



MORAES, Martha Lemos. Formação de Plateias: um desafio de acesso físico e/ou lingüístico? Brasília, Serviço Social do Comércio – SESC/DF; Universidade de Brasília; mestranda; Marcus Santos Mota. Atriz, Gestora e Produtora Cultural.

RESUMO

Este artigo aponta reflexões a respeito da recepção teatral na perspectiva do gestor de espaços culturais. Investiga o universo da tradicional frase “vá ao teatro, mas não me chame”, através de uma breve análise histórica sobre as chamadas “crises do teatro” e do “esvaziamento dos teatros”. Discute tanto os aspectos de acessibilidade física/presencial das plateias aos espetáculos quanto de acesso lingüístico, considerando ambos importantes e complementares para a fruição do receptor. Dialoga com os estudos culturais, midiáticos, estéticos, pedagógicos e teatrais, para compreender os fenômenos complexos da fruição através da recepção de diferentes estéticas teatrais manifestadas na contemporaneidade. Por fim, apresenta algumas possibilidades estratégicas que têm sido vivenciadas no projeto de pesquisa-ação “SESC Arte-Educação: Transformando Plateias” desenvolvido no Espaço Cultural Paulo Autran, em Taguatinga/DF.

Palavras-chave: Recepção teatral: espaços culturais: formação: plateia

ABSTRACT

This article presents reflections regarding the theatrical reception in the perspective of the cultural spaces manager. It explores the context of the traditional phrase “go to the theater, but don’t call me”, through a brief historical analysis of the so-called “crisis of the theater” and the “theaters’ emptying out”. It discusses both material and linguistics aspects of the audience’s accessibility, considering both important and complementary ones for the enjoyment of the receiver. It dialogues with cultural, mass media, aesthetic, pedagogical and theatrical studies, in order to understand the complex phenomena of the enjoyment through the reception of different theatrical aesthetics revealed in the contemporary world. Finally, it presents some strategic possibilities that have been experienced in the research-action project “SESC Art-Education: Transforming Audiences”, developed at the Paulo Autran Cultural Space, Taguatinga/DF.

Keywords: Theatrical reception: cultural spaces: formation: audience.

A partir de minha trajetória em artes cênicas em diferentes papéis (atriz, arte-educadora, espectadora, produtora e gestora cultural) tenho como grande desafio a formação de plateias em Teatro. O que acontece para uns espetáculos lotarem a sala e outros não? Quais são os problemas que têm dificultado o acesso físico de espectadores no teatro? A presença do espectador garante o prazer estético? Será que a programação cultural oferecida está sendo elitista? Que procedimentos utilizar visando provocar esteticamente a recepção? Como se estabelece a relação do espectador com a obra teatral? Qual é o papel dos espaços culturais na educação estética das pessoas? Prazer estético se ensina? Se aprende? Enfim, formação de plateias é um desafio de acesso físico ou de linguagem? Como contribuir para a democratização do acesso ao teatro?

Exagero de perguntas ou não, elas evidenciam que existem lacunas entre artista, obra, espectador e mercado. Estas questões me desafiam a pesquisar e tentar dialogar, através da pesquisa-ação como proposta de gestão do programa educativo “SESC Arte Educação: Transformando Plateias”, realizado em Taguatinga/DF.

Historicamente, o teatro ocidental institucionalizado já viveu conflitos em relação ao espectador. Cita-se algumas crises pontuais: no domínio do império romano sobre a cultura grega antiga; na idade média, com o poder hegemônico da igreja católica contra as culturas populares ditas “pagãs”; com o triunfo do cinema, na virada para o séc. XX; nos caos dos pós-guerras (séc. XX), com as vanguardas estéticas, etc. Alguns teatrólogos já questionaram se o teatro um dia chegaria ao fim. Na verdade, as crises contribuíram para o surgimento de novas estéticas, novas técnicas, novas tecnologias. Conforme Carlson (1997), com o triunfo do cinema surgiu a necessidade de “reteatralizar o teatro”, pois, se o cinema pode efetivar o realismo mais eficazmente, libertou o teatro para que ele se transformasse outra vez numa arte significativa. O teatro faz parte da natureza humana, em suas teatralidades, ritos espetaculares e espetacularidades (BIÃO, 2009). Conforme Durand, mesmo que a imaginação e o imaginário sejam reprimidos, eles se revoltam e dão um jeito de se exprimir (DURAND, 2002). Assim, a institucionalização do teatro seria, portanto, originada da relação rizomática (DELEUZE e GUATARRI, 1996) entre essa natureza humana espetacular, as organizações sócio-político-culturais em seus contextos tempo/espaço, as relações sociais de poder e os imaginários coletivos.

Por outro lado, vivemos uma crise velada de plateias teatrais. Nas décadas 60-70 campanhas evidenciavam o problema com a frase fugaz “Vá ao Teatro”, escrita em camisetas ou expostas em adesivos de carros. As trupes idealizavam o “espectador do futuro” e desenvolviam projetos de democratização do teatro nas escolas e em espaços culturais. Essas iniciativas foram muito criticadas pelo caráter ideológico, pela risco de cair na “didatização” do teatro e pela subjetividade dos seus resultados. Hoje, no Brasil, a frase “Vá ao Teatro Mas Não me Chame” (brincadeira feita em um programa de humor da TV Globo, em resposta às campanhas “Vá ao teatro”) já virou tradição e está no imaginário coletivo das pessoas. No Brasil, a formação de espectadores de teatro se tornou praticamente um papel do

professor de teatro, que muitas vezes trabalha isolado dentro dos núcleos escolares, em condições precárias. Algumas companhias desenvolvem projetos de aproximação entre o teatro (para crianças) e as escolas, mas poucas possuem um compromisso qualitativo e duradouro.

Desgranges (2010) aponta alguns possíveis motivos, neste contexto, que longe de possuir uma relação causal, nos ajudam a compreender um pouco melhor o porquê dessa crise velada: a complexa concorrência entre as artes efêmeras e as de reprodução em massa como a TV e o cinema; uma predominância ao individualismo do ser humano pós moderno; espetáculos encenados que não se sensibilizam com o público; falta de um público especializado em teatro; os costumes brasileiros, em que o hábito de ir ao teatro que nunca se arraigou em nosso povo (como o futebol, por exemplo); o espectador visto apenas como um “consumidor alvo”; o narcisismo dos artistas e o mercantilismo dos empreendimentos teatrais sobreposto ao contato entre autor e espectador; o desdém pela importância do espectador desde o processo criativo, como o “outro” de um diálogo; quando os artistas se negam a reproduzir as proposições perceptivas veiculadas pelos meios visuais de massa (excesso de ideologia).

Portanto, a formação de plateias não pode ser reduzida ao acesso físico/presencial, nem tampouco às campanhas “Vá ao Teatro”. Para Desgranges (2010) “é preciso capacitar o espectador para um rico e intenso diálogo com a obra, criando assim, o desejo pela experiência artística” (p.29). Assim, tanto na perspectiva do gestor de espaços culturais e/ou quanto na do professor e/ou do ator/diretor, a formação de plateias deveria ser um objetivo comum. Parto do pressuposto de que, apesar de subjetiva, esta relação entre cena e sala pode ser estimulada. Não se trata de querer controlar a recepção, isso seria impossível, pois além do aspecto efêmero do teatro, a obra dialoga com as diferentes trajetórias de cada indivíduo que assiste a uma determinada sessão de um determinado espetáculo. Mas se existem imaginários coletivos como afirma Durand (2002), esta relação não pode ser tão individualizada assim. Conforme Maffesoli (2001) “Cada sujeito está apto a ler o imaginário com certa autonomia. Porém, quando se examina o problema com atenção, repito, vê-se que o imaginário de um indivíduo é muito pouco individual, mas, sobretudo grupal, comunitário, tribal, partilhado” (p. 80). Então, onde reside o evento estético?

O acontecimento artístico completa-se quando o contemplador elabora sua compreensão da obra. A totalidade do fato artístico, portanto, inclui a criação do contemplador; na relação entre os três elementos – autor, contemplador e obra – reside o evento estético. O fato artístico não está contido completamente no objeto, nem no psiquismo do criador, nem no do receptor, mas na relação desses três aspectos” (DESGRANGES, 2010, p. 122).

Essa é uma questão importante, pois a partir dela se justifica uma educação estética, efetivamente democrática, que não penda para os extremos do elitismo (que ao considerar que o evento estético está totalmente na obra/objeto, historicamente impõe o gosto estético hegemônico das classes dominantes eurocêntricas) e, por outro lado, não se submeta aos exageros extremistas pós-kantianos do psicologismo, tão criticados por Ariano Suassuna (2010):

O criticismo Kantiano iria influenciar, porém, de maneira talvez desastrosa para o pensamento, toda a estética contemporânea [...] não importava mais o quadro, mas sim o que a pessoa experimenta dentro de si olhando um quadro: a estética, então, logicamente, com decorrência disso, passaria a ser capítulo de psicologia experimental (p.36)

Assim, a educação estética a que me refiro não objetiva a catequização do gosto das pessoas, nem a pedagogização da recepção, nem a hegemonização das culturas historicamente dominantes – papel este que as macro indústrias culturais e de comunicação em massa exercem muito bem (BENJAMIM, 1993). Nem tampouco pretende dicotomizar razão/emoção. Pretendo a educação estética que busca o cultivar do “olho curioso, em vez do bom olho” (ROGOF, 1998; apud HERNANDEZ, 2007 p. 89). Objetiva possibilitar o acesso físico e lingüístico do público às manifestações artísticas diversificadas, para estimular a ampliação de repertórios estéticos do receptor/espectador. Estimular o prazer pela apreciação das artes, em suas diferentes manifestações étnico-culturais; estimular o olhar crítico da arte e conseqüentemente do mundo e de si mesmo, através da apropriação da linguagem artística. Pretendo, em artes cênicas, algo análogo ao que Hernandez (2007) propõe ao sugerir um outro rumo para a educação em artes visuais: “nossa finalidade educativa deveria ser a de facilitar experiências reflexivas críticas” (p. 25).

Conforme Medeiros (2005), “A contínua análise do ambiente cotidiano, das imagens, recantos e paisagens contribui para a capacidade crítica e, sobretudo, estimula a criação de mais prazer estético, a busca por prazer” (p. 97). No caso da linguagem teatral, as imagens se ampliam para além da visualidade, incluem as dimensões tempo/espaço da vida e do cotidiano. Formar espectadores significa estimular o despertar dos múltiplos sentidos. Os sentidos despertados possibilitam uma interpretação aguda dos signos utilizados nos espetáculos diários. Com um senso crítico apurado, esse cidadão-espectador consumidor-espectador, eleitor-espectador, procura estabelecer novas relações com o entorno e consigo mesmo (DESGRANGES, 2011).

Existem muitos artistas dispostos a não fazer arte apenas para um pequeno círculo de iniciados, que querem criar para o povo. Isso soa democrático, mas na minha opinião, não é totalmente democrático. Democrático é transformar o pequeno círculo de iniciados em um grande círculo de iniciados. Pois a arte necessita de conhecimentos (*idem*, p.44).

Trata-se, pois, de relativizar e compreender que, se por um lado o gosto não se ensina nem deve ser imposto, por outro, estética se discute, se estimula, se compartilha, se amplia, se apreende. Acredito que a temática “formação de plateias” inclui aspectos físicos e lingüísticos, relacionados à educação artística e estética, a partir do reconhecimento do teatro como área de conhecimento e linguagem específica – sem dicotomia entre sensibilidade/cognição. Responsabiliza a todos os envolvidos (não somente o professor de teatro), no sentido de compreender que se trata de um papel de responsabilidade com a democratização à diversidade artístico-cultural, cabendo aos professores, às instituições públicas e privadas, aos gestores culturais, aos atores/diretores, enfim, a toda uma cadeia retro-alimentadora, sem fazer distinção hierárquica entre ela.

É diante desses contextos e pressupostos, bem como da investigação de projetos similares realizados em outros espaços culturais, que tenho desenvolvido a pesquisa-ação de formação de plateias no Teatro SESC Paulo Autran, pelo programa educativo “Arte-educação: transformando plateias”, implementado em 2010 (projeto piloto). O programa vem sendo reestruturado ciclicamente, de acordo com as análises dos resultados de uma avaliação contínua da pesquisa-ação. Em 2012 foram somados ao programa o ciclo de palestras/oficinas para professores e as mediações entre público e obra. O projeto sensibiliza e estimula esses professores/participantes das oficinas a agir como multiplicadores e trazer seus estudantes para assistir espetáculos oferecidos pela programação cultural do Teatro. A mediação entre plateia e espetáculo ocorre antes, durante e depois das apresentações. Não quero induzir o olhar, quero despertar o “pensar com as tripas” (MAFFESOLI, 2001). Oferecemos ainda oficinas e *work-shops* pontuais destinados aos estudantes de educação básica.

Assim, as vivências realizadas no programa educativo “Arte Educação: transformando plateias” tem demonstrado que é possível contribuir para a formação de plateias pela educação estética, que pode ser estimulada através do incentivo ao acesso físico e linguístico de espectadores no Teatro SESC Paulo Autran.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARAÚJO, Alberto Felipe; TEIXEIRA, Maria Cecília Sanchez. *Gilbert Durand e a pedagogia do imaginário*, revista Letras de Hoje, Porto Alegre, v. 44, n. 4, p. 7-13, out./dez. 2009

BIÃO, Armindo Jorge de carvalho. *Etnocenologia e a cena baiana: textos reunidos*. Salvador: P&A Gráfica e Editora, 2009.

BENJAMIM, Walter. *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1993.

CARLSON, Marvin. *Teorias do teatro*. São Paulo. Editora da Unesp, 1997.

DELEUZE, Gilles; GUATARRI, Félix. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*. 2 ed. São Paulo: Ed. 34, 1996.

DESGRANGES, Flávio. *A Pedagogia do Espectador*. 2 ed. São Paulo: Hucitec, 2010.

_____. *Pedagogia do Teatro: provocação e dialogismo*. 3 ed. São Paulo: Hucitec, 2011.

DURAND, Gilbert. *As Estruturas Antropológicas do Imaginário: introdução à arquetipologia geral*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

HERNANDEZ, Fernando. *Catadores da Cultura Visual: Proposta para uma nova narrativa educacional*. Porto Alegre: Editora Mediação, 2007.

MAFFESOLI, Michel. *Michel Maffesoli*: o imaginário é uma realidade. Revista FAMECOS, Porto Alegre, v. 1, n. 15, ago. 2001.

MEDEIROS, Maria Beatriz de. *Aisthesis*: educação e comunidades. Chapecó, SC: Argos, 2005.

SUASSUNA, Ariano. *Iniciação à Estética*. Rio de Janeiro: Ed. José Olympio, 2012.