

Jaildo Oliveira

JAILDO OLIVEIRA - 2019

O PALCO (IN) VERSO: Diálogos e fricções estético-políticas com o espectador

THE STAGE INVERSE: Dialogues and aesthetic-political frictions with the spectator

Michelle Nascimento Cabral FONSECA •

RESUMO

Por meio deste artigo, pretendemos compartilhar as reflexões, impressões, percepções e análises empreendidas a partir da leitura performativa do texto *A Balsa da Medusa* do dramaturgo e diretor teatral argentino Emílio Wehbi, intitulada *Espectofagia: um rito-oralidade com o espectador*. A presente pesquisa foi desenvolvida no âmbito do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas/PPGAC da Universidade Federal de Uberlândia – UFU, com atores/pesquisadores do curso de Mestrado em Artes Cênicas. A *Espectofagia* foi o aporte estético-político utilizado para convocar, provocar e dialogar com os espectadores de teatro, a partir de uma experiência cênica. Esses encontros aconteceram duas vezes com grupos de espectadores diferenciados, na cidade de Uberlândia/MG, que nos falaram de sua experiência na apresentação, como também, das questões suscitadas a partir da assistência da leitura performativa da peça. Entendemos que o teatro é um fenômeno relacional (DUBATTI, 2007), que instaura uma zona de experiência (DEWEY, 2010), e que a encenação (PAVIS, 2013) é a mediadora legítima nestas relações de encontros e confrontos com o espectador (RANCIÈRE, 2012). Assim, foi empreendido um contexto/espço ficcional onde, o espectador era figura central de toda construção cênica, num jogo de autonomia e transferência do poder de determinar o lugar de cada sujeito no ato artístico. Quem fala e quem olha? Quem fica e quem sai? A circularidade destes “lugares de fala” proporciona uma reflexão sobre a cena e o lugar do espectador no ato artístico contemporâneo.

Palavras-chave: Teatro, espectador, encenação, mediação teatral.

- Professora Doutora do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Maranhão – PPGAC/UFMA. Coordenadora do Grupo de Pesquisa Encenação e Corporeidades - CENACORPO/UFMA

ABSTRACT

Through this article we intend to share the reflections, impressions, perceptions and the analyzes undertaken from the performative reading of the text "The Medusa Ferry" by the Argentine playwright and theater director Emilio Wehbi, entitled SPECTOPHAGY: a rite-orality with the viewer. This research was developed within the Postgraduate Program in Performing Arts / PPGAC of the Universidade Federal de Uberlândia - UFU, with actors / researchers of the Mestrado em Artes Cênicas. The SPECTOPHAGY was the aesthetic-political contribution used to summon, provoke and dialogue with theater viewers, based on a scenic experience. These meetings took place twice with groups of different spectators, in the city of Uberlândia / MG, who told us about their experience in the presentation, as well as the questions raised from the assistance of the performative reading of the play. We understand that theater is a relational phenomenon (DUBATTI, 2007), which establishes an experience zone (DEWEY, 2010), and that staging (PAVIS, 2013) is the legitimate mediator in these relations of encounters and confrontations with the spectator (RANCIÈRE, 2012). Thus, a fictional context / space was undertaken where the spectator was a central figure in all scenic construction, in a game of autonomy and transfer of the power to determine the place of each subject in the artistic act. Who speaks and who looks? Who stays and who leaves? The circularity of these "places of speech" provides a reflection on the scene and the spectator's place in the contemporary artistic act.

Keywords: Theater, spectator, staging, theatrical mediation.

O PALCO (IN) VERSO: Diálogos e fricções estético-políticas com o espectador

Introdução:

As teorias no campo das artes cênicas são vastas e diversas, o fenômeno teatral, ao longo de séculos de existência e transformação, tem sido pensado por diferentes áreas do saber. Além das artes, o teatro pode ser entendido pela ótica político-social, antropológica, fenomenológica, filosófica, dentre outras epistemologias. No entanto, de todos os saberes que se debruçaram sobre o fenômeno artístico teatral, nenhum deles, pôde excluir o espectador de seu acontecimento. Os estudos da recepção teatral são muito recentes (no Brasil, os primeiros estudos datam do início de século vinte), sobretudo, se levarmos em conta que, o teatro é uma arte milenar e, ao longo dos séculos, é realizado – ainda que de forma inconsciente – em relação intrínseca com o espectador. A aparente dicotomia palco/plateia, artistas/espectadores, ou ainda, quem/mostra e quem/olha, nunca foi tão questionada, como na contemporaneidade. Em nossa pesquisa sobre a recepção teatral, estávamos em busca de um encontro com o espectador para colocá-lo “contra a parede”, confrontá-lo, para obter deste confronto, alguma reação que levasse este espectador a romper com a aparente passividade tradicional das plateias. Não se trata apenas, de propor uma arte interativa na busca de um “diálogo” com o espectador de teatro, mas, de entendê-lo em sua essência, função, e, sobretudo, entender o papel político do espectador em relação a cena na qual, este se constitui. Frente a este desafio, propomos encenar o texto do diretor e dramaturgo argentino Emílio Garcia Wehbi¹, *A balsa da Medusa*. Uma proposta audaciosa, visto que estávamos circunscritos no âmbito – e nos limites - de uma disciplina de 60h, em um programa de pós-graduação, numa universidade pública, com uma turma heterogênea formada por cinco jovens estudantes/artistas/pesquisadores de diferentes origens, tanto artísticas quanto econômicas e socioculturais. Diante dessa realidade, escolhemos conduzir a pesquisa teórico/prática para a realização de uma leitura dramático-performativa. A leitura proporcionaria tanto a criação artística coletiva a partir de um texto instigante, nada convencional, quanto seria o acontecimento *espectofágico* que nos abriria os caminhos em direção ao outro que nos ver, num ritual de autodevoração mútua.

A *Espectofagia*² entre atadores, espectadores, texto, palavras e gestos se mostrou o meio mais eficiente de encontro com este espectador de teatro, pois, sem a cena artística, essa mediação não se daria de forma efetiva, haja vista que, entre o teatro e o espectador se dá uma relação simbiótica, onde a ausência de um, determina a morte do outro.

Compartilhamos aqui as impressões, fricções e reflexões que nasceram desta experiência.

A encenação como mediadora: um texto, seis corpos e o desafio de um confronto iminente.

Queríamos um confronto, não negamos. Buscávamos a possibilidade de nos colocarmos nas mãos do espectador, para que este nos subvertesse, nos dominasse, nos questionasse. Para tanto, precisávamos de uma proposta efetiva, que desafiasse este espectador a uma tomada de consciência. Nossas decisões estéticas foram encaminhadas para este fim, e este objetivo nos direcionou a escolher um texto que nos possibilitasse esta provocação.

¹Diretor, dramaturgo, ator e performer. É um artista interdisciplinar que trabalha no cruzamento das linguagens cênicas. Em sua poética, busca confrontar as estéticas estabelecidas hibridizando as linguagens de maneira tal, que estas não possam ser definidas com precisão”. Trecho de sua biografia. Consultado no site:

<http://emiliogarciawehbi.com.ar/bio/> coletivopalavra@autlook.com

²Cunhamos a palavra Espectofagia para aludir a uma relação de “autodevoração” entre atadores, espectadores e a cena performativa.

Neste aspecto, o texto escolhido, escrito originalmente em espanhol, foi traduzido por Narciso Telles³ e pela Karina Silva⁴. *A balsa da Medusa* é um texto curto (uma espécie de prólogo estendido), que se constitui a partir da relação entre atores e público. A escrita de Wehbi, é franca e direta. Agressivo, “sem papas na língua” questiona o teatro como o lugar da “ilusão” e o espectador como responsável, tanto quanto o artista, pelo que acontece na cena. Num jogo de revelação dos artifícios artísticos e do direito do artista de falar e fazer o que quiser, o texto agride, xinga e pressiona o espectador, a todo tempo, desafiando-o a “suportar a verdade”. Em seu texto *A poética da discordância, manifesto para mim*, o autor dá o tom de que teatro está falando quando pensa a cena contemporânea:

Que o sentido fique postergado ou em suspenso. Que a comodidade e segurança do público se quebre. Que a realidade da cena seja autônoma, e que busque uma forma poética inexorável. (...) não fazer ao público concessões demagógicas e não lhes pedir um olhar indulgente. Que o olhar crítico de ambos seja impiedoso. Desestimular a ditadura do aplauso com a pretensão de dividir a plateia. Trabalhar para a divergência de modo a fomentar a subjetivação desses que se chama público. (...) faz-se necessário, então, a ruptura do público para transforma-lo em espectador ativo. Para que haja tantas leituras possíveis como quantidades de espectadores na sala (WEHBI, p. 94, 2016).

Impulsionada pelo manifesto do autor, a encenação buscou junto ao grupo de seis atores construir imagens gestuais e uma presença cênica que potencializasse as questões filosóficas e a ironia contida no texto teatral, para que o desconforto do público o levasse a uma reflexão ativa e efetiva. Obviamente, não sabíamos qual seria a reação do público diante de toda provocação estético-político que engendrávamos, sobretudo no atual contexto político-social em que vivemos no Brasil, com uma polarização político-partidária muito grande e os discursos de ódio que impregnam as redes sociais e deixam as paixões à “flor da pele”. Essa insegurança sobre como o público viria a reagir afetava visivelmente aos atores e uma tensão inevitável, pairava sobre os ensaios, gerando insegurança e medo. Mariane Araújo, atuadora/pesquisadora, resume bem o sentimento e a pressão de levar à cena aquela proposta:

“Me coloquei disponível quando percebi que aquele texto movia mais que palavras, gestos e entonação. Era um vômito de muita coisa guardada, escondida e não-dita. Lemos aquele texto, com a esperança de enfiar o dedo na ferida egocêntrica dessa relação passiva entre quem faz e quem assiste uma cena. A quarta parede estava ali, sempre esteve e estávamos cansados disso. Queríamos quebrá-la. De forma sincera, eu, tinha um certo receio. Aquele medo que todo mundo tem sobre a opinião e o julgamento do outro, além da possibilidade de machucar o outro, sem poder voltar atrás. Decerto, também me inquietava sobre a forma como aquilo iria para cena. Era duro demais, rebelde, bárbaro, inculto, espontâneo, perverso, brutal, indelicado, ignorante e desumano demais. Aquele texto era muito para ser colocado ao público” (Depoimento escrito sobre a Espectofagia).

³Ator, diretor e pesquisador em teatro. Professor do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas – PPGAC/UFU

⁴Estudante de Graduação em Teatro da Universidade Federal de Uberlândia -UFU e bolsista PIBIC/CNPQ.

As palavras da atadora dão conta da responsabilidade que tínhamos nas mãos, e toda a teoria que havíamos lido, estudado e debatido sobre a cena, a estética e a política, parecia se desvair frente ao fato de que, no acontecimento teatral, os corpos estão presentes “frente a frente”, no mesmo tempo/espço e ali, naquele ambiente de livre representação, tudo pode acontecer. Neste aspecto, é o atador que se sente na condição de “para-choque”, pois é ele que materializa a cena, dando corpo e voz, tanto ao texto escrito, quanto às criações propostas pela encenação. Apesar do medo, era o que queríamos, ou seja, que o público reagisse e, por isso, todo o nosso esforço para criar possibilidades de diálogos dentro de um evento cênico.

A encenação é a mediadora, é ela que equilibra o tom, intensificando e flexibilizando os momentos, para que o estético e o político possam conviver fundindo-se na mesma imagem/ação: “uma coisa é compor materiais para nós mesmos, uma sucessão e uma simultaneidade de ações e circunstâncias que tenham sentido e valor para nós que as criamos e elaboramos. Outra coisa é fazer com que elas tenham um efeito sobre o espectador” (BARBA, 2010). Muita dessa responsabilidade, está na mão do encenador, pois, mesmo fora da cena, e justamente por isso, é ele que tem a visão geral do corpo atuante e junto com este, cria e materializa atmosferas, formas e conteúdo, canalizando os medos e transformando-os em potência criativa que o ator vai materializar em cena, fazendo de seus corpos, energias autônomas, que são primordiais para que o acontecimento artístico se concretize em plenitude. Nas palavras de Thomaz Tobias, atador na *Espectofagia*:

“Naquela noite, da primeira apresentação da Espectofagia, eu estava, para uns, no papel de artista, mas me senti espectador e vivente daquela experiência criada e partilhada. A cena, que antes mentalmente e emocionalmente era vista e sentida como um campo energético que envolvia unicamente as atrizes e atores, estava expandida no meu campo de percepção. (...) eu não senti que havia qualquer barreira ou qualquer diferença entre eu e todas as pessoas que estavam ali presentes. Não as vi por seus significados e significantes, as vi como pessoas e estávamos todos no mesmo barco, porém, assim como em uma embarcação em alto mar, cada um assumia um papel diferente. Neste caso, uns agiam no esforço por criar e simultaneamente convidar os outros a co-criarem uma vivência em conjunto através do teatro” (Depoimento escrito sobre a Espectofagia).

As palavras do atador nos leva a fazer algumas considerações sobre os lugares que habitamos no ato do acontecimento artístico. Ao dizer que se sentia “no mesmo barco” com os que ali estão para ver o teatro, nos faz pensar o quanto o artista se encontra numa posição privilegiada, pois, o artista (seja ele um ator, diretor, performer, bailarino, etc.) é quem conduz o ato e, teoricamente, é também, quem predomina o lugar da palavra e da ação. Mas, por outro lado, essa fala expõe, ainda mais, o lugar de risco do espectador, ao mesmo tempo, podemos perceber a soberania que este tem sobre a obra que vê, e porque não dizer, o poder que o espectador tem e pode exercer, sobre o ator em cena. Esse ponto de partida, onde cada um tem o “seu lugar” é importante para que o diálogo se estabeleça, pois se estamos no mesmo barco, temos diferentes funções ao navegá-lo:

Esta noite, não vamos dizer “nós”. Esta noite vocês serão vocês. Não outra coisa. Esta noite, não vamos apagar as luzes. Esta noite não vamos atuar. Esta noite, nós somos nós. Esta noite, nós, que somos nós e não vocês, vamos ser detestados. Esta noite, estamos condenados a esse fracasso. O aceitamos. Porém vocês vão pagar um preço caro” (WEHBI, p.02).

Logo no início do texto, Wehbi esclarece o ponto de partida: “Quem fala? Nós. E falaremos francamente”, anuncia, preparando o espectador para no desenrolar da cena, assumir efetivamente o seu lugar de espectador, emancipando-se.

Em um de seus ensaios, Jerzi Grotowski diz que o diretor é um espectador de profissão: “O ator não é espectador e o trabalho do diretor é ser espectador” (2007, p. 212), esta característica que está na origem da encenação enquanto arte autônoma, faz com que a encenação seja a mediadora legítima neste confronto.

Neste sentido, os atadores, que são o principal elemento da encenação, devem estar sensíveis para perceber e receber os sinais dos espectadores, pois é somente durante a experiência da fruição artística que as relações se agigantam, ampliando os sentidos, transcendendo os limites do representacional, invadindo os espaços, confundindo ficcional e o real e, habitando, lugares e territórios por meio da afetação e do choque.

Espectador? Que espectador?

O espectador nunca esteve tão em voga como na atualidade de nossos tempos. O advento da encenação foi a revolução estética, que desencadeou no âmbito da cena, a compreensão de que o espectador é parte integrante da obra artística e que, de diversas formas diferentes, pode intervir sobre ela. Os grandes diretores, precursores da arte da encenação, já sabiam que, o espectador era um dos mais importantes elementos da cena e que de diferentes formas pode intervir sobre ela. Ao longo da história e das teorias do teatro, fervilham experimentações estético/políticas desenvolvidas desde a invenção da luz elétrica no início do século XX. Grandes nomes do teatro universal como Antoine, Appia, Grotowski, Artaud, Brecht, para citar alguns, desenvolveram experimentações no âmbito da cena, visando aproximar, inserir, quebrar a ilusão, fazer refletir, interagir com este que chamamos espectador⁵.

No Brasil, os estudos sobre o público de teatro começaram preocupados com a chamada formação de plateia. A semiologia, já consolidada nos estudos literários, a partir da década de cinquenta vai influir nos estudos da recepção teatral com a ideia de um espectador que precisa saber “ler o teatro”, compreender seus códigos de linguagem para que pudesse de fato, “entende-lo”. Finalmente a pedagogia teatral vai ampliar o nosso olhar para uma relação mais complexa que se dá entre a cena e os que compartilham dela. Assim, este personagem vai aparecer em diferentes campos e abordagens, desde os estudos das artes, mas também nos estudos sociais, na comunicação, antropologia, filosofia, dentre outros. Mas, diante de tantas abordagens possíveis, de que espectador estamos falando?

Teatro e espectadores estão irredutivelmente ligados desde que o teatro deixa o *status* de ritual e passa a se constituir enquanto espetáculo. E ao longo dos séculos de transformação da arte teatral, transforma-se também aquele que chamamos de espectador. Para ALEA (1984, p. 48):

⁵No verbete “espectador” do seu Dicionário de Teatro, Pavis, apresenta o espectador como aquele que, em sua fruição, se identifica com a obra, encontrando nela seu “ego interior”, o que o autor vai chamar de ego espectador. Sem dúvida uma visão simplista, fncada nas bases de um teatro tradicional e catártico.

Quando falamos de espectador “contemplativo” referimo-nos àquele que não supera o nível passivo-contemplativo; enquanto o espectador “ativo” seria aquele que, tomando como ponto de partida o momento da contemplação viva, gera um processo de compreensão crítica da realidade (que inclui, claro o espetáculo), e, conseqüentemente, uma ação prática transformadora.

Na busca de um retorno ao teatro como uma arte ritual, a “passividade” do espectador começa a ser questionada e inúmeras denominações e conceitualizações em torno da palavra espectador serão geradas, na busca de torná-lo mais crítico e emancipá-lo. Em função disso, há muitos olhares sobre o espectador enquanto categoria de análise: espectador passivo, ativo, emancipado, co-autor, espectador dramaturgo, espect-ator, dentre outras.

Para nossa análise, entenderemos espectador pela perspectiva da fenomenologia, ou seja, em detrimento de todas as características e complexidade que este espectador possa ter como sujeito social, político e estético, é somente durante o acontecimento teatral que este se constitui de fato como espectador. Para Dubatti, o espectador é aquele que ver:

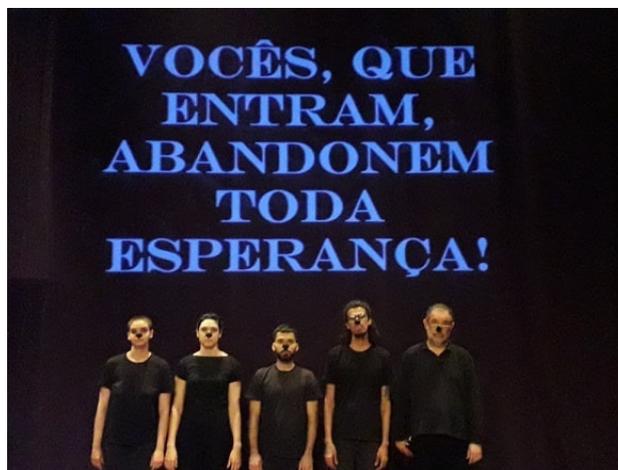
Quando hablamos de mirada, no nos referimos solo a la mirada de los ojos, al estímulo físico-sensorial sino, en un sentido más amplio, a la percepción tanto física como emocional e intelectual. (...) ver en tanto observar, percibir, sentir, entender. Mirar con los ojos, con el corazón, con el deseo, con la memoria, con la inteligencia. (2016, p 11).

Nas palavras do autor percebemos a complexidade do ato de *espectar*, *ver*, *mirar*, que não se resume ao exercício do “ver” no aspecto fisiológico (ou contemplativo), mas, abarca dimensões muito complexas no âmbito da percepção humana e de como este sujeito/espectador se constitui no mundo: [...] afinal nenhuma experiência humana se limita a um dos cinco sentidos” (HERKENHOFF, 2008, p.6).

Assim, nossa experiência espectofágica foi realizada com o único propósito de saber, o que pensa este que nos olha? Como pode ser afetado pelo que mostramos, pelo que dizemos e fazemos em cena? Como transita entre o real e o ficcional do ser/estar no acontecimento teatral?

A *Espectofagia* foi apresentada duas vezes para dois grupos distintos de espectadores, na primeira apresentação a leitura foi apresentada no espaço de um grupo de teatro chamado Grupontapé⁶ a um coletivo de pessoas de um curso noturno de EJA (programa de educação de jovens e adultos que não completaram o ensino básico em idade apropriada) que não tinham o costume de ir ao teatro e estavam ali levados pelo professor. Alguns estavam neste ambiente pela primeira. A segunda apresentação foi realizada no Teatro Ana Carneiro do curso de teatro da Universidade Federal de Uberlândia e era formada predominantemente por professores e estudantes de teatro, tanto da graduação, quanto da pós-graduação.

⁶Grupo teatral da cidade de Uberlândia que já conta com 24 anos de existência. Dentre as atividades de criação e produção de espetáculos para diferentes públicos, coordenam uma escola de teatro e administram um pequeno teatro, espaço que acolheu a nossa apresentação.



Fonte - Arquivo pessoal - Michelle Cabral

“Vocês, que entram, abandonem toda a esperança”⁷. Era com essa frase, cheia de desolação, projetada no fundo do palco em letras garrafais, que o público era recebido no espaço da representação. Perfilados à frente da projeção seis atores/leitores, vestidos de preto com nariz de palhaço (também preto por indicação do autor), em postura solene e frontal, esperavam o público acomodarse para iniciar o ritual. Começava a jornada que, sabíamos, a partir daquele momento, não mais estava sob nosso controle, pois, um novo corpo se somava aos atores, um corpo tão individualizado, quanto coletivo e, a partir do momento em que a obra artística se dá à fruição, o público passa a compô-la, integrá-la, desintegrá-la, resignificá-la:

Os artistas, assim como, os pesquisadores constroem a cena em que a manifestação e o efeito de suas competências são expostos, tornados incertos nos termos do idioma novo que traduz uma nova aventura intelectual. O efeito do idioma não pode ser antecipado. Ele exige espectadores que desempenhem o papel de intérpretes ativos, que elaborem sua própria tradução para apropriar-se da história e fazer dela sua própria história. (RANCIÈRE, 2012, p. 25).

As opções estéticas da encenação estavam agora sendo posta à prova no jogo da cena entre os atores e os espectadores. Um ator tomava à frente e fazia as vezes de anfitrião. E o jogo de palavras segue, corpo, voz, gestos, expressões, movimentos, atmosfera, xingamentos, perguntas sem respostas: “Não dizem nada? Ficam calados? Não tem opinião? Ou melhor, estão acostumados” (Wehbi, p.04). Sim, estão acostumados, por séculos de tradição teatral, que esconde o espectador na penumbra da plateia e ele que faça silêncio e observe, mas o desconforto na plateia é evidente, percebe-se que entre movimentos involuntários e sussurros, há a necessidade de se expressar, mas tem medo.

Em dado momento, este anfitrião que há pouco recebia amavelmente o público dá a ele a primeira opção de escolha: “Estão enjoados... Vocês tem um minuto para decidir se querem ficar ou sair”.

⁷ Trecho da peça A balsa da Medusa de Emílio Wehbi.

Foto 02 - Espectofagia - Contagem regressiva.



Fonte - Arquivo pessoal da pesquisadora

Ao fundo é projetado um relógio eletrônico e se inicia a contagem regressiva, um minuto para se decidir, se quer continuar, ou se quer sair, o tempo voa na contagem dos minutos, o público troca olhares, a dúvida paira no ar, mais desconforto. O tempo acabou, o relógio está zerado. Ninguém sai. Os atores correm pelo espaço de representação, fecham portas, colocam barreiras às saídas, passam fita isolante pela plateia proibindo qualquer passagem. Não há mais a possibilidade de mudar de ideia (ou há?); o público está decididamente refém, naquele espaço/tempo/lugar. As pessoas ao se perceberem “presas” manifestam expressões de medo: “O que é que vai acontecer?”, “Ai meu deus!...” dentre outras frases soltas. O ataque cênico continua:

“arrogantes, punheteiros, degradantes, delirantes, desafiadores, coléricos, impudicos, irônicos, ilógicos, arrítmicos, lúgubres, herméticos, renegados, sacrílegos, caóticos, bajuladores, parabólicos, esquizofrênicos, paradoxais, inúteis, irresponsáveis, indolentes, insolentes, impertinentes, repugnantes, recorrentes, dementes, senis, pueris, valentões, mafiosos, grosseiros, simplórios, parciais, sectários, escabrosos, pegajosos, tortuosos, tendenciosos, ladrões de galinha, círculos viciosos, contrários as leis da natureza, cemitérios de ideias...” (WEHBI, 2012, p. 05).

O que pensar de um teatro que ataca seu público tão diretamente? Apesar da abordagem, a cena nunca esteve fora dos limites da ficção. Percebemos que se estabeleceu, com a plateia (nas duas apresentações) uma consciência de que, a todo momento se tratava de uma peça de teatro. Ou seja, em nenhum momento a plateia se “ausenta” de seu legítimo papel de espectador, que é dialogar com a cena artística. Fica claro, nas falas e reações do público que este, para além de todas as sensações vividas durante a ação artística, em nenhum momento o espectador perde a noção de que está diante de uma peça de teatro e esta consciência de que estar - apesar do tom belicoso dos atores - diante de uma situação ficcional, é que o leva à reflexão. Entretanto o choque é visível, o público olha os atores com perplexidade: “você são corajosos”, dirão alguns, ao final da apresentação.

Os atores/leitores perguntam: “O que esperavam, que vinham ao circo ver macacos? O que queriam, ver bundas e peitos? ”

O público do edifício teatral, tão acostumado a ser voyer, oculto pelo apagar das luzes e pela quarta parede, percebe que no jantar, era ele, o prato principal.

Não é possível concluir. A menos que se mate a Medusa.

Na sala de ensaio os atores tinham medo, perguntavam-se se o diálogo se estabeleceria, se a forma com que estávamos trabalhando era a melhor, se seríamos compreendidos ou repudiados, estávamos receosos e ansiosos pela experiência. Para nossa *espectofagia*, o fato da primeira apresentação ter sido para pessoas não contumazes a cena teatral, foi importante para percebermos a complexidade do sujeito/espectador. Pois, em sociedade aquela pessoa, tem uma história, uma visão de mundo, um contexto, mas, na sala de espetáculo, são todos espectadores. Pudemos perceber sutis diferenças entre um público e outro, mas em geral, o papel do espectador era o mesmo, o da relação intrínseca, pessoal e intransferível com o acontecimento teatral.

Comentando sobre suas impressões em relação aos espectadores o ator/leitor Danilo diz:

“Na *Espectofagia* com “A balsa da Medusa”, pude perceber, no espectador, o prazer do aprendizado, que, de algum modo, reverberou neles uma vontade de agir, ou, até mesmo, de poder estar ali participando da leitura, apesar dessa distância que existe entre o público e os atores. Acredito que essa abordagem, de uma leitura dramática, possibilita a criação e a aprendizagem a partir do jogo (...) Foi por meio desse fazer artístico que a experiência estética se tornou um mecanismo da mediação”. (Depoimento escrito sobre a *Espectofagia*)

Estávamos todos expostos, submetidos ao mesmo evento e fatos, todos éramos responsáveis pelo que se daria ali, éramos todos “sujeitos da experiência” e estávamos todos expostos. Nas palavras de Larrosa (2014, p. 26):

O sujeito da experiência é um sujeito “ex-posto”. Do ponto de vista da experiência, o importante não é nem a posição (nossa maneira de pormos), nem a “oposição” (nossa maneira de opormos), nem a “imposição” (nossa maneira de impormos), nem a “proposição” (nossa maneira de propormos), mas a “ex-posição”, nossa maneira de “ex-pormos”, com tudo o que isso tem de vulnerabilidade e de risco. É incapaz de experiência aquele a quem nada lhe passa, a quem nada lhe acontece, a quem nada lhe sucede, a quem nada o toca, nada lhe chega, nada o afeta, a quem nada o ameaça, a quem nada ocorre.

Tínhamos conseguido “tocar” este espectador expondo-o e sendo expostos. A encenação era como uma ferida aberta. Nossos medos foram superados, nossa expectativa não. A expectativa da experiência nunca cessa, há sempre um desejo movente que nos leva além. Mas, é necessário que a arte nos toque, nos exponha, nos afete, nos subverta para que, de fato, dialoguemos.

Um dos momentos mais efetivos durante as apresentações é quando uma pergunta é feita ao público: “Como se mata a Medusa?” Pausa. A atuadora responde à plateia: “Com um espelho.” Neste momento, é projetado ao fundo a imagem frontal da plateia. Então o público se vê na imagem e se reconhece. Esse instante é de muita força relacional, já que o espectador é pego de surpresa ao ver a própria imagem e leva algum tempo soltando pequenas exclamações de autorreconhecimento compartilhado. Assim, há o entendimento de que ele faz parte de um todo, está imbricado no ato estético. Ele é indivíduo e é comunidade. Eles, os espectadores, são a Medusa.

Vejamos a fala de uma espectadora que esteve presente na primeira *Espectofagia* no teatro do Grupontapé:

“Eu vejo que a proposta de vocês traz esse lugar de... vocês dizem que pode mexer no celular... e tem aquela contagem regressiva, que quem puder se levantar pode sair, então não é o tipo de coisa que acostuma acontecer... eu queria saber se alguém teve vontade de sair e porque que não saiu? (...) Porque pra mim, como espectadora, ficou muito explícito que é uma provocação né? Eu comecei a criar um pensamento de que a balsa e a medusa... e aquela questão do espelho, quer dizer, eles estão falando de todos nós né? Tudo bem, eu não sou uma pessoa desonesta, mas, tem pessoas desonestas. Pra mim, a balsa se transformou no planeta, ou seja, estamos todos dentro dessa situação”. (Declaração gravada em áudio no dia 08 de agosto de 2019).

Na fala da espectadora podemos perceber a apropriação que esta faz dos procedimentos cênicos realizados na *espectofagia*, mas também a relação destes com o seu universo pessoal e mora. Durante toda a conversa com espectadores, da primeira *espectofagia*, foi relatado momentos de medo e tensão, ao serem perguntados porque não deixaram a sala se sentiam medo, a resposta unanime foi: “Porque queríamos ver o que vocês iriam fazer”. A curiosidade foi maior que o medo, que o desconforto, ou qualquer outro sentimento de apreensão. Um espectador, elabora um pensamento sobre esse momento de decisão que é colocado para o público:

“Olha, por exemplo, o texto diz, “vocês são uma massa manipulada”, cara, é fato, aquele que tem um pouco mais de ideia, pode manipular aquele que tá ouvindo... porque que a gente não saiu? Vamos pensar no texto, realmente tem os manipuladores... todo mundo tem uma faísca lá dentro que pode fazer alguma coisa, mas, caramba, se eu saio, como é que eu vou saber, o que vai acontecer? Então, de certa forma, vocês também tão manipulando a gente nesse momento, entendeu? Vocês estão com o papel na mão, e eu, corro o risco de perder se eu sair...” (Depoimento gravado em áudio dia 08 de agosto de 2019).

É interessante perceber na fala do espectador a relação que ele faz entre o texto, a cena e sua condição de “estar” espectador. Para ele, é claro que o artista tem a palavra, e é ele quem controla a condução do ritual: “vocês estão com o papel na mão” diz, fazendo uma referência ao fato de os atores estarem lendo o texto. Portanto, para este espectador, as condições de escolha, não são justas, pois, implicam em abrir mão da posição de espectador. Sair, não está entre as possibilidades, pois há um desejo de saber, portanto, ver e participar, chegar ao final.

Os espectadores do primeiro dia narraram sentir muito medo em alguns momentos da leitura. De fato, algumas situações foram criadas para assustar, como um momento em que um ator mascarado com um facão na mão, grita: “Ninguém sai daqui vivo!”. Para os espectadores menos acostumados com o teatro, momentos como esses foram de muita tensão e medo. Esta condição fica clara na fala de um espectador, que diz: “Eu senti uma pressão psicológica muito grande, assim, não sabia se corria, se ficava, tive muito medo...”. Na segunda apresentação, com a presença de espectadores formados por professores e estudantes de teatro, a recepção foi bem diferente, pois estes não duvidam do caráter ficcional da experiência, e, portanto, tem uma relação mais distanciada da mesma, conseguindo divertir-se com momentos que, para outros, geraram tensão:

“Eu achei o texto muito divertido, um texto sínico pra caramba, eu fiquei todo o tempo assim, tá isso eu sou, isso não, mas tem gente que é... isso eu reconheço, isso não... ao mesmo tempo em que o texto se propõe agressivo, eu fiquei pensando o quanto que ele faz o público se sentir poderoso, na prática, por mais que pareça ofender o público, na verdade, está dizendo: tudo isso é porque a gente está na sua mão. A gente só trabalha se vocês estiverem aqui”. (Declaração gravada em áudio no dia 10 de agosto de 2019)

De fato, a *espectofagia* buscava justamente que o espectador, percebesse, o poder que tem em relação ao ato artístico. Nas palavras de Rancière (2012, p. 17): “a emancipação, por sua vez, começa quando se questiona a oposição entre olhar e agir, quando se compreende que as evidências que assim estruturam as relações do dizer, do ver e do fazer pertencem a estrutura da dominação e da sujeição”. Neste aspecto, retomamos a fala sobre a mediação da cena, a encenação pode orientar os atores a como devem responder aos estímulos do público, mas, será que pode fazer o mesmo com os espectadores? Podemos condicioná-lo a responder ao que propomos de forma controlada e não espontânea? O nosso poder está circunscrito no âmbito do estético e por meio dele, propomos, por meio dele provocamos e dialogamos. Esse diálogo, de que falamos, vem da autonomia da encenação e do público. O espectador tem que ter espaço para vivenciar a experiência e realizar suas conexões, sua própria dramaturgia, seu entendimento. O ouvir, o ver, o fazer... ir ou ficar são decisões que estão fora do poder dos atores, estes já performam suas escolhas, há que deixar o espectador fazer as suas.

REFERÊNCIAS

ALEA, Tomás Gutierrez. **Dialética do Espectador**: Seis ensaios do mais laureado cineasta cubano. São Paulo: Sumus Editorial, 1984.

BARBA, Eugenio. **Queimar a Casa** – Origens de um diretor. São Paulo: Perspectiva, 2010.

BRAUN, Edward. **El Director y la Escena** – Del naturalismo a Grotowski. Buenos Aires: Editorial Galerna, 1986.

DEWEY, John. **A Arte como Experiência**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

DUBATTI, Jorge. **Filosofia del teatro I**: Convívio, experiência, subjetividade. Buenos Aires: Atuel, 2007.

..... **Espectadores**: acción, liminalidade, história. In. Revista Conjunto, nº 191. Casa de las Américas (abril-junho) 2019.

GROTOWSKI, Jerzy. **A possibilidade do Teatro**. Materiais de trabalho do Teatro das 13 filas. São Paulo: Perspectiva, 2007.

HERKENHOFF, Paulo. **Poética da percepção, Questões da Fenomenologia na Arte Brasileira**. Rio de Janeiro: Museu de arte moderna, 2008. Catálogo.

LARROSA BONDÍA, Jorge. **Tremores**: ensaios sobre experiências. Trad. Cristina Antunes, João Wanderley Geraldi. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de Teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2013.

RANCIÈRE, Jacques. **O espectador Emancipado**. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

SÁNCHEZ, José Antonio. **Ética e Representación**. México. Paso de Gato, 2016.

WEHBI, Emílio Garcia. "A poética da discordância. Manifesto para mim". In. TELLES, Narciso Laranjeiras. **Cena contemporânea**: estudos de encenação e atuação em Potestade. São Paulo: Paco Editora, 2016.

..... **Botella en un mensaje**. Obra reunida. Buenos Aires, A/E, 2012.

..... **A balsa da Medusa**. Trad. Narciso Telles e Karina Silva. (mimeo).