

# **O ESPECTADOR CONTEMPORÂNEO**

**Editorial**

**Leonel Martins Carneiro**

**Julia Guimarães**

## O espectador contemporâneo

Este número da revista *Aspas* é especial por vários motivos. Seja pela comemoração do quinto ano do periódico, que tem se afirmado como um dos mais importantes do país, seja pela constante renovação à qual a revista se propõe ao abordar temas e formas marginalizados pelas discussões acadêmicas, sem nunca perder seu foco na questão metodológica das pesquisas mais recentes (ou mesmo em andamento) das artes cênicas.

A edição celebra ainda a nova parceria com o Teatro da Universidade de São Paulo (TUSP), que, nesta edição, assina como correalizador da revista, junto do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas (PPGAC), da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP). Ela é também marcada pelo fortalecimento das seções **Desenhos de Pesquisa** e **Forma Livre**, que apontam para uma diversidade de maneiras de pensar e fazer pesquisas/ensaios na área.

Para afirmar seu compromisso com o desenvolvimento do campo das artes cênicas, este número constrói um esboço de algumas das principais tendências no tratamento do espectador teatral na atualidade. Mas quem é esse espectador?

A palavra espectador deriva do latim *spectator*, que ao mesmo tempo significa olhar e observar, mas também contemplar, aguardar. Outra palavra para espectador seria a que vem do grego *theoros* (*θεωρός*), que significa aquele que olha. *Theoros* era a palavra utilizada pelos gregos para designar a pessoa que era enviada para consultar um oráculo, mas também para quem era enviado pelas cidades gregas como observador dos festivais. A palavra *theoros* é a base da palavra teoria (*θεωρία*), cujo sentido seria contemplação, especulação, olhar para algo.

A relação entre as figuras do teórico e do espectador demonstra a compreensão grega do papel ativo que estes tinham desde o surgimento do teatro. Ser espectador é experienciar o teatro e compartilhar essa experiência com outras pessoas. Dessa forma, é desejável que um estudo do espectador leve em conta a complexidade de seu olhar, através de teorias que dialoguem também com a própria expressão do público acerca de sua experiência.

Um fator que salta aos olhos é o crescimento desse campo de pesquisa nos últimos anos, que tem se dado de forma generalizada em praticamente todas as universidades do Brasil. Esse fato pode ser visto também como reflexo direto do número expressivo de trabalhos cênicos que trazem o espectador para a centralidade da criação, ao pensar a obra como algo que acontece, de forma cada vez mais intensa, *entre público e cena*.

Nesse sentido, se o teatro já foi considerado, no decorrer das últimas décadas, como a arte do dramaturgo, do diretor e do ator, atualmente muitos o consideram a arte do espectador. Não só pela premissa, aprofundada sobretudo a partir do século XX, de sua emancipação e protagonismo como coconstrutor dos sentidos da obra, mas também pelos diversos modos como tem sido inserido no jogo cênico: ele pode se tornar um personagem a mais na ficção, participar de situações imersivas e deambulatórias ou ter seus sentidos abalados por efeitos de ambiguidade e choque, só para citar alguns exemplos. Com essa inserção, o fato é que muitos espetáculos teatrais na atualidade acabam por tornar os espectadores atores de sua própria *experiência*.

Ao considerar a produção acadêmica acerca do espectador, uma de suas características é que, em geral, ela é proposta a partir do *olhar da cena sobre o espectador*, ou seja, uma reflexão sobre a linguagem construída pela obra para dialogar com o público. Assim, são as reflexões teóricas e relatos de artistas e pesquisadores que surgem como as principais bases para seus textos.

A forma como isso se desdobra nas publicações acadêmicas é a mais diversa possível, o que pode ser verificado pela variedade de abordagens presentes neste número. O diálogo com o conceito de público pode surgir simultaneamente no plano estético e político, como nos propõe o excelente artigo inédito *A nossos inimigos: reflexões sobre o público*, do pesquisador espanhol Óscar Cornago, traduzido para o português na seção **Especial**.

Assumindo a necessidade de busca de novas formas de abordagem do espectador, a revista *Aspas* lança um convite para olhar nos olhos do espectador de carne e osso, através das fotos trazidas por Ethel Braga em *Fotografia e espectador: um relato*, na seção **Forma Livre**, a fim de vê-lo como alguém que, dentro da cena ou sentado em um teatro tradicional, é essencial

para o teatro. A intervenção da artista se espalha pela revista, e suas fotos ilustram as capas dos outros artigos.

Questões semelhantes são discutidas na seção **Desenhos de Pesquisa**, de uma forma mais narrativa e autoetnográfica, como na proposta de *Testemunho e responsabilidade na cena contemporânea*, em que Alessandra Montagner reflete sobre uma experiência-limite como espectadora ao assistir ao espetáculo *Room 40*, do coreógrafo polonês Maciej Kuźmiński. É também o caso do texto de Cecília Lauritzen Jácome Campos, que problematiza o conceito de experiência a partir de seu contato como espectadora com a obra *A última palavra é a penúltima – 2.0*, do grupo Teatro da Vertigem (SP).

A pergunta sobre as formas de relação que os criadores podem estabelecer com o espectador contemporâneo é outro eixo que perpassa a edição. Em pelo menos dois artigos – *Os quintais de Porto Alegre: uma experiência de jogo entre as funções de ator e espectador* e *Horizontalidade? A perspectiva da interação em Aisthesis e seus pontos de contato com a performance* – são analisados experimentos cênicos que propõem estratégias não hierárquicas de diálogo com o público ao deslocá-lo para o lugar da ação, de modo a fazê-lo transitar entre diversos modos de interação.

Na seção **Artigos**, o atual número aborda o importante tema da mediação, seja a informal, de amigos ou da família, ou formal, propiciada por instituições (prefeituras, museus, escolas). O artigo *No balé e no teatro*, de Taís Ferreira, seguindo pela primeira dessas vertentes, propõe um olhar sobre a formação de dois professores de artes, levando-a em consideração não só pelo viés meramente formal, mas abordando também a influência de sua experiência de vida, propondo, por fim, reflexões acerca da formação desses mediadores. Em *Travessias do espectador escolar na contemporaneidade*, Patrícia Maciel propõe uma reflexão sobre as experiências institucionais de formação de espectadores, como a promovida pelo *Projeto Formação de Público*, desenvolvido pela Prefeitura de São Paulo (SP) entre os anos de 2001 e 2004, e pelo projeto *Théâtre La Montagne Magique*, coordenado ao longo de mais de duas décadas por Roger Deldime.

Há também na seção abordagens mais teóricas que dialogam com textos filosóficos e teatrais, como nos casos dos artigos *Presença e afeto na experiência do encontro na arte*, de Milene Lopes Duenha, com foco no con-



ceito de presença e sua capacidade de provocar potências de afeto sobre os envolvidos no acontecimento cênico, e *A Relação entre espectador e obra de arte*, de Karine Ramaldes, que investiga a relevância do espectador na concretização da obra de arte e o processo de transformação simbólica que atravessa sua experiência.

A ênfase na teoria aparece ainda no artigo *A pulsão de teatralidade e a sobrevivência do teatro na atualidade*, de Elen de Medeiros e Matheus Borelli dos Santos, que propõe o conceito de pulsão de teatralidade para discutir a necessidade humana de teatralidade e ficção, e em *Deixar-se enganar, deixar-se ser ignorante*, de Ana Julia Marko, uma reflexão sobre o elo entre público e obra a partir da noção de jogo.

Sob um ponto de vista histórico, o estudo de Patrícia Bertucci tangencia a subversão nos papéis tradicionais de artista e público ao analisar a intervenção *Evento fim de década* (1979), realizada na Praça da Sé (São Paulo, SP) por coletivos de arte como o Viajou Sem Passaporte. Nela, discute a relação da obra com os transeuntes locais, convidados não para serem espectadores, mas responsáveis diretos pela construção de situações criativas no contexto político dos últimos anos da ditadura militar.

Diante da diversidade e da complexidade apresentada pelos artigos, essa edição da revista cumpre o papel de trazer o que está sendo pensado de mais novo no campo das pesquisas da recepção e mostra a necessidade de investimentos por parte da comunidade (dentro e fora da academia) no estudo e no trabalho com os espectadores de teatro.

Destaca-se especialmente a necessidade de olhar para esse espectador como um ser que tem uma vida antes e depois do espetáculo. Fugir da figura de um espectador inerte e idealizado parece ser um dos maiores desafios dos pesquisadores que se aventuram nesse campo tão vasto.

Essa edição alerta para a necessidade de artistas e teóricos lançarem-se ao desafio de ampliar as possibilidades de mediação, viabilizando o teatro a indivíduos que representem a sociedade em que e para a qual o espetáculo é produzido.

Em um tempo de convulsão social e cerceamento de direitos como este é quando o teatro mais cresce e floresce. Não à toa, tem havido um movimento cada vez mais intenso de ocupação das periferias pelos grupos teatrais e

de produção teatral dessas próprias periferias. Tampouco é por acaso que as artes cênicas têm ocupado prédios e espaços públicos. Nesse processo de expansão da cena para fora da sala, o teatro parece (re)encontrar a cidade. Surgem novas mediações possíveis e modos de experienciar o teatro, o que torna a reflexão acerca do espectador crucial para os nossos tempos.

Leonel Martins Carneiro e Julia Guimarães  
Editores de número