



A FOTOGRAFIA TEATRAL NA RECEPÇÃO E NA MEDIÇÃO DO ESPECTADOR: O QUE É VISTO, O QUE É DITO E O QUE É FATO

Juliana Correia da Luz – luz_juliana@hotmail.com

Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR), Curitiba, Paraná, Brasil; <https://orcid.org/0000-0003-1150-6958>

Robson Rosseto – rossetorobson@gmail.com

Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR), Curitiba, Paraná, Brasil; <https://orcid.org/0000-0002-7905-9819>

RESUMO: Este artigo reflete uma experiência de recepção e mediação teatral, cuja base metodológica foi a utilização da fotografia como estímulo para a captação das expectativas do espectador. O trabalho expõe o percurso investigativo das potencialidades da fotografia como recurso pedagógico para a mediação teatral do espetáculo *Autômatos: Self da Inexistência*, da Cia Laica de Teatro. A análise dos dados incluiu as respostas de uma entrevista realizada com os espectadores, impulsionados pela recepção das fotografias (pré-espetáculo) e imagens/cenas do espetáculo (pós-espetáculo). O público, como coautor da cena, estabeleceu conexões entre as percepções advindas anteriormente das fotografias e o momento da recepção do espetáculo, promovendo interações com a memória associadas com a fruição, diante do acontecimento teatral.

PALAVRAS-CHAVE: fotografia; recepção teatral; mediação teatral; espectador.

1 INTRODUÇÃO

Este estudo investigou uma proposta metodológica de recepção e mediação teatral por meio da fotografia.¹ O intuito de desenvolver um procedimento artístico e pedagógico de recepção teatral, tendo como recurso propositivo fotografias de espetáculos teatrais, surgiu nos estudos realizados na disciplina Projeto de Investigação em Teatro Educação - PINTE, em 2017, ofertada no 3º ano do curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Estadual do Paraná - UNESPAR. Além disso, cabe destacar que sou fotógrafa há aproximadamente cinco anos e, durante o curso de Licenciatura em Teatro, senti falta de um espaço de destaque para a fotografia. Assim, a urgência dessa investigação surgiu do interesse em abordar o tema da fotografia e suas potencialidades como recurso pedagógico para o ensino do teatro.

A motivação adveio de minhas inquietações sobre a possibilidade de diálogo entre as duas linguagens, a fotografia e o teatro. Assim, de forma antagônica, na análise acerca das referidas

¹ O texto apresenta os resultados do Trabalho de Conclusão do Curso, investigação desenvolvida pela pesquisadora Juliana Luz, orientada pelo professor Dr. Robson Rosseto, no Curso de Licenciatura em Teatro da UNESPAR.

linguagens artísticas em consonância com as reflexões de Susan Sontag, em *Sobre fotografia* (2004), e de Roland Barthes, *A câmara clara* (1984), é possível afirmar que a fotografia é a arte do passado, já que o que é retratado em fotografias é sempre o passado, ao passo que o teatro é a arte do presente.

Mas se a foto me aparece mais próxima do Teatro, isso ocorre através de um revezamento singular (talvez eu seja o único a ver): a Morte. É conhecida a relação original do Teatro e do culto dos Mortos: os primeiros atores destacavam-se da comunidade ao desempenhar o papel dos mortos: caracterizar-se era designar-se como um corpo ao mesmo tempo vivo e morto: busto pintado de branco do teatro totêmico, homem com rosto pintado do teatro chinês, maquiagem a base de pasta de arroz do KathaKali indiano, máscara no Noh japonês. Ora, é essa mesma relação que encontro na Foto; por mais viva que nos esforcemos por concebê-la (esse furor de ‘dar vida’ só pode ser a denegação mítica de um mal-estar de morte), a Foto é como um teatro primitivo, como um Quadro Vivo, a figuração da face imóvel e pintada sob a qual vemos os mortos (BARTHES, 1984, p. 53).

Embora Barthes aproxime as duas linguagens, o teatro e a fotografia, cabe destacar contrapontos a serem ressaltados. Por um lado, como é sabido, o teatro é a arte do presente, do acontecimento presente. A fotografia, por sua vez, embora permita a eternidade porque está sujeita a perpetuar momentos memoráveis, acaba por registrar sempre um momento passado, promovendo esse corte entre passado e presente, propondo então a morte da continuidade.

Sobre a produção de imagens e o diálogo entre morte e vida, passado e futuro, fotografia e teatro, confabulando com os textos de Susan Sontag e de Roland Barthes, é possível constatar que este último colabora para uma interpretação do dispositivo fotográfico como um mecanismo que evoca uma reflexão sobre a morte. Nesse sentido, Barthes considera a fotografia uma imagem que produz a morte, enquanto Sontag propõe a reflexão sobre o aparelho fotográfico como arma e a prática fotográfica como caçada. Assim, concordo que a foto mata o instante, encerra o momento presente, ao mesmo tempo em que vemos nela o que é inexistente, algo que já não está mais lá. Por seu turno, o teatro propõe o contrário da morte, ou seja, o momento presente, isto é, a vida, ou como indicou Walter Benjamin, em “A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica” (1987), o *hic et nunc*, o aqui e agora.

O espetáculo teatral como acontecimento é único, vivo, irrepetível. Em contrapartida, a fotografia se submete à condição de reproduzir um documento deste acontecimento e eternizar momentos que só podem ser vistos uma vez. A fotografia fraciona a realidade e, nesse caso em específico, fragmenta porções de uma realidade construída pelos agentes criativos da cena: dramaturgos, diretores, atores, figurinistas, sonoplastas, iluminadores, maquiadores, cenógrafos e

todos os profissionais envolvidos; a estrutura física e, não menos importante, a plateia, formando uma unidade viva que em nenhum momento poderá ser refeita da mesma forma.

Por excelência, o Teatro promete a renovação em cada apresentação, fomentando um acontecimento único para o público e para os profissionais da cena, com destaque para os atores, que oferecem seus corpos para dar vida aos personagens: sujeitos carregados de suas próprias emoções, contudo, não se desfazem delas por completo para dar abrigo ao conjunto das emoções dessa nova vida que habita o palco do imaginário. De fato, ao longo de uma apresentação cênica, instante após instante, os atores, o público, tampouco o espetáculo, são os mesmos, a experiência ininterruptamente provoca os sentidos humanos.

Desse modo, não busco nesta pesquisa compreender as teorias da fotografia, mas sim os efeitos que a fotografia provoca. Assim, o interesse reside na relação que os espectadores de teatro estabelecem com as fotografias e com o espetáculo. Portanto, o objetivo é o de promover um olhar fundamentado nas teorias da recepção e da mediação dos espectadores e em minhas próprias experiências como espectadora, fotógrafa e professora/pesquisadora.

2 O QUE É VISTO

A maneira como cada espectador vivência o fenômeno teatral constitui-se como parte intrínseca de sua relação direta com o espetáculo. O contato inicial do espectador com a experiência teatral pode, eventualmente, ser um acontecimento frustrante, uma verdadeira travessia pelas águas turvas da incompreensão e do estranhamento, contribuindo para um efetivo distanciamento do público com a cena teatral. Muitas vezes, o primeiro contato com o teatro acontece por meio de ações realizadas no ambiente escolar. Nesse sentido, comigo não foi diferente, e por tal motivo esboço uma tentativa de rememorar minha primeira experiência como espectadora de teatro que aconteceu a partir de uma ação cultural na escola quando cursava o 2º ano do ensino fundamental.

Durante a semana que antecedeu a ida ao teatro, muito se falava sobre a experiência mágica que estaríamos prestes a ter. O nome exato do espetáculo não me recordo, mas ficou marcado em minha memória algo como: Jogo dos espelhos ou Dança dos espelhos. Na verdade, as lembranças do espetáculo em si são muito escassas, mas me questionei o porquê de não conseguir esquecer a palavra “espelhos”. Esperei ansiosamente pelo momento em que veria no teatro os espelhos dos jogos ou da dança, os mesmos descritos no título da peça, aqueles indicados também no bilhete que levei para casa e devolvi para a professora com a assinatura de minha mãe, autorizando-me a ver “os espelhos”. No entanto, não havia espelhos, não os vi, pois eram representados por jogos em que as personagens faziam gestos espelhados.

Vale ressaltar que a referida proposta é uma prática cênica usual, compreensão esta derivada da minha atual condição de estudante e espectadora assídua de teatro. Desse modo, apesar da decepção inicial na primeira experiência como espectadora de teatro, sobretudo, pela sensação de ter sido enganada pela promessa contida no nome do espetáculo, fui fortemente impactada por essa mesma experiência, a tal ponto de buscar a formação superior como licenciada em Teatro.

Figura 1 – Fotografia do espetáculo Autômatos: Self da Inexistência



Fonte: Juliana Luz (2018)

Nesse contexto, cabe inserir nessa narrativa o espetáculo Autômatos: Self da Inexistência, cuja cena é representada na Figura 1. Nessa imagem, os atores e as atrizes movimentam estruturas que lembram espelhos, sob um palco também espelhado devido à proposta de iluminação e cenografia que dispõe de uma fina camada de água, e que de acordo com a luz e os movimentos dos atores proporciona o reflexo da imagem de seus corpos nesta estrutura e igualmente no chão. Ressalto que a imagem, realizada por mim na estreia no Festival de Teatro de Curitiba, em 2018, também faz parte das cenas fotografadas e selecionadas para o estudo sobre a recepção dos espectadores da presente pesquisa, apresentadas na próxima seção.

A fotografia em questão, espantosamente, ilustra muito bem as imagens construídas em minha memória a respeito do que ansiava ver em cena na minha primeira experiência como espectadora de teatro. Quando formulava criações na minha mente, a expectativa proveniente ao título da peça – Dança ou Jogo dos espelhos – transportava-me para um cenário idêntico ao retratado na imagem de uma das cenas de Autômatos: Self da Inexistência. Com base nessa experiência, acerca dos processos de recepção, na condição de espectadora, indago-me sobre a possibilidade de o processo artístico ser um procedimento de criação ou de descoberta. Há quem afirme que a obra de arte é resultado de uma criação exclusiva do artista, mas há também os que

acreditam que a obra já existe, e o artista a descobre, ou seja, ela é uma realidade preexistente e o artista tem o privilégio de desvendar essa realidade e revelá-la ao público.

Diante de minha experiência enquanto espectadora das encenações *Dança dos espelhos* e *Autômatos: Self da Inexistência*, arrisco dizer que pertenço a esse segundo grupo. Acredito que as obras artísticas têm potencial para arrebatá-lo público, sobretudo, quando o artista acerta o alvo na elaboração e apresentação de sua obra e permite ao espectador transitar por lacunas preenchíveis a partir das suas referências individuais. Efetivamente, o espectador dialoga com a cena baseado nas suas experiências, e isso ocorreu, por exemplo, quando descrevi o meu primeiro contato com *Autômatos: Self da Inexistência*. Naquela vivência, percebi que a revisitava e a redescobria, no momento em que a cena retratada na fotografia acima me transportava para a memória da infância, quando ao aguardar a minha primeira experiência como espectadora de teatro imaginava através do nome da obra que estaria prestes a assistir: personagens dançando com espelhos, assim, aflorou a sensação de familiaridade, o sentimento de que a obra havia sido produzida para mim. Quando isso acontece, entendo que a obra artística se torna também do espectador, entre fruição e cocriação, e com a experiência cênica promovendo ao receptor a descoberta de formas, cores, sons, texturas, proporcionando infinitas conexões com o seu arcabouço histórico.

A partir dessa experiência de infância e das que se seguiram, como espectadora e profissional de teatro, constato a importância de rever as ações empreendidas enquanto produtores e fruidores das produções cênicas. É urgente criar alternativas para a democratização do espaço público teatral com o intuito de atingir o máximo de público possível e, para tanto, não bastam somente ações que venham a fornecer entradas gratuitas. É imprescindível efetivar o acesso de pessoas que pertençam a diferentes classes e grupos sociais, sobretudo, propiciar mecanismos que possibilitem o diálogo com a linguagem teatral. O teatro produzido por artistas e destinado, exclusivamente, para um público formado pela classe artística descarta o potencial de transformação social dessa arte, excluindo uma considerável parcela da população com escasso acesso físico, linguístico e crítico ao fenômeno teatral. De acordo com Flávio Desgranges:

Podemos compreender a mediação teatral, no âmbito de projetos que visem à formação de público, como qualquer iniciativa que viabilize o acesso dos espectadores ao teatro, tanto o acesso físico, quanto o acesso linguístico. O acesso físico constitui-se na viabilização da ida do público ao teatro. (2008, p.76)

A efetiva inclusão social do público que se encontra à margem das produções artísticas teatrais, principalmente estudantes de escolas da periferia, cidadãos em condição social vulnerável, de distintas faixas etárias, requer atividades desenvolvidas por meio de processos de mediação teatral. Nesse sentido, “o conceito de mediação teatral aqui trabalhado dá conta de qualquer ação

que ocupe o que por alguns autores é chamado de terceiro espaço, aquele existente entre a produção e a recepção” (DELDIME, 1998, p. 69). A mediação, assim, pode ser entendida como uma ação desenvolvida para aproximar o público da cena teatral, mediação como uma ação-reflexão de um processo artístico, de um espetáculo cênico.

Portanto, é de suma importância ações que propiciem o acesso físico do público ao teatro, bem como o acesso linguístico para o desenvolvimento de sua autonomia crítica. Por acesso linguístico entende-se o diálogo travado pelo espectador com a cena, sua compreensão narrativa e semiológica. Nesse aspecto, o debate realizado com os artistas de um determinado espetáculo ou uma oficina de introdução à linguagem teatral pode contribuir para aproximar o público à linguagem da cena. A mediação teatral ocorre por meio de atividades que visem à ampliação das percepções do espectador a partir do impacto do espetáculo causado nele, transformando essa ação em uma experiência artística e pedagógica.

3 DOS MEIOS AOS MÉTODOS: O QUE É DITO

Figura 2 – Seleção de Fotografias do espetáculo Autômatos: Self da Inexistência utilizadas na proposta metodológica de recepção e mediação teatral



Fonte: Juliana Luz (2018)

"As únicas respostas interessantes são aquelas que destroem as perguntas."

Susan Sontag

A pesquisa de campo refletiu uma experiência de recepção e mediação teatral, cuja base metodológica foi a utilização da fotografia como estímulo para a captação das expectativas dos espectadores envolvidos, com relação ao espetáculo assistido. A priori, o material fotográfico de um espetáculo é utilizado para fins ilustrativos, especialmente para divulgação e registro do acontecimento teatral. No entanto, o material fotográfico produzido para publicidade de espetáculos de teatro, por si só, pode ser entendido como um procedimento de mediação de espectadores. Assim, Desgranges define um procedimento de mediação como “[...] toda e qualquer ação que se interponha, situando-se no espaço existente entre o palco e a plateia, buscando possibilitar ou qualificar a relação do espectador com a obra teatral.” (2010, p. 65-66)

Nesse sentido, a fotografia cênica se situa no espaço existente entre a plateia e o palco, entre o espectador e a obra, servindo como um dispositivo que contribui com a democratização da experiência teatral. Susan Sontag (2004) ressalta o quanto democratizamos nossas experiências ao traduzi-las em imagens, o que colabora para justificar o papel mediador das fotografias. Desse modo, a proposta é empregar o recurso fotográfico como estímulo para o desenvolvimento de uma metodologia voltada à mediação e recepção teatral, com o intuito de analisar o seu potencial e impacto na experiência do espectador.

Para o desenvolvimento de um processo de recepção teatral com base na fotografia acompanhei a montagem do espetáculo *Autômatos: Self da Inexistência*² - Cia Laica de Teatro, do encenador Fábio Nunes Medeiros. A escolha da encenação se deu em função da sua qualidade artística e do seu potencial imagético para os registros fotográficos, permeado de múltiplas representações visuais, que constituem fortes reflexões sobre questões humanas contemporâneas presentes nas cenas. Sobre o espetáculo, Medeiros comenta:

Um espetáculo sobre a ausência de tudo e excesso do nada, sobre um olhar perdido que abraça o vazio e busca a inexistência sem nem saber o que se busca. Num discurso que instala a ambiguidade entre a autonomia e automatização, quando a existência se transforma numa metáfora indecifrável. Uma peça sobre tantas coisas, mas com a perspectiva no esvaziamento de sentido e da essência. Sobre a contradição. Quando se busca fotografar uma falsa essência e se convence que ela é verdadeira, mesmo que forjada pelo próprio fotógrafo. Assim é a self, o forjamento de um eu interior, de um eu construído. O espetáculo utiliza a técnica de animação híbrida e máscaras e apresenta como tema central a automatização e fugacidade das relações humanas em um tempo em que é preciso ter opinião sobre tudo, em que se é consumido pela angústia de não poder estar em todos os eventos (PROGRAMA DO ESPETÁCULO, 2018).

A coleta de dados foi realizada com os espectadores presentes durante as sessões do espetáculo *Autômatos: Self da Inexistência*³, ocorridas nos dias 3 a 13 de maio de 2018, com classificação indicativa de 16 anos, por meio de entrevistas com espectadores, gravadas e transcritas, antes e após o espetáculo. As ações realizadas com os espectadores ocorreram na seguinte ordem: antes da apresentação do espetáculo, recepção do público com trabalho de sensibilização estética a partir da análise das fotografias da peça e entrevista para captar as impressões com base nas imagens selecionadas (Figura 2); apresentação da encenação e posterior debate com os atores; por

² A companhia utilizou no processo criativo como fonte filosófica de estudos os livros *Vida Líquida*, de Zygmunt Bauman, e *Sociedade Excitada: Filosofia da Sensação*, de Christoph Türece; além dos contos *O Homem de Areia* e *Autômatos*, de Ernst Theodor Amadeus Hoffmann; e *A Sombra*, de Hans Christian Andersen.

³ A temporada ocorreu no Teatro Novelas Curitiba, localizado na rua Presidente Carlos Cavalcanti, 1.222, Curitiba-PR.

fim, entrevista para o registro da recepção com o propósito de captar as impressões e as reflexões do público sobre o espetáculo. Assim, sobre o valor das imagens, segundo Jacques Rancière:

Precisamos questionar essas identificações do uso das imagens com a idolatria, a ignorância ou a passividade, se quisermos lançar um olhar novo sobre o que as imagens são, o que fazem e os efeitos que produzem (RANCIÈRE, 2012, p. 94).

Sob este aspecto, para lançar um novo olhar sobre os efeitos que as imagens produzem, a análise dos dados incluiu as respostas de uma entrevista realizada com os espectadores, impulsionados pela recepção das fotografias (pré-espetáculo) e imagens/cenas do espetáculo (pós-espetáculo). Decerto, o modo como cada pessoa interage com os objetos estéticos está relacionada com a sua biografia, formação sociocultural e visão de mundo. Nesse sentido, de acordo com Hans Robert Jauss:

Uma obra não se apresenta nunca, nem mesmo no momento em que aparece, como uma absoluta novidade, num vácuo de informação, predispondo antes o seu público para uma forma bem determinada de recepção, através de informações, sinais mais ou menos manifestos, indícios familiares ou referências implícitas. Ela evoca obras já lidas, coloca o leitor numa determinada situação emocional, cria, logo desde o início, expectativas a respeito do ‘meio e do fim’ da obra que, com o decorrer da leitura, podem ser conservadas ou alteradas, reorientadas ou ainda ironicamente desrespeitadas, segundo determinadas regras de jogo relativamente ao gênero ou ao tipo de texto (JAUSS, 1993, p. 66-67).

Desse modo, para a análise sobre o papel da fotografia como uma proposta de recepção e mediação teatral, foi necessário um levantamento prévio do horizonte de expectativas desse espectador. Segundo Robson Rosseto, “nesse sentido, o espectador, diante de uma encenação, durante a experiência estética, atribui à cena significados que partem da vivência individual e das influências cultural, social e histórica.” (2018, p.33) Assim sendo, a recepção do espectador está submetida a uma série de pressupostos estéticos, religiosos, políticos, sociais e éticos que interferem na sua apreciação estética.

Na etapa pré-espetáculo, entrevistas foram realizadas com o público espontâneo com base em dez fotografias selecionadas (na figura 2 são apresentadas algumas imagens), sem enfatizar a ordem cronológica dos acontecimentos durante o espetáculo. A escolha se deteve por imagens referentes a momentos impactantes, que privilegiassem aspectos referenciais e simbólicos da peça, sem entregar momentos chave do espetáculo, e sem tampouco tirar do espectador o momento da ilusão. As imagens elegidas deveriam despertar interesse nos espectadores e, por consequência, promover ressonâncias no horizonte de expectativas. Sobre a formulação das perguntas da entrevista, em consonância com Flávio Desgranges, a proposta foi:

[...] refletir acerca das questões contemporâneas que o espetáculo aborda, auxiliando-o a criar seu percurso no diálogo com a obra, formulando suas perguntas para a encenação, tais como: De que problemas trata esse espetáculo? Que símbolos e signos o artista utiliza para abordá-los? Eu já vi algo parecido? De que outras maneiras essa ideia poderia ser encenada? Como eu faria? De que modo isso se relaciona com a minha vida? (2010, p. 78-79).

A partir das fotografias selecionadas do espetáculo, a entrevista promoveu um diálogo com os espectadores voltado à captação de suas expectativas. Momento no qual os entrevistados tiveram contato com as fotografias, propiciando espaço para que os mesmos pudessem relatar o que viam nas imagens, o que sentiam e o que esperavam da encenação a partir das suas percepções, conforme as seguintes questões: baseado nesse primeiro contato com as fotografias, quais são suas expectativas com relação ao espetáculo? Qual o tema do espetáculo? Qual imagem promove maior expectativa?

As referidas perguntas foram elaboradas para que o entrevistado tivesse liberdade para se expressar, explicar, descrever e opinar, de forma ampla e pessoal, sobre a sua compreensão das fotografias. De acordo com Sontag: “A sabedoria última da imagem é dizer: ‘isto é uma superfície’. Agora pense. Ou melhor, sintá, intua. O que está além disso? Como deve ser a realidade? Se parece com esta imagem?” (2004, p.4)

A escolha se deteve em fotografias que objetivassem ativar/estimular as expectativas do espectador, para que o mesmo pudesse durante o espetáculo atestar a existência dos elementos distribuídos na cena teatral visto anteriormente nas imagens, e durante a apresentação do espetáculo se questionar sobre o que viu. Portanto, o objetivo é que este espectador viesse a estabelecer conexões entre as percepções advindas anteriormente das fotografias e o momento da recepção do espetáculo, promovendo interações com a memória associadas com a fruição.

Na entrevista realizada pós-espetáculo, entendida como uma estratégia de mediação, a conversa estabelecida verificou se as expectativas iniciais, apontadas na entrevista pré-espetáculo, se realizaram ou foram quebradas/rompidas. Em tal processo, o espetáculo pode provocar uma mudança de horizonte quando a sua recepção, decepciona ou ultrapassa o horizonte de expectativas preexistente.

4 O QUE É FATO

“Quem vê não sabe ver”: esse pressuposto atravessa nossa história, desde a caverna de Platão até a denúncia da sociedade do espetáculo. Ela é comum a Rancière, para quem cada um deve estar em seu lugar, e aos revolucionários que querem arrancar os dominados das ilusões que os mantêm. Alguns usam explicações sutis ou instalações espetaculares para mostrar aos cegos o que eles não enxergam. Outros querem cortar o mal pela raiz, transformando o espetáculo em ação, e o espectador em pessoa

*atuante. A emancipação do espectador é a afirmação de sua capacidade de ver o que vê e de saber o que
pensar e fazer a respeito.”
Jacques Rancière*

A experiência artística pedagógica efetivada nesta pesquisa, convida o espectador a agir, criar conexões entre as imagens apresentadas: ele interpreta, seleciona, escolhe suas preferências, relaciona as imagens mostradas com outras imagens já vistas anteriormente e por fim ele é convidado a uma reflexão sobre o que vê, quando se depara com a realidade da cena. Ou seja, num primeiro momento o espectador vê o passado da cena nas imagens fotografadas e é interrogado sobre suas expectativas, em seguida é convidado a uma experiência presente que se trata de participar como plateia do teatro, e após é convidado a pensar sobre o que viu, apoiado nas suas percepções.

Nas entrevistas realizadas antes do espetáculo com base nas fotografias selecionadas, dentre as quais destaco a Figura 3, os espectadores relataram de forma unânime que suas expectativas, assentadas na análise das imagens, giravam em torno da ideia de que prestigiarium um espetáculo fortemente dramático. Segundo o relato de uma espectadora: “Eu não consigo te dizer muito, bem qual o tema deste espetáculo. Eu imagino que seja dramático, né?” (2018). Outro espectador diz: “Eu vi fotos muito dramáticas. Quando o fotógrafo apresenta isso... A peça já tem por si só essas imagens pré-concebidas, então o fotógrafo também complementa com a cena, né?” (2018).

Figura 3 – Fotografia do espetáculo Autômatos: Self da Inexistência



Fonte: Juliana Luz (2018)

É importante salientar que a recepção prévia não limita o olhar do espectador, e segundo Desgranges:

[...] não tem o objetivo de fornecer uma leitura pronta ou mesmo de encaminhar uma ‘interpretação apropriada’ do espetáculo, o que seria contrário à ideia de

liberdade e autonomia interpretativa, mas de apresentar possíveis vetores de análise da encenação. Ou seja, o que se pretende não é fechar uma leitura, ou apontar um 'jeito certo' de compreender a obra, mas sensibilizar o espectador para alguns aspectos do espetáculo, estimulando-o a efetivar uma análise pessoal da cena (DESGRANGES, 2011, p. 171).

O primeiro contato com a obra por meio do reconhecimento das fotografias mantém o espectador livre para fazer suas próprias reflexões. Os mesmos espectadores que relataram a forte expectativa da incidência do drama no espetáculo quando interrogados após o término do espetáculo relataram terem sido surpreendidos pelo elemento do riso. O elemento do riso não era esperado pela plateia que, unanimemente, relatou nas entrevistas que acreditavam se tratar de um espetáculo absolutamente dramático. Conforme o relato pós-espetáculo de uma espectadora:

Mas assim, as imagens davam a impressão de uma dramaticidade muito maior. Até porque, você como fotógrafa pode dizer, eu acho muito difícil exprimir a leveza e o riso numa imagem. Eu nem sei se existe essa possibilidade. Então, pelas imagens eu imaginava que seriam cem por cento porrada, e não. Como eu vi outras peças do Fábio, eu deveria imaginar que tivesse certa leveza. Mas pelas imagens eu esperava que fosse muito mais denso, que não tivesse leveza, que fosse só porrada (transcrito pelos autores).

Os espectadores têm em comum, durante a entrevista após o espetáculo, o relato de terem sido surpreendidos pelo elemento cômico. Elemento que é certamente uma consequência da proposta da obra, porém devido aos elementos da concepção cênica dispostos na visualidade das fotografias, a incidência do cômico não era possível de se vislumbrar pelas imagens, apenas no momento da realização da peça teatral. Segundo relato pós-espetáculo de outra espectadora:

Então, eu esperava, por causa das imagens, uma coisa um pouco mais soturna, um pouco mais dramática. As tuas fotos tendem a serem mais dramáticas, elas contam uma história, elas têm uma narrativa na imagem. (transcrito pelos autores).

Obviamente, a criação artística imprime características e singularidades provenientes do artista, e na fotografia não é diferente, já que a foto de uma determinada cena é a criação fotográfica da criação artística de outro; por tal razão, ela é atravessada pelo crivo estético do fotógrafo. Assim, segundo Flusser:

Em fotografia, não pode haver ingenuidade. Nem mesmo turistas ou crianças fotografam ingenuamente. Agem conceitualmente, porque tecnicamente. Toda intenção estética, política ou epistemológica deve, necessariamente, passar pelo crivo da conceituação, antes de resultar em imagem. O aparelho foi programado para isto. Fotografias são imagens de conceitos, são conceitos transcodificados em cenas (FLUSSER, 1985, p. 24).

Por esse motivo é importante destacar as singularidades na obra artística do fotógrafo de espetáculos, pois não há ingenuidade nesse trabalho, a fotografia se efetiva na comunhão do manuseio do aparelho associado com o horizonte de expectativas pessoal. A exemplo disso, a Figura 4 retrata uma das cenas do espetáculo, e dentre todas as fotografias elaboradas é a minha preferida, pois nela associa a imagem com a obra “Narciso”, do artista barroco italiano Caravaggio.

Figura 4 – Fotografia do espetáculo Autômatos: Self da Inexistência



Fonte: Juliana Luz (2018)

No pré-espetáculo, no momento da entrevista a partir das fotografias, o espectador é estimulado para um reconhecimento inicial sobre o espetáculo que irá assistir, um prévio contato para a identificação de elementos cênicos antes de seu encontro com a cena em si. Nesse sentido,

[...] o espectador também age. Ele observa, seleciona, compara, interpreta. Relaciona o que vê com muitas outras coisas que viu em outras cenas, em outros tipos de lugares. Compõe seu próprio poema com os elementos dos poemas que tem diante de si (RANCIÈRE, 2008, p. 17).

Quer dizer, o espectador é ativo, no processo inicial desenvolvido de recepção, ele é ambientado com a cena e, simultaneamente, estimulado a buscar na memória vivências que promovem conexões/análises a partir das suas experiências anteriores, instaurando um clima de expectativas com relação ao espetáculo.

Figura 5 – Fotografia do espetáculo Autômatos: Self da Inexistência



Fonte: Juliana Luz (2018)

Nas entrevistas antes do espetáculo, os espectadores escolhiam a imagem que mais lhes geravam expectativa. De forma unânime, a imagem do olho (Figura 5) foi a elegida como dotada de elementos com certa primazia, seguindo Flusser, uma vez que, esse mesmo olhar usualmente se volta para tais “[...] elementos preferenciais. Tais elementos passam a serem centrais, portadores preferenciais do significado. Deste modo, o olhar vai estabelecendo relações significativas.” (1985, p.7) De acordo com um espectador:

Esses olhos, eu acho muito forte, eu gosto muito de olhos. Até me lembra de alguns textos: ‘tem sempre alguém olhando e sendo olhado’, é um verso do Paulo Leminski. O próprio disco do Tom Zé, que se chama ‘Todos os olhos’. Acho que essa foi à imagem que mais me impressionou, justamente por ela ser bem incomum. Mas todas as imagens são muito bonitas (transcrito pelos autores).

Logo, a ressonância provocada por uma imagem específica, distanciada dos temas cotidianos, tende a provocar estranhamento e expectativas nos espectadores. O público recriou o espetáculo com base em sua memória e em função das cenas vistas nas imagens, estimulando distintas percepções no momento da sua vivência diante do acontecimento teatral. Assim,

Vivenciar passa a ser recombinar constantemente experiências vividas através de fotografias. Conhecer passa a ser elaborar colagens fotográficas para se tiver

‘visão de mundo’. Valorar passa a ser escolher determinadas fotografias como modelos de comportamento, recusando outras (FLUSSER, 1985, p. 36).

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao analisar as respostas dos espectadores pesquisados, as suas colocações refletem e produzem significados a partir das imagens, sobretudo, a percepção exposta ocorre com base no seu acervo pessoal, quando instauram relações e atribuem sentidos que variam de espectador para espectador. Desta forma, a arte cumpre sua função social, quando cada indivíduo cria conexões, analisa e compartilha sentimentos e experiências.

O espectador projeta certa expectativa diante da obra que vai variar de acordo com o seu acervo pessoal. Quando essa expectativa é superada, a partir da sua interpretação e análise crítica, essa experiência promove uma transformação no espectador, que se percebe coautor da cena, por meio da sua interação imaginativa ou por vezes pela sua participação efetiva.

Da motivação de se fazer do acontecimento teatral um espaço democrático, aberto à construção de saberes, essa pesquisa se sustenta, assim como tantas outras sob os aspectos da recepção e mediação de espectadores. Ao longo da investigação, compartilhei com os espectadores uma experiência similar à vivência de fotógrafa, na recriação da realidade de forma poética, permeada por lances sensoriais, imaginativos e analíticos. Como afirma Camille Paglia, “[...] a produção artística é sempre um re-ordenamento ritualístico da realidade”. (1993. p.17) Ou seja, o espectador é convidado a recriar a cena, participando efetivamente de uma experiência artística/pedagógica de criação.

As intervenções ocorridas por meio da estratégia de recepção e mediação teatral com base nas fotografias produzem modos diferenciados de apreciação. Em sua natureza, a característica particular da fotografia é a de constituir sentidos, assim como o espetáculo. É no nível da coisa percebida que se constrói e se manifesta o sentido da fotografia e o sentido do espetáculo, nessa mesma instância reside a capacidade de construção subjetiva do espectador. De fato, a fotografia cativa subjetivamente o espectador, com potencial de engajá-lo na cena, tonificando a fruição para uma efetiva produção de conhecimento.

6 REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. **A câmara clara**: nota sobre a fotografia. Trad. Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Obras escolhidas I. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987. p. 165-196.

DELDIME, Roger. **Mediação teatral**. In: 5º CONGRESSO INTERNACIONAL DE SOCIOLOGIA TEATRAL, 1997, Bélgica. **Anais...** Carnières-Morlanwelz: Lansman, 1998.

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

DESGRANGES, Flávio. Mediação Teatral: Anotações sobre o Projeto Formação de Público. **Urdimento - Revista de Estudos em Artes Cênicas**, Florianópolis, n. 10, p. 75-83, 2008.

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

FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia**. São Paulo: Hucitec, 1985.

JAUSS, Hans Robert. **A Literatura como Provocação**. Tradução: Sérgio Telarolli. Lisboa: Veja, 1993.

RANCIÈRE, Jacques. **O espectador emancipado**. Trad. Ivone C. Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

ROSSETO, Robson. **Interfaces entre cena teatral e pedagogia: a percepção sensorial na formação do espectador-artista-professor**. Jundiaí: Paco, 2018.

SONTAG, Susan. **Sobre fotografia**. Trad. Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

PAGLIA, Camille. **Personas sexuais: arte e decadência de Nefertite a Emily Dickson**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

Title

Theater photograph in the reception and mediation of the spectator: what is seen, what is said and what is fact.

Abstract

This article was built on an experience of reception and theatrical mediation, whose use of photography as a stimulus for capturing the expectations of the spectator was the methodological basis. The work exposes the investigative path of the photography potentialities as a pedagogical resource for the theatrical mediation of the Autômatos: Self da Inexistência spectacle, produced by Cia Laica de Teatro. The analysis of the data included answers from an interview conducted with spectators, boosted by the photograph reception (before the spectacle) and images/scenes of the spectacle itself (after the spectacle). The audience, as co-author of the scene, established connections between the perceptions derived from the photographs and the moment of the spectacle reception, promoting interactions with memories associated to the audience's fruition facing the theatrical event.

Keywords

Photography; theatrical reception; theatrical mediation; spectator.

Recebido em: 31/03/2019.

Aceito em: 24/04/2019.