

FORMAÇÃO EM TEATRO-FÓRUM: RECEPÇÃO, INTERVENÇÃO E AUTONOMIA DO ESPECTADOR

Cilene Canda¹

Neste artigo, efetua-se o diálogo entre estudos da recepção da obra de arte e o lugar da interpretação/intervenção do *espect-ator* (espectador + ator) do Teatro-fórum. Após as reflexões teóricas, analisamos três intervenções de *espect-atores* em um espetáculo de Teatro-fórum, caracterizado como um espaço/tempo de produção de diversidade de sentidos, de participação ativa e de exercício da autonomia.

Atuais estudos na área da recepção, a exemplo de Jauss (1994) e Soares (2010), apresentam similaridades com a proposta de Teatro-fórum, de Augusto Boal, especialmente no sentido de rever a ideia de um receptor passivo de uma obra acabada. A compreensão de leitura da obra de arte, no presente texto, é amparada por Pareyson (1997), ao conferir um lugar produtivo à leitura da obra de arte e não meramente receptivo. Assim, o sentido dado à obra artística dependerá da **realidade sensível** do espectador, do seu repertório de experiências sociais e estéticas, e não somente dos elementos técnicos produzidos, *a priori*, pelo artista. Esse pressuposto afina-se à ideia de Boal de com-

preensão do *espect-ator* como sujeito ativo capaz de **executar, interpretar, avaliar e intervir** no fenômeno teatral.

Para Hans Robert Jauss, questões como o horizonte de expectativas – marcadas pelas experiências anteriores do sujeito e por seus valores políticos – e referências sensíveis anteriores, influenciam as formas de leitura e de interpretação da obra de arte. Por isso, os modos de apreciação e de interpretação da obra artística variam muito de um indivíduo para o outro, com base em suas experiências acumuladas.

Do ponto de vista da experiência estética, o Teatro-fórum pode ser compreendido como um campo de produção de diferentes sentidos por cada sujeito leitor da obra artística. No que tange à dimensão política, o Teatro-fórum provoca o sujeito a questionar a realidade apresentada e a intervir na cena, buscando resolver problemas específicos de opressões entre os personagens. A participação no Teatro-fórum dá-se em uma perspectiva de educação para a autonomia (FREIRE, 1996), vista aqui como um processo de liberdade, na medida em que o personagem se reconhece como sujeito (BOAL, 2005), em um contexto coletivo de emancipação via experiência estética (LUKÁCS, 2009).

¹ Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UFBA.



As intervenções em uma cena de Teatro-fórum são frutos de um processo de fruição da obra teatral pelo *espect-ator*, e envolvem questões como a formação, as experiências anteriores em determinado contexto social e a produção ideológica perante o mundo. No Teatro-fórum, o sujeito exercita o olhar interpretativo sobre a cena e é provocado a modificá-la, mostrando, no espaço cênico, o que ele faria no lugar do oprimido. O espectador torna-se, então, um protagonista insubmisso² para invadir o palco e mostrar seu ponto de vista e exercitar a sua ação, a partir da sua leitura singular do espetáculo. Assim, “[...] essa invasão é uma transgressão simbólica. Simbólica de todas as transgressões que teremos que fazer para que nos libertemos de nossas opressões” (BOAL, 2003, p. 38).

Com base nisso, é possível inferir que os estudos de Boal dialogam com atuais tendências de pesquisas no âmbito da recepção teatral. Nesse sentido, concebemos o espetáculo-fórum como obra polisêmica e aberta a intervenções diversas. As características do espectador contemporâneo convergem-se ao conceito de *espect-ator*, trabalhado por Boal, que não aquele que só lê a obra, mas que também participa, dialoga com ela, intervém efetivamente na obra apresentada no espaço cênico.

Nesse cenário, o objetivo da participação do *espect-ator* não se dá na decifração de uma verdade ou na contemplação de um modelo performático pronto e acabado, mas se efetiva no acesso a códigos estéticos e na interpretação da multiplicidade de signos da composição do espetáculo.

O pesquisador Cláudio Cajaíba Soares (2010, p. 1) afirma que o espectador “[...] busca ser também contemplado e não apenas contemplar, provoca além de ser provocado, protesta ao se sentir vilipendiado, enganado, ao ser tratado como tolo”. O autor, em continuidade, compreende que “[...] não se pode mais negar ou subestimar sua sabedoria [do espectador]”. Embora Soares não se dedique ao estudo sobre o *espect-ator* do Teatro do Oprimido, encontramos algumas correlações entre seus estudos e a obra de Boal. Com isso, é possível compreender que o espectador não somente assiste à obra de

arte, ele a complementa e ressignifica-a. Ele é tanto observador quanto criador do ato teatral.

O Teatro-fórum provoca o sujeito a se ver, a olhar para as questões postas em cena e a revisitar o seu lugar atuante e criador de estratégias de intervenção. Entretanto, a lacuna entre o que assiste, como participa e a mudança significativa do mundo ao redor, dependerá, evidentemente, das circunstâncias de formação e da atribuição de sentidos múltiplos sobre a vida.

Por compreendermos o Teatro-fórum como um fértil espaço/tempo de produção múltipla de leituras e de sentidos, e como espaço de ativação do sujeito, destacamos e analisamos as intervenções político-cênicas dos *espect-atores* no espetáculo “Cresça e Apareça”, produzido pelo Grupo Embasart³. O público era formado por trabalhadores, chefes de gabinetes, coordenadores e gerentes da empresa. Desde a entrada ao teatro, o *espect-ator* percebe que um tipo “diferente” de teatro está por acontecer, pois as regras do ritual foram explicitadas, ajudando o sujeito a integrar-se ao ato cênico.

De forma sintética, cabe apresentar aqui a questão primordial do fórum do “Cresça e apareça”: ao questionar D. Leonor a respeito de sua avaliação funcional, a protagonista Ana Maria se depara com um injusto dilema: ou aceitar os resultados insatisfatórios de sua avaliação de desempenho funcional ou ser transferida para o setor de xerox, submetendo-se a uma atuação inferior, dada à sua formação e competência como *designer*. A decisão estava nas mãos de Ana Maria, que poderia ser vivida por qualquer um dos *espect-atores* da plateia. Diante desse embate com o opressor e após uma breve conversa sobre o espetáculo, a questão “O que você faria se estivesse em uma situação semelhante à de Ana Maria?” seria debatida verbal e cenicamente. Após as partilhas acerca do espetáculo e das provocações do curinga, iniciou-se, então, a participação efetiva dos *espect-atores* no ato cênico. Analisamos, a seguir, apenas três das intervenções realizadas no Teatro-fórum.

³ O Grupo Embasart é formado por trabalhadores da Empresa Baiana de Águas e Saneamento Básico (EMBASA) e configurou-se como objeto de estudo da tese de doutoramento, em construção, no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas (PPGAC/UFBA), sob a orientação da Prof^ª Dr^ª Antonia Pereira Bezerra.

² Boal utiliza este termo em seu livro “O teatro como arte marcial”, editado pela Editora Garamound, em 2003.

Na primeira intervenção, uma *espect-atriz* escolheu a cena final do espetáculo, questionou a atitude autoritária da personagem Dona Leonor e apontou caminhos para a resolução do problema, afirmando as possibilidades de abertura de recurso e socializou os procedimentos que poderiam ser utilizados pela personagem, para solicitar a revisão de sua Avaliação Funcional.

Com esta intervenção, foi possível analisar o conhecimento como uma forte “arma” para a atuação dos sujeitos no contexto social. Este tipo de formação pode ser capaz de mobilizar o sujeito a atuar no sentido de desconstruir formas de poder e de opressão presentes nas relações sociais.

A segunda intervenção se deu com base na necessidade de revisão dos procedimentos da Avaliação Funcional da empresa. Para este *espect-ator*, os critérios precisavam ser definidos de forma transparente e participativa, afastando quaisquer indícios de protecionismo, de favoritismo ou de perseguição política. Foi sugerido que cada setor da empresa organizasse um processo avaliativo com base no diálogo, no qual cada colaborador pudesse ver-se, avaliar-se e exercitar-se para melhorar a sua produtividade e o relacionamento com o grupo.

Essa intervenção mostrou que a avaliação é um processo importante em todo organismo social, pois visa ampliar a eficácia dos processos produtivos e pode ser feita com base no diálogo e na participação coletiva. O público avaliou e parabenizou a atitude do servidor, mas uma das participantes asseverou que este tipo de conduta ainda está muito distante da realidade por eles vivida.

Cabe aqui pontuar que o curinga deve estar sempre atento a todas as reflexões propostas pelo público; deve retomá-la, valorizando a fala dos *espect-atores*, mas também os provocando à intervenção na cena. Os resultados das intervenções dependem, em certa medida, do potencial de mobilização do curinga.

A cena tende a auxiliar o *espect-ator* a materializar, mesmo de forma fictícia, suas ideias que podem auxiliar a ampliação do pensamento e da reflexão do público como um todo. Por esta razão, consideramos que este é um espaço privilegiado de formação estética e política, porque permite a troca de ideias e a experimentação de propostas idealizadas pelo público. E este teste das propostas é feito em

diálogo com o outro, que também testa o que um opressor faria em cena, resultando na revisão das possíveis ações de sujeito opressor.

Na terceira intervenção, uma *espect-atriz* argumentou sobre o equívoco da sua avaliação, mas ao perceber que a opressora continuava rígida em seus propósitos, questionou: “Só tenho mesmo essas duas opções: aceitar a minha avaliação ou ser rebaixada para um grau inferior na empresa? Ah é? Então, já fui! Vou para uma empresa que reconheça o meu valor! Tchau!” – e saiu de cena, sob fortes aplausos, gritos e expressões diversas da plateia.

No final da intervenção, foi problematizado se a saída da protagonista seria a desistência do desejo, e um dos participantes disse que a solução dela só seria válida se “ela tivesse em vista outro emprego; senão, ela poderia ficar desempregada e ser ainda pior do que uma avaliação mal sucedida”. Destacase o cuidado do curinga ao mediar a análise das situações. Por ser o Teatro-fórum um espaço educativo e democrático, a solução da desistência da luta pode aparecer como uma atitude gloriosa e criativa do *espect-ator*, mas pode representar a desistência do desejo, cujas consequências seriam sofridas pelo oprimido.

Com base na análise dessa experiência empírica, é possível caracterizar o Teatro-fórum como um espaço formativo em que o sujeito escuta, opina, intervém e analisa coletivamente a sua ação. Nesse cenário, o sujeito exercita, em sua praxis, a visão estética e a reflexão política, tendo em vista a paulatina mudança das relações abusivas de poder. Convém ponderar também que cada sujeito, por ser ativo em seu processo de aprendizagem, dará contornos diferentes a esta formação, aproveitando (como quiser, puder e necessitar) as experiências teatrais vivenciadas.

Conforme vimos, para Pareyson (1997), a atividade de recepção estética é uma ação que envolve leitura, interpretação e avaliação. Para o autor, o ato de recepção é tão importante para a atividade artística, que chega a assumir que é na prática receptiva que o espectador reflete as práticas do criador e a aura artística instaura-se. É importante considerar que a experiência estética é sempre múltipla e infinita na interpretação do espectador, na experiência de contemplação da obra artística.

E estas diferentes formas de interpretação fica-



ram evidentes nas intervenções dos *espect-atores* no espetáculo “Cresça e Apareça”, pois alguns buscaram o diálogo, outros se manifestaram favoravelmente à atitude de recorrer à justiça e outra pediu demissão do trabalho. As formas de sentir, de interpretar e de intervir são múltiplas e, ao se mostrar em cena cada ponto de vista, as experiências estética e política ampliam-se. Os estudos de Pareyson conduzem-nos ao entendimento de que:

[...] as interpretações são múltiplas, tantas quantas as pessoas que se aproximam de uma determinada obra, e até mais, se pensarmos nas mudanças a que, no curso de sua vida, uma mesma pessoa é levada, sob o estímulo de novas circunstâncias e de novos pontos de vista. (PAREYSON, 1997, p. 224).

No processo de fruição de um espetáculo-fórum, este campo de interpretações infinitas pode ampliar-se ainda mais, pois os sujeitos, além de efetuarem leituras da obra, são convidados a complementarem o sentido do espetáculo no lugar do criador. No Teatro do Oprimido, a possibilidade de criação cênica pelo espectador é conciliada com a ideia de que a obra de arte não é um produto pronto e acabado a ser apreciado pela plateia.

Desse modo, asseveramos a vertente pedagógica do Teatro-fórum, no sentido da formação estético-política do espectador, conforme anuncia Flávio Desgranges:

Educar o espectador para que não se contente em ser apenas o receptáculo de um discurso que lhe proponha um silêncio passivo. A formação do olhar e a aquisição de instrumentos linguísticos capacitam o espectador para o diálogo que se estabelece nas salas de espetáculo, além de lhe fornecer instrumentos para enfrentar o duelo que se trava no dia-a-dia. (DESGRANGES, 2003, p. 37).

Estas questões postas por Desgranges coincidem com a proposta de formação do *espect-ator*, no âmbito de uma pedagogia comprometida com acesso e frequência do público nas salas de teatro. Diante do exposto até aqui, reconhecemos o TO como uma metodologia de cunho social capaz de fomentar a formação estética, no sentido de ver,

sensibilizar os sujeitos participantes no ato cênico e de provocar discussões sobre diversos modos de opressão social.

Nesse exercício de apreciação, o olhar sensível é importante para a construção da autonomia, que pode ser vista como resultado das interações entre sujeitos e não é dada gratuitamente. É fruto de situações nas quais o sujeito se sente provocado política e esteticamente pelo fenômeno artístico. Certamente, a assunção da autonomia pode ser estimulada por uma dimensão pedagógica dos fenômenos artísticos. E isso implica a formação de sujeitos capazes de captarem as linguagens utilizadas em cena, de lerem a obra e de interpretar os signos teatrais. Partindo desta compreensão, Desgranges considera o teatro como uma atividade que educa por meio da experiência e da participação, frente à interação entre o artista e o seu público. Portanto,

A capacitação do público para participar ativamente do evento teatral está fundamentalmente vinculada à proposição artística que lhe é dirigida, e se estabelece também pela maneira como o artista trabalha e compreende o ponto de intersecção entre a cena e a sala. (DESGRANGES, 2003, p. 28).

No diálogo resultante da interpretação da obra artística, encontra-se uma possível troca de experiências e de aprendizagens, as quais o ator aprende mais a ser ator, a dizer algo por meio da linguagem cênica, e o *espect-ator* intensifica a sua experiência como leitor, na leitura dos signos teatrais e nas entrelinhas do espetáculo.

REFERÊNCIAS:

- BOAL, Augusto. *A estética do oprimido*. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.
- _____, _____. *Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.
- _____, _____. *O teatro como arte marcial*. Rio de Janeiro: Garamond, 2003.
- DESGRANGES, Flávio. *A Pedagogia do Espectador*. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como*

provocação à teoria literária. Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994. (Série Temas, v.36)

_____, _____. A Estética da Recepção: Colocações Gerais. In: LIMA, Luiz Costa (Coord. e Trad.). A literatura e o leitor: Textos de estética da recepção. 2. ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002a. p. 67-84.

PAREYSON, Luigi. *Os problemas da estética*. Trad. de Maria Helena Nery Garcez. 3ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

LUKÁCS, György. *Arte e sociedade: escritos estéticos 1932-1967*. Organização, apresentação e tradução Carlos Nelson Coutinho e José Paulo Netto. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009. Coleção Pensamento crítico, nº 13.

SOARES, Luis Cláudio Cajaíba. Espectador: contemplar ou ser contemplado? In: Portal ABRA-CE, 2010. Disponível em: <http://www.portalabrace.org/vicongresso/teorias/Luiz%20Cl%20Cajaiba%20Soares.pdf> Acesso em 03/10/2012.

