

MEDIAÇÃO TEATRAL PARA ESPETÁCULO DE RUA: ESPAÇO PARA (A)COLHER AFETOS

Victor Emanuel Carlim¹
Robson Rosseto²

RESUMO: O presente artigo apresenta uma reflexão com base em propostas de mediação teatral desenvolvidas com espectadores transeuntes no espetáculo de rua “Hi, Breasil”, do grupo de teatro Olho rasteiro, realizada em novembro de 2019, na cidade de Curitiba. Partindo de estudos sobre mediação teatral, experiência artística, afeto e espectadores transeuntes, este artigo compreende a mediação teatral como uma experiência potencial para mobilizar as capacidades perceptivas do espectador. Nesse sentido, para além do acesso a obra artística, após o espetáculo assistido, o espectador transeunte teve a possibilidade para expressar, de maneiras diversas, as questões suscitadas pelo espetáculo, ao adentrar o espaço cênico e terem suas reflexões e percepções acerca do espetáculo registradas em vídeo. O resultado permitiu discutir as interações dos espectadores a partir dos procedimentos metodológicos de mediação aplicados e o papel do mediador na efetivação de um espaço de acolhimento aos transeuntes, promovendo reflexões, partilhas, provocações e afetos.

PALAVRAS-CHAVE: Afeto; Espectador transeunte; Mediação teatral; Teatro de rua.

THEATRICAL MEDIATION FOR STREET THEATER: A SPACE FOR WELCOMING AFFECTIONS

ABSTRACT: This text presents a reflection based on theatrical mediation proposals developed with spectators-passers-by in the “Hi, Breasil” street theater, by the “Olho rasteiro” theater group, held in November 2019, in the Curitiba city. Based on studies of theatrical mediation, artistic experience, affection and spectators-passers-by, the text understands theatrical mediation as a potential experience to mobilize the perceptive capacities of the spectator. In this sense, beyond access to the artwork, after watching the scenic presentation, the spectator-passerby had the possibility to express in different ways, the questions raised by the spectacle, when entering the scenic space and having their reflections and perceptions about the street theater registered on video. The result allowed to discuss the spectator’s interactions from the applied mediation methodological procedures and the mediator role in the implementation of a welcoming space for passers-by, promoting reflections, sharing, provocations and affections.

KEYWORDS: Affection; Spectator-passerby; Theatrical mediation; Street theater.

1 Aluno do Mestrado Profissional em Artes (PPGARTES), da Universidade Estadual do Paraná (Unespar) – campus de Curitiba II/Faculdade de Artes do Paraná (FAP). Linha de Pesquisa: Experiências e mediações nas relações educacionais em arte. E-mail: victor.carlin@gmail.com

2 Professor e pesquisador do Mestrado Profissional em Artes (PPGARTES), da Universidade Estadual do Paraná (Unespar) – campus de Curitiba II/Faculdade de Artes do Paraná (FAP). Linha de Pesquisa: Experiências e mediações nas relações educacionais em arte. E-mail: robson.rosseto@unespar.edu.br

Os procedimentos artístico-pedagógicos nas artes cênicas, principalmente no teatro, passam a incluir questões como a capacidade do espectador em se relacionar ativamente com a obra, como propositor e componente vital para a constituição de uma experiência artística. Desde o início do século XXI, o conceito de mediação no âmbito teatral, configura-se em um estado híbrido de propostas e possibilidades, em consequência de derivados estudos a cerca no modo de produção e recepção da arte. Neste sentido, novas ferramentas conceituais e diferentes compreensões do papel da mediação artística na atualidade são explorados e desenhados. O conceito de afeto está imbricado em estudos e pesquisas recentes no que diz respeito à experiência estética na arte, que correlacionam afeto, arte e educação em diferentes contextos e investigações.

O neurocientista Antonio Damásio (2018) compreende o afeto como um imenso espaço a qual colocamos não apenas todos os sentimentos, mas também as circunstâncias e mecanismos responsáveis por criá-los, ou seja, por criar as ações cujas experiências revelam-se sentimentos. Desta forma, pensar a arte contemporânea, em específico a arte teatral de rua como espaço para que aconteça uma experiência, é assimilar um conjunto de possibilidades afetivas.

Assim, a mediação teatral é marcada como um espaço não apenas de aproximação do público com a obra, tampouco somente um aprofundamento da obra artística, mas, sobretudo, um espaço para (a)colher afetos e propor experiências significativas e singulares na vida dos espectadores. Desta maneira, “a arte como experiência estética constitui uma forma de ampliar a potência afetiva, possibilitando que os afetos se mobilizem para um olhar diferenciado na forma de perceber e viver a vida, [...]” (BARREIRO, CARVALHO e FURLAN, 2018, p. 519).

Nessa acepção, a figura do mediador é compreendida como um educador, um propositor de práticas e reflexões que amplia possibilidades de relação do espectador com a obra. Uma figura central neste âmbito artístico-pedagógico, por ser a responsável pela criação de uma mediação como espaço para (a)colher afetos. À vista disso, compreendemos o mediador como um agente da experiência artístico-pedagógica, que se percebe nos

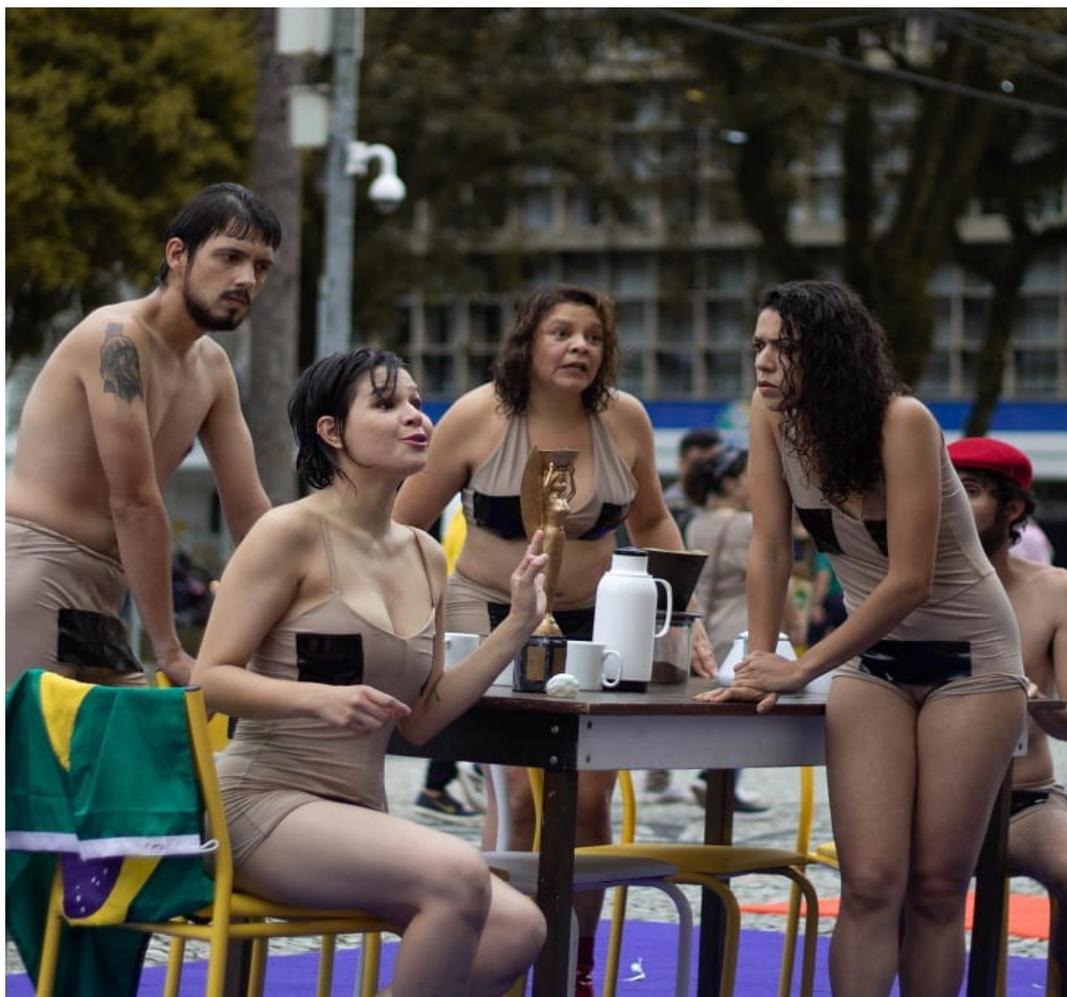
afetos e que neste processo de troca, diálogo e escuta, é passível de ser afetado e quando afetado, desestabilizado a se relacionar com o outro de forma sincera e absoluta, com o estado de atenção amplo e dinâmico.

A interação dos atores de teatro de rua com o espectador ocorre de maneira específica, especialmente por proporcionar contato com os espectadores transeuntes, com grupos sociais distintos, sobretudo, com pessoas que geralmente não frequentam espaços artísticos. A experiência artística pública promove a inclusão do espectador em um universo diferenciado da realidade cotidiana da cidade, momento em que propõe aos envolvidos reflexões e novas perspectivas sobre os mais diversos assuntos. Desta maneira, essa experiência em conjunto com a mediação teatral pode instaurar práticas e possibilidades inclusivas ao espectador de teatro de rua, compreendendo a arte de rua como espaço de acolhimento do transeunte. Afinal, para Soler (2017), acolher o espectador, possibilita aos fazedores de arte refutar a falta de encontros reais com o outro, traço de um tempo em que consumo e produção sobrepõem às trocas e partilhas humanas.

O espetáculo selecionado para o desenvolvimento de práticas de mediação foi a peça teatral “Hi, Breasil!”, produção do grupo de teatro Olho rasteiro³. O espetáculo propõe reflexões sobre a história do Brasil e a importância da memória ao unir realidade e ficção. A trama tem como personagens principais um professor, uma jovem, uma atriz, uma mãe e um peixe, que, em um dia de domingo, preparam um café coletivamente. Nesta ação, as personagens compartilham memórias, medos, anseios e utopias. Enquanto experimentam o café, eles praticam o exercício de se colocar no lugar do outro.

³ Vale ressaltar, este coletivo desenvolve pesquisas no âmbito do teatro de rua e espaços alternativos. O grupo conta com quatro trabalhos de repertório: Lugar de ser Inútil (2014), Os cegos (2016), O terreno baldio (2017), O auto segundo Gabriel (2017) e Hi, Breasil (2019). As referidas encenações foram apresentadas em diversas cidades do Estado do Paraná e no Estado de São Paulo, com destaque para os Eventos do SESC e SESI, além de participações nos seguintes festivais: Festival do Teatro de Curitiba, Mostra Pé na rua em Maringá, Festival de teatro de bolso de São José dos Pinhais, Festival Popular de teatro de Fortaleza, Mostra Emergente e Mostra de Teatro de Pato Branco. Ainda sem sede, o grupo solidifica aos poucos o seu trabalho na cena teatral brasileira.

Figura 1: Espetáculo Hi, Breasil!



200

Fonte: Kálita Kawane, 2019.

O espetáculo cita os poemas Congresso Internacional do Medo, de Carlos Drummond de Andrade e Janela sobre o corpo, de Eduardo Galeano. Além desses, faz referência à obra Revolução na América do Sul, do teórico teatral Augusto Boal. O Hi, Breasil! está associado com a perspectiva pós-dramática⁴, uma vez que inexistem a representação mimética das atrizes e dos atores na reprodução de características objetivas e subjetivas de personagens. As cenas são expostas de forma desconexa, promovendo experiências cênicas pautadas no uso do corpo como elemento fundamental. Os artistas emanam sensações corpóreo-sensíveis, manifestam significados e símbolos diversos, a respeito de questões políticas vivenciadas pela sociedade atual. O encadeamento da peça

⁴ Termo desenvolvido pelo teórico Hans-thies Lehmann. O conceito de teatro pós-dramático abarca uma gama de possibilidades de criação teatral e de relação do espectador com a cena. Lehmann (2007) afirma que a influência do espectador, a perda do texto como eixo condutor do espetáculo, e as reflexões sobre realidade e ficção trazem novos olhares sobre o teatro.

contribui para que o espectador faça associações, possibilitando diálogos com sua realidade e referências artístico-culturais, pela lógica ou pela imaginação, baseado pelas múltiplas informações recebidas. Os fragmentos da narrativa de diferentes momentos históricos, políticos, sociais e culturais, permitem múltiplas conexões entre sujeito e obra.

Como público, nos dispusemos a analisar os elementos cênicos, a dramaturgia e a recepção dos espectadores transeuntes, de uma das apresentações realizada na praça Santos Andrade, na cidade de Curitiba, em novembro de 2019. O espetáculo apresenta cenas fragmentadas, marcadas pelo hibridismo e pela intertextualidade, promovendo um emaranhado de vozes, com personagens que trazem à tona fatos cotidianos aleatórios com saltos temporais e associações aparentemente desconexas. A sonoplastia, a cenografia, os movimentos e as partituras corporais dos atores colocaram em cena várias lógicas em movimento, produzindo múltiplos significados. Outro recurso utilizado foi a inserção de textos autobiográficos em determinadas cenas que se modificavam à medida em que os atores eram levados à exaustão de suas repetições. Tal recurso evidencia elementos performativos na encenação, a qual Silva Fernandes (2011) atrela o teatro contemporâneo ao campo da performatividade, visto que nas produções teatrais atuais ocorre um embaralhamento dos territórios marcados cenicamente e o abandono de diversos domínios artísticos é recorrente.

201

Em determinadas cenas, os atores se questionavam e também questionavam o público de forma explícita, por exemplo, com as seguintes perguntas: “Do que você tem medo?”, “O que pode um artista?”. Essas e outras dramaturgias eram expostas ao público, momento em que muitos espectadores reagiam respondendo em voz alta. De fato, o espaço da rua permite uma participação mais ativa e de livre expressão por parte dos espectadores transeuntes, uma vez que a realização de comentários em voz alta em teatros e demais instituições em espaços fechados para apresentações artísticas, não é algo corriqueiro. Naquele momento, consideramos a possibilidade de propôr uma experimentação para mediar um espetáculo de rua.

Desde o início da apresentação, comecei⁵ a ouvir atentamente as conversas paralelas dos espectadores sobre cada cena. Alguns respondiam aos diálogos da peça, expondo seus medos, fragilidades e opiniões sobre a arte no Brasil e a situação política

⁵ O desenvolvimento prático da pesquisa foi realizado pelo pesquisador Victor Carlim, sob a orientação do professor Robson Rosseto.

vigente, pois o espetáculo abarcava essas e outras temáticas. Dias após a apresentação, em conversa com uma amiga que também havia assistido à peça, ela comentou que alguns espectadores expuseram seus medos e anseios durante a apresentação do espetáculo. De fato, a forma com que aquelas perguntas os atravessaram, fez com que vozes ecoassem em paralelo à encenação. Assim, percebi a possibilidade de potencializar e captar a recepção dos espectadores, em um espaço onde pudesse se ouvir tais vozes, especialmente, as reflexões que ecoaram ao assistir ao espetáculo. Nesse sentido, organizei uma prática de mediação que funcionasse como um convite ao espectador responder aos questionamentos suscitados pelo espetáculo, uma abordagem pelas temáticas discutidas e levantadas na encenação. Entretanto, para Glauber (2018), a escolha de tema como ângulo de ataque⁶ pode bloquear os gatilhos de experiência do público, visto que o espectador é instigado a responder questões objetivas da obra, podendo focar numa relação que pouca estimula a fruição estética. Deste modo, a escolha de elementos e questões mais abertas e recorrentes na obra, provocaria um olhar mais atencioso aos diversos temas, possibilitando novos olhares e percepções.

Assim, a proposta de mediação foi realizada no último dia de apresentação e o objetivo era, ao término da peça, refazer as questões levantadas pelo espetáculo diretamente ao espectador. A finalidade era registrar, por meio de filmagem, a resposta de cada espectador transeunte que aceitasse participar e a partir dos registros elaborar um vídeo para disponibilizar nas redes sociais do grupo, pois “a experiência com a arte provoca, muitas vezes, a inversão do fluxo cognitivo habitual, concorrendo para o alargamento da percepção.” (KASTRUP, 2012, p. 26). Neste sentido, após a experiência provocada pela encenação, coletar a recepção dos transeutes e inserir em uma outra mídia para compartilhamento apontaria as diferentes absorções e percepções do público ampliadas pelo espetáculo. Para isso, organizei vinte papéis de autorização de imagem e abordei cerca de dez espectadores que chegaram com antecedência para assistir ao espetáculo.

⁶ Segundo Desgranges, as atividades selecionadas para a mediação “não se propõem a dar conta de todos os múltiplos e complexos aspectos de uma encenação, mas optam por selecionar ângulos de ataque, alguns aspectos marcantes da montagem.” (2006, p.170)

Após a minha abordagem com os transeuntes, seis pessoas se dispuseram a preencher a declaração de autorização de imagem. A proposta que apresentei aos mesmos era ao término da peça, adentrar o espaço cênico, conhecer os adereços e o cenário, e se sentissem confortáveis, responderiam questões levantadas pela peça para a câmera. Ao término do espetáculo, repeti o convite aos espectadores, neste instante com todo o público presente. Porém, como de costume, muitos dos participantes presentes foram embora já nos agradecimentos, entretanto, havia a probabilidade de chuva no dia, fator que também influenciou no número ainda menor de espectadores presentes ao término da peça, e aqueles que haviam se disponibilizados a ficar e participar, também, já não estavam mais. Neste momento, procurei abordar todos os transeuntes possíveis, desde moradores de rua, pessoas de passagem pelo espaço e os espectadores dispostos a assistir à peça. Alguns moradores de rua abordados estavam alcoolizados e não conseguiram participar da prática. Por fim, a proposta foi realizada com cinco espectadores que eu não havia contactado anteriormente, mas que se dispuseram a participar⁷.

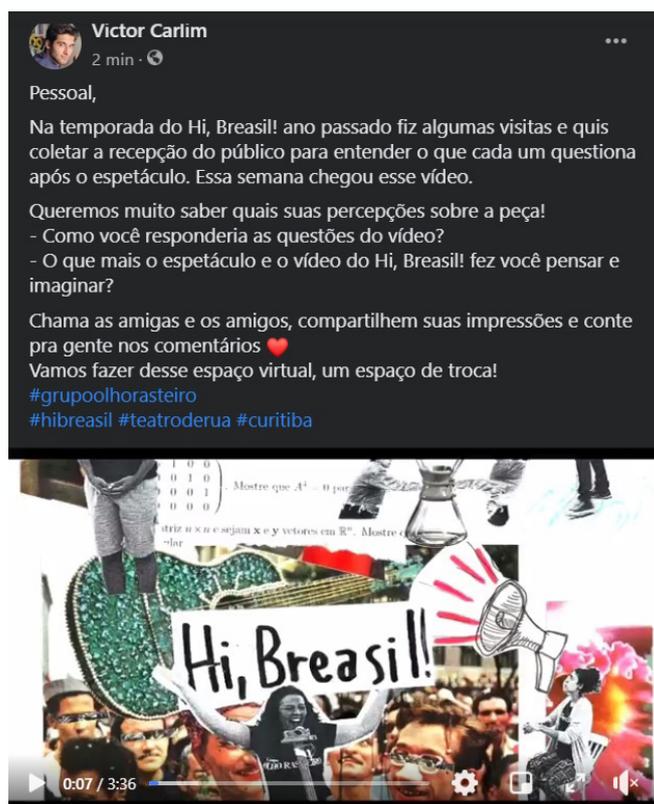
A primeira participante foi uma senhora que estava de passagem pela praça, notou a encenação e decidiu ficar para assistir. Ela relatou que adorava teatro e queria muito responder às minhas perguntas. Nesse momento, adentramos o espaço cênico, quando a convidei a escolher o lugar que se sentisse mais confortável para a gravação do vídeo, momento em que instiguei a espectadora a se relacionar com os adereços de cena e os elementos do cenário. Ao avistar instrumentos musicais (baixo e violão), ela pediu para que a captação do vídeo fosse realizada próxima destes objetos, pois expressou a sua adoração pela música. Em seguida, coloquei uma cadeira do espetáculo próxima aos instrumentos musicais e iniciei a gravação do vídeo. Durante a filmagem, alguns transeuntes que também assistiram à peça, pararam para ouvir as perguntas e as respostas da participante, quando alguns aproveitaram para comentar com os colegas suas respostas, demonstrando serem afetados com aquela dinâmica, instituída pela relação entre mediador, espectadora, perguntas e respostas.

⁷ Vídeo produzido com base na proposta de mediação realizada com espectadores do espetáculo “Hi, Brasil!”, disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=c_xs-3CIB4E>

O mesmo ocorreu com a participação dos outros quatro transeuntes, eles escolhiam o lugar cênico que mais os interessavam e respondiam as perguntas. A todo momento, transeuntes ouviam as vozes dos participantes em gravação, somadas à miscelânea de vozes do ambiente circundante, atreladas às sensações surgidas da relação cidade com a estrutura cênica, por certo, esta conjuntura exigiu dos habitantes constante ressignificação do espaço. Em particular, a ação de gravar o vídeo propiciou um espaço profícuo de troca de experiências sobre e a partir do espetáculo, visto que “a experiência vivida com uma obra movimenta a intuição de modo a agregar elementos interessantíssimos ao processo de mediação”. (CORADESQUI, 2018, p. 101). Desta maneira, captar a recepção do público, as modificações de suas percepções e outras sensações estimuladas, tanto pelo espetáculo quanto pelo processo estabelecido de mediação, contribuiu aos espectadores novas conexões baseadas nas temáticas abordadas no espetáculo e na relação corpo/cidade/adereços cênicos.

O registro da recepção dos espectadores em vídeo também foi uma escolha para ampliar o alcance da ação experimentada. Muitos espectadores que assistiram à peça, mas não estavam presentes no dia da filmagem, poderiam interagir através das mídias sociais a partir do vídeo elaborado. À vista disso, editei o material coletado e solicitei para a produção do grupo Olho Rasteiro a realização de postagens nas seguintes mídias: Instagram, Facebook e Youtube. O vídeo foi postado no dia 5 de agosto de 2020 e o enunciado da postagem tinha o objetivo de instigar o público a comentar e compartilhar o vídeo em suas redes sociais para que aqueles que também tivessem assistido a peça pudessem interagir. Logo após o material ser disponibilizado nas redes sociais do grupo, também compartilhei em meu perfil pessoal para alcançar um número maior de pessoas.

Figura 2: Postagem do vídeo elaborado.



Fonte: Victor Carlim.

O vídeo postado contou com mais de cento e quinze visualizações no facebook do grupo, enquanto no Instagram estava acima de cento e setenta visualizações, até o dia primeiro de setembro de 2020. Entretanto, em nenhuma das plataformas houve comentários de espectadores que assistiram à peça e responderam às questões levantadas na atividade. Assim, utilizei o aplicativo Whatsapp para compartilhar o vídeo com colegas e amigos que assistiram a peça e não participaram da prática experimentada. O material foi enviado para dez pessoas, das quais três responderam, imprimindo suas percepções acerca do espetáculo e do vídeo elaborado.

Figura 3: Reverberações.



Fonte: Victor Carlim.

Uma de minhas amigas respondeu ao vídeo e às perguntas enviadas (Figura 3), elucidando sobre o que o espetáculo a fez refletir, analisar e vislumbrar. Ela propõe reflexões a partir do seu olhar sobre a encenação, em específico quando atrela uma análise específica a este trecho da peça: "O mundo está pendurado por um fio de cabelo?". Ela discorre sobre tal questionamento, ampliando as possibilidades de percepção sobre os elementos propostos em cena e elaborados em vídeo associados com os atuais acontecimentos políticos e sociais. Além dessa participação selecionada, outros colegas também responderam às provocações com suas percepções e sensações.

Assim, a proposta realizada provou ser um espaço profícuo de compartilhamento de saberes, afetos e perspectivas. A escolha do tema como ângulo de ataque favoreceu tais reverberações. O convite ao transeunte de habitar o espaço cênico e partilhar do poder da palavra, o mesmo domínio concedido ao artista na encenação, fez com que a fruição estética reverberasse em uma perspectiva ampliada. O material disponibilizado em distintas mídias e aplicativo, agregou novos olhares sobre o espetáculo, com base nas temáticas abordadas, possibilitando o acolhimento de diversas vozes. Diante dos fatos

narrados, destacamos o questionamento do pesquisador Soler (2017): em tempos dos quais homens e mulheres se automatizam diariamente, com um corpo introvertido para afetos que interferiram em seu tempo de consumo e da produção ou quebre com o fluxo de acesso à informação, não seria relevante, o teatro e suas possibilidades, ser um espaço de acolhimento e não de afastamento?

Ainda que o espetáculo apresente características pós-dramáticas, os espectadores transeuntes que participaram da gravação do vídeo, não demonstraram dificuldades em se relacionar com a obra. Provavelmente, esse fato ocorreu em função das temáticas apresentadas pela encenação serem colocadas de forma explícita e estarem relacionadas com as questões políticas sociais vigentes. Apesar do público ser conduzido por cenas fragmentadas com dramaturgia não linear, o espetáculo utiliza música, texto e outros elementos em sua concepção, que potencializaram as temáticas abordadas de modo transparente. Assim, o espectador pôde tecer relações com a obra de forma expandida, gerando um espaço de reflexões e acolhimento aos transeuntes.

A proposição de um espaço de trocas e afetos, momento em que cada espectador se relacionou com o espaço cênico e imprimiu suas percepções acerca do espetáculo para câmera, contribuiu para que os demais transeuntes presentes resignificassem as suas próprias experiências, baseados nas colocações de distintos sentimentos e/ou referências políticas e sociais reverberadas pela encenação. A utilização da linguagem cinematográfica para documentar os registros e publicar um vídeo a partir da receptividade dos espectadores, configurou-se como um prolongamento da atividade proposta. Especialmente para o público de proposições artísticas de rua, esse prolongamento foi importante para a condução de novas possibilidades de mediação, com vistas a atingir e dialogar com um maior número de espectadores a respeito de questões apresentadas pelo espetáculo e temáticas vigentes. Diante disso, a utilização das redes e mídias sociais deve ser inserida quando possível em novas propostas de mediação, uma vez que parte considerável do público utiliza as redes sociais no dia a dia. Assim, o vídeo disponibilizado para os espectadores possibilitou novos olhares sobre o objeto mediado e suas temáticas, através da utilização da linguagem cinematográfica.

Além da necessidade de pensar um mediador para aplicação e elaboração de atividades artístico-pedagógicas em espaços públicos, é importante ressaltar a relevância de um mediador que esteja disposto a dialogar com distintas mídias, assim como a utilizada nas práticas descritas. No cruzamento das linguagens artísticas, novos e potentes espaços podem surgir com o propósito de diálogos entre público e obra.

É no olho no olho, no contato próximo, no convite sedutor, que o transeunte pode ser estimulado/envolvido a participar de uma determinada atividade. Para tanto, o trabalho do mediador é primordial, um trabalho de compartilhamento de afetos e afetações. O seu papel consiste em fazer da arte pública um espaço de compartilhamento de vivências e percepções dos espectadores transeuntes.

REFERÊNCIAS

BARREIRO, Mateus Freitas; CARVALHO, Alonso Bezerra; FURLAN, Marta Regina. A arte e o afeto na inclusão escolar: potência e o pensamento não representativo. **Childhood and Philosophy**, v. 14, n. 30, p. 517-534, maio-ago 2018.

CORADESQUI, Glauber. **Experiência e mediação dos espetáculos**. Vinhedo: Editora Horizonte, 2018.

DAMÁSIO, António. **A estranha ordem das coisas**: as origens biológicas dos sentimentos e da cultura. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

DESGRANGES, Flávio. **Pedagogia do Teatro**: provocação e dialogismo. São Paulo: Hucitec, 2006.

FERNANDES, Sílvia. Teatralidade e Performatividade na Cena Contemporânea. **Revista Repertório**, Salvador, v.14, n.16, p. 11-23, 2011.

KASTRUP, Virgínia. A atenção na experiência estética: cognição, arte e produção de subjetividade. **Revista Trama Interdisciplinar**, São Paulo, vol. 3, n. 1, p. 23-33, 2012.

LEHMANN, Hans-Thies. **Teatro Pós-dramático**. Trad. Pedro Sússekind. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

SOLER, Marcelo. Preparar acolhimento ao espectador: uma tentativa de estabelecer encontros em tempos não acolhedores. In: DESGRANGES, Flávio e SIMÕES, Giulia. (Org.). **O ato do espectador teatral**: perspectivas artísticas e pedagógicas. São Paulo: Hucitec, 2017. p. 316-327.