístico específico. Aos *códigos teatrais*, relativos às convenções do espetáculo, acrescentam-se os *códigos do evento teatral*. Esses, é possível perceber com o grupo de sujeitos da pesquisa, demoram a ser entendidos, conquistados, tanto quanto os primeiros. É necessária a intimidade, alcançada pela experiência recorrente. A cada novo contato com o evento teatral e com o espetáculo, novos problemas aparecem. Novos enigmas a serem decifrados. Desde o momento de saída da escola, a chegada ao teatro, a bilheteria, o programa do espetáculo, a espera, o horário de início da peça, a fila, a entrada no teatro, os três sinais, o escuro, o silêncio, o espetáculo em si mesmo, as intervenções do público, os aplausos, o cumprimento dos atores e a saída do teatro. Todos esses fatores se demonstram como signos que não passam despercebidos pelos sujeitos-espectadores, ao contrário, necessitam ser questionados e significados por eles mesmos. Em muitos momentos, a pesquisadora serve como "mestre de cerimônias" desse ambiente, fazendo a mediação entre o grupo e os signos.

Até o presente momento, essa experiência de problematização apareceu mais em relação aos *códigos do evento* e menos às convenções dos espetáculos. É possível que a apreensão dos *códigos teatrais* dependa do processo que se constrói à medida que o espectador se instrumentaliza com os *códigos do evento teatral*, desenvolvendo pouco a pouco um senso crítico mais apurado para com as obras, no que se refere aos seus aspectos semânticos e estéticos.

---

<sup>2</sup> Tradução do espanhol realizada pela autora.

Algumas situações vividas na pesquisa são emblemáticas para refletir sobre a referida questão. Faltando ainda vinte minutos para iniciar o espetáculo, aguardávamos do lado de fora do teatro. Paloma<sup>3</sup> pediu para entrar. Entramos no saguão e ela perguntou:

Paloma: Mas onde tá o teatro?  
Fernanda: É ali dentro.  
Paloma: Mas por que não dá pra entrar?  
Fernanda: Por que os atores estão se preparando, a porta só abre às 16h.  
Paloma: Ah...

Algumas pessoas já aguardavam, sentadas em algumas cadeiras nas paredes do saguão. Débora comentou:

Débora: Isso aqui parece o posto de saúde da Bom Jesus, sora!  
Fernanda: Ué, por quê?  
Débora: Ah, sei lá, um monte de cadeiras, bebedor, um monte de gente...

Mais tarde, se formou uma fila em frente à porta que dava para a sala do teatro. Ricardo questionou:

Ricardo: Por que eles estão nessa fila, sora?  
Fernanda: Pra entrar na peça.

Percebe-se, a partir desses relatos, que a questão da acessibilidade à obra artística envolve fatores que se encontram vinculados ao terreno social. A noção de pertencimento a um determinado universo é crucial para que o indivíduo se sinta autorizado a estar ali e, a partir de então, o hábito possa se formar. Portanto, a concepção do hábito de ir ao teatro mostra-se como um processo de aprendizagem. Entende-se, assim, que o hábito é construído, ou ainda melhor, *habitável*. Ele é definido como um território, o qual é possível ocupar. Por isso, não se trata de meramente estimular o hábito, mas sim torná-lo uma experiência concreta, que gere intimidade entre o indivíduo e o território teatral. Dessa forma, e só assim, o indivíduo se sentirá apto a habitá-lo, de forma autônoma, criativa e singular. Conforme coloca a autora Virgínia Kastrup, a partir da filosofia de Deleuze:

Aprender não é somente ter hábitos, mas habitar um território. Habitar um território é um processo que envolve o “perder tempo”, que implica errância e também assiduidade, resultando numa experiência direta e íntima com a matéria. Não basta o decorrer do tempo cronológico, embora a repetição da experiência ao longo do tempo seja uma condição necessária. (...) Habito o território onde me sinto em casa, tenho habilidades e realizo movimentos que parecem espontâneos (KASTRUP, 2001, p. 215).

---

<sup>3</sup> Os nomes foram trocados por pseudônimos para preservar a identidade dos sujeitos da pesquisa.

Dessa forma, o hábito e a aprendizagem mostram-se estreitamente vinculados, em um espaço no qual se age em fluxo e pela intimidade. O tempo também aparece como um fator determinante para a experiência, embora não pré-determinado. O processo de “perder tempo” significa uma abertura para o encontro do indivíduo com a matéria, no qual não há fórmulas ou ainda resultados previsíveis. É o estabelecer contato em uma zona de indeterminação entre problema e solução. Nesse território a ação ocorre pelo acaso dos encontros, de acordo com a força dos signos.

Através dessa perspectiva, na qual o ato receptivo é também encarado como um ato construído e inventivo, uma das consequências mais relevantes desse processo é, possivelmente, a capacidade que o espectador pode conquistar de reinvenção do próprio universo pessoal, a partir da sua tomada de consciência deste ato produtivo.

### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- DELEUZE, Gilles. *Proust e os signos*. 2.ed. trad. Antonio Piquet e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.
- DE MARINIS, Marco. *Comprender el teatro: Lineamentos de una nueva teatrología*. Buenos Aires: Galerna, 1997.
- \_\_\_\_\_. *En busca del actor y del espectador: comprender el teatro II*. Buenos Aires: Galerna, 2005.
- DESGRANGES, Flávio. *A pedagogia do espectador*. São Paulo: Hucitec, 2003.
- \_\_\_\_\_. *A pedagogia do teatro: provocação e dialogismo*. São Paulo: Hucitec: Edições Mandacaru, 2006.
- KASTRUP, Virgínia. *Aprendizagem, arte e invenção*. *Psicologia em Estudo*, 6 (1), pp.17-27, 2001.