

Práticas de convívio com espectadores: Trans/formação em processo

CARVALHO, Rafael Rodrigues / Universidade Federal de Ouro Preto – Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas (PPGAC/UFOP) / rafacarvalho83@gmail.com

Tipo de trabalho: ponencia

» *Palabras claves: convívio – frequência – mediação – recepção – transformação do espectador teatral*

» **Resumo**

Em diálogo com pensadores da recepção e da mediação teatral (Pavis; Cornago e Desgranges) observamos práticas que mapeiam experiências contemporâneas voltadas à trans/formação do espectador teatral, a começar pelos conceitos de *convívio* e a *excepcionalidade do acontecimento teatral*, propostos pela filosofia do teatro de Jorge Dubatti, criador da Escuela de Espectadores de Buenos Aires. Neste trabalho são apresentadas as *práticas de convívio com espectadores* realizadas com o público do espetáculo *A Cantora Careca: Teatro do Absurdo de Eugène Ionesco*, do TUI – Teatro Universidade Informação, projeto de extensão do Departamento de Artes Cênicas da Universidade Federal de ouro Preto (UFOP). As ações com o público foram realizadas por questionários fechados escritos, questionários e depoimentos abertos. As práticas de convívio buscaram junto ao público uma *poiesis* do espectador, que reconhece no exercício de apreciação e *frequência* de espetáculos seu posicionamento crítico enquanto cidadão e construtor de uma nova perspectiva para a teoria das artes. A *expectação*, termo amplamente citado na obra de Dubatti, evidencia o sentido de contemplação do que é apresentado ao público, como uma prática vigente do espectador, o que remete à ideia de presentificação, de um acontecimento a partir do *convívio*, que se mostra como o grande campo da pesquisa de mestrado desenvolvida no PPGAC/UFOP, que busca privilegiar os estudos sobre a trans/formação do espectador teatral e ainda reconhecer como se articulam na prática atual de se ver e fazer teatro.

» **Apresentação**

O artigo aborda um recorte da pesquisa de mestrado intitulada “Acontecimento e Convívio no Ator de Espectar: Práticas de Trans/Formação do Espectador Teatral” realizada no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal de Ouro Preto, durante os anos de 2017 e 2018 na cidade de Ouro Preto, Minas Gerais, Brasil.

Para a participação na I Jornadas Internacionales de Teoría e Historia del Espectador Teatral, concentramos na discussão, maior explorada na dissertação de mestrado, acerca da revisão da literatura sobre a recepção teatral; a aproximação com a *filosofia do teatro*, de Jorge Dubatti (2016) e a *prática de convívio com espectadores* da peça *A Cantora Careca: Teatro do Absurdo de Eugène Ionesco*.

O conceito de *trans/formação do espectador teatral* proposto no estudo de mestrado, tem como foco o olhar para uma formação que se dá além das paredes de uma instituição de ensino, mas que ocorre ao longo da trajetória de *frequentaçã*o à espetáculos.

A reflexão que gostaríamos de provocar se conecta com as produções teatrais contemporâneas e o modo como se comunicam com seu público.

› **Recepção e o impulsionamento do acontecimento teatral**

Num primeiro momento apresentamos um breve panorama sobre os conceitos principais que dão apoio ao pensamento de *trans/formação do espectador teatral* e como a reflexão acerca da recepção e da mediação teatral podem fornecer suporte para o desenvolvimento das práxis voltadas às artes da cena.

A aproximação com essa “fala” advinda do público auxilia na elucubração de como o teatro caminha rumo a um novo tipo de estrutura de comunicação, não apenas apoiada num tipo de observação passiva ou ativa, mas renovada, ou seja, que eleva a percepção da alteridade que emana em canais diferenciados para cada espectador, afinal, cada sujeito tem a possibilidade de ver um espetáculo diferente de como o outro vê.

Hans Robert Jauss (2011) chama atenção para a importância da diferenciação fenomenológica entre compreensão e discernimento, e a diferenciação do ato da recepção e da interpretação. Na estética da recepção, aponta para o processo dinâmico existente entre os pilares da produção e recepção e o trânsito existente entre autoria, obra e público, compreendendo a distinção entre os itens: obra de arte; experiência pessoal; experiência histórica e fruição, para que assim, o sujeito possa formar um juízo estético do vivenciado. Ao nos apresentar o *horizonte de expectativa*, Jauss reconcilia os aspectos estético e histórico propostos pelo texto, considerando a vida do destinatário e a vida da obra.

A formação cultural e humana do sujeito espectador encontra eco nessa fusão de possibilidades em que sua história pessoal colide com as histórias a ele apresentadas. Essa consciência espectral só é adquirida a partir da frequência de seu contato com obras artísticas, nesse sentido, o ideal de uma *frequentaçã*o¹, como proposto por Jorge Dubatti às alunas e alunos da

¹ Na 1ª aula de 2018 na EEBA, realizada em 05 de março no Centro Cultural de la Cooperación, na cidade autônoma de Buenos Aires, Dubatti falou ao grupo de alunos-espectadores que a *frequentaçã*o e a teoria são bases do trabalho que viria a desenvolver ao longo do ano. A ideia de manter a frequência a espetáculos recomendados e aos encontros na EEBA, são aspectos da prática proposta na escola, que

Escuela de Espectadores de Buenos Aires, fortalece o caráter de uma *consciência receptora*, conforme apontado por Wolfgang Iser (1996).

A estética da recepção e a teoria do efeito estético cumprem um importante papel quanto à transformação do pensamento sobre a obra literária e que, de maneira correspondente, sustentam o desenvolvimento de uma práxis voltada ao espectador teatral. Considerar os espaços da literatura e do teatro como sujeitos distintos seria um grande atraso, visto que ambas as artes, associando também o cinema, a dança e as artes plásticas, têm como foco seu público e sua potencial reverberação enquanto eco da obra apresentada.

No livro *A Análise dos Espetáculos*, Patrice Pavis oferece um repertório para o que chama de espectador amador e o espectador profissional, se carregarem de instrumental para um olhar mais analítico acerca do espetáculo, propondo que é preciso se colocar “na pele do fã de teatro” e “ajudar a obstruir a visão simples e clara do espetáculo”, além de aproximar a recepção de uma “meditação poética e filosófica do espetáculo” com o desejo de “devolver ao espectador uma confiança em seu próprio olhar” (2015, p. XVIII – XIX).

Esses corolários são enfoques que guiarão o trabalho de Pavis ao longo do estudo, em que realiza uma abordagem crítica de observação aos conceitos teatrais, sobretudo os da cultura ocidental, buscando uma materialidade para as sensações realizadas durante o exercício espectral.

Destacamos outros elementos apresentados pelo autor, importantes para pensar os formatos de mediação, uma vez que o exercício de aproximação com o público inicia desde o momento em que o espetáculo é anunciado, seja pela divulgação ou em contato com materiais que complementam a realização espetacular. Pavis chama atenção para os programas dos espetáculos, que são materiais que podem, num primeiro momento, guiar o olhar do público, além de questionar a relevância dele para o espetáculo em si.

O acesso aos programas de espetáculos também serve como material histórico de pesquisa, uma vez que neles há informações escolhidas pela equipe do espetáculo, a fim de reverberar um registro ou um pensamento sobre a peça.

Observando alguns aspectos que Pavis nos aponta em seu anexo da edição francesa para o livro *A Análise dos Espetáculos*, destacamos que ao chegar nos anos 2000, o espectador “é cada vez mais ‘filósofo’” (2012, p. 380), buscando um sentido maior para o que assiste. Por outro lado, o autor atenta para como o espectador se tornou “mais consumidor e isolado” e que uma possível “interatividade” e “criatividade estão contentes com um protesto superficial e formal” para o que se produz. (Idem, p. 380).

de certo modo, elevam o desejo de que mantenham essa frequência a outros espetáculos teatrais e/ou outros produtos culturais. (Relato de experiência pessoal).

O espectador, na verdade, não é mais o receptor de uma mensagem nova e radical, à qual, após a surpresa, ele ainda pode enfrentar e reagir. [...] O espectador pós-moderno ou pós-dramático é visto como um consumidor de alto nível, em constante busca por sensações e remédios intelectuais de conforto. Prazer efêmero, mas intenso, consumo rápido, mas superficial, prazer garantido, mas provavelmente efeito viciante. (PAVIS, Tradução nossa, 2012, p. 388).

A realidade que Pavis nos convoca a observar nessas considerações, está no convite ao olhar mais direcionado ao espectador, que se encontra imerso em formatos de recepção que desafiam sua relação com o mundo e cabe aos pensadores da arte a ressignificação dessas relações.

Ainda que o espectador permaneça sentado diante de uma peça que ocorre no palco, começa a ter consciência da ficção construída para uma satisfação pessoal em confronto com questões que, de alguma maneira, ferem seu sentido de humanidade, restaurando sua função no mundo enquanto sujeito, convidando-o a observar seus pares como construtores.

Nesse momento, abrimos espaço para algumas questões: Qual é o real motivo da participação no evento, se considerarmos os papéis sociais assumidos nas diversas áreas da formação e do desenvolvimento humano? Será que o público – e os criadores da cena – cumprem esse papel? Buscam uma identidade que configure as relações propostas com o evento ou estão reconfigurando suas realizações de modo que a participação do público seja o fator estético primordial para atrair pessoas para sua realização?

Participar ou não, a questão que o pesquisador Oscar Cornago (2016) nos chama atenção é como e por que participar? A não participação é uma forma de rever a dimensão afetiva desse encontro, do eventual *convívio* entre espectadores, uma participação silenciosa é também coletiva e carrega afetividade, pode transpor os limites da realização espetacular, podendo gerar encontro, mas não é obrigatório que isso aconteça.

Há uma “participação implícita” que Cornago situa nos níveis pré-individual, afetivo e relacional, que, de algum modo, devem estar integrados a um pensamento de grupo (CORNAGO, 2016, p. 202). De outra maneira, pode haver uma redução da participação se tensionado por via de uma ação intelectual, o que afirmaria a distância de uma dimensão relacional e afetiva.

El peligro ya no está en considerar la participación como una reacción espontánea e inmediata que supere las mediaciones de la interpretación racional, sino al contrario, el peligro está en considerar la participación como una forma más de interpretación intelectual heredando sus limitaciones. Reducir la participación a un ejercicio intelectual significaría dejar nuevamente de lado la dimensión relacional y afectiva de la acción, manteniendo el mismo juego de oposiciones. (CORNAGO, 2016, p. 205).

A participação é sinônimo do fazer junto e como espaço coletivo, também precisa ser equacionado como um lugar de fragilidades e oposições, de extensões e retrações, propenso a encontros e desencontros.

Na camada de um encontro que transpõe barreiras e se direciona afetivamente e performaticamente com seus espectadores, trazemos a perspectiva da *pedagogia do espectador*

proposto no contexto do teatro brasileiro. Segundo Marcelo Soler, a abertura desse campo de pesquisa amplia a percepção de um trabalho “sem a dissociação entre o artístico e o pedagógico” (DESGRANGES; SIMÕES, 2017, p. 317) e ainda reflete que a atuação do espectador “precisa ser tomada a partir do seu desenvolvimento artístico; ou seja, entendendo a capacidade de analisar uma encenação teatral não somente como um talento natural, mas como uma conquista a ser cultivada” (Idem, p. 318).

Ainda que atentos à grande contribuição que a *pedagogia do espectador* oferece ao pensamento da recepção contemporânea, nesse estudo, destacamos como as ações com espectadores propostas pelo iNerTE² se tangenciam com nosso objeto de estudo, sobretudo no quesito da ação de mediação como prática nos *Estudos de recepção* e nos *Debates performativos*.

Nos *Estudos de recepção*, evidencia “arte do espectador” “falar, atuar, jogar sobre as próprias experiências” sobre os “processos de recepção e efeito da obra de arte” (Idem, p. 17), enquanto nos *Debates performativos* proposta é de “leituras poéticas coletivas” realizadas pelos espectadores.

A partir do “poema” oferecido pelos artistas teatrais, os espectadores são convidados a conceber outro “poema”, que clara e propositadamente surgirá a partir da escrita cênica primeiramente apresentada, mas que possuirá também marcas visíveis da criação artística dos próprios espectadores. (DESGRANGES; SIMÕES, 2017, p. 20).

As proposições dos *Debates performativos* foram inauguradas pelo iNerTE a partir do espetáculo *Folias Galileu*, no Galpão do Folias, na cidade de São Paulo-SP, Brasil, em 2013 e 2014. Na ação com o público, mais que uma evidenciação da pergunta “o que isso quer dizer?”, se referindo à peça assistida, a preocupação do grupo de pesquisa era o enfretamento para a questão “o que aconteceu comigo?” [...] (DESGRANGES, 2017:349).

Interessados em como a prática dos *Debates performativos* atuavam em relação ao espetáculo do Galpão do Folias, percebemos, conforme relato de Flávio Desgranges e Giuliana Simões, que o espectador “coloca-se em experiência, tornando-se sujeito e objeto no processo” (DESGRANGES, 2015: 4) e, para tanto, foram utilizados recursos de leitura que o espetáculo lhes oferecia para criar um panorama de experimentações em que espectadores se colocavam diante de situações propostas.

Articulações como as ações realizadas pelo iNerTE são focos dos quais nos apropriamos para repensar o espaço do *convívio* e, sobretudo, indicar um caminho de ação que desenvolvemos com o público de *A Cantora Careca: Teatro do Absurdo de Eugène Ionesco*, com o TUI – Teatro Universidade Informação, realizado nas cidades de Ouro Preto e Mariana, MG, conforme relatamos em seguida.

² Criado em 2014, o iNerTE – Instável Núcleo de Estudos de Recepção Teatral, junto ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da USP. Em 2016, se transfere para o Programa de Pós-Graduação em Teatro da Udesc (Universidade do Estado de Santa Catarina).

› **Práticas de convívio com espectadores**

O espetáculo *A Cantora Careca: Teatro do Absurdo de Eugène Ionesco* foi realizado com o TUI – Teatro Universidade Informação, projeto de extensão universitária da UFOP, que visa a aproximação do público em formação escolar com espaços de mediação com o teatro. Neste espetáculo, adotamos o convite de estudantes da rede de ensino das cidades de Ouro Preto e Mariana, estado de Minas Gerais, Brasil, para se integrarem no espaço do teatro, no caso, ocupando a plateia das casas de espetáculos onde foram realizadas as representações.

Como um ruído inicial para comunicação com o público, trazemos uma adaptação à obra de Ionesco, inserindo trechos da peça falada *Insulto ao Público*, de Peter Handke, pela interação da personagem Mary, que numa “quebra” da quarta parede se relaciona com os espectadores trazendo uma abstração ainda maior da peça do teatro do absurdo. A tensão gerada nesse espaço, também era uma aproximação afetiva, visto que toda vez que a personagem aparecia já ocorria um caráter de empatia com a mesma, por identificarmos em sua interação um diálogo direto com o público.

A prática de convívio com nossos espectadores já iniciava antes do acontecimento teatral de fato. No ambiente de estudos e pesquisa para a criação do espetáculo, o TUI se mostrou motivado a associar a prática desenvolvida nos ensaios com pequenas pílulas que seriam exploradas com um potencial público virtual nas redes sociais Facebook e Instagram³.

A frase “Vocês estão convidados!” surgiu num desses contextos de criação de pílulas em vídeo como convite, em que buscávamos aliar um pouco das referências propostas na peça *Insulto ao Público*, em que diversas vezes o público é questionado sobre sua presença no espaço do teatro e, para isso, quebra qualquer possibilidade de jogo cênico ou visualidade, sendo o mais direto possível para chegar no espectador.

Apesar de não adotarmos um dos trechos em que existe um direcionamento claro desse “insulto” aos espectadores, percebemos como o elemento épico foi de uma grande inspiração para esse exercício de aproximação com nosso público antes do acontecimento teatral.

Nós insultaremos vocês, porque insultar vocês é também uma maneira de falar com vocês. Insultando vocês, nós podemos ser diretos com vocês. Nós podemos despertar vocês. Nós podemos destruir o espaço da representação. Nós podemos derrubar uma parede. Nós podemos observar vocês. (HANDKE, 2015:117).

Em nosso trabalho, derrubamos essa parede ao brincar com as frases “Vocês são muito importantes para nós!”, seguido por um sorriso do emissor “Vocês não são importantes para nós.”, seguido de uma pausa curta para que enfim pudesse dizer “Vocês estão convidados!”.

³ Na linha do tempo das redes sociais do TUI, podem ser averiguadas algumas dessas divulgações virais utilizadas ao longo de suas apresentações. Página no Facebook, disponível em <<https://www.facebook.com/tuiouopreto>> Acesso em: 20 mar. 2019 e no aplicativo Instagram, disponível em: <<https://www.instagram.com/tuiouopreto/>> Acesso em: 20 mar. 2019.

Os recursos de frases foram adotados em vídeos curtos e frases postadas junto a imagens que faziam alusão ou não ao espetáculo. Entendíamos, em nossa pesquisa com o Teatro do Absurdo, que romper com os padrões de uma comunicação lógica com o público, já seria uma maneira de estabelecer um ruído que provocaria interesse pelo espetáculo.

A campanha viral procurou aliar um pouco das inspirações poéticas utilizadas para o desenvolvimento das cenas, sobretudo quanto às referências da cultura inglesa, com uma estética do absurdo que encontramos como esse canal de comunicação com o público.

Adotamos diversas pinturas de William Hogarth⁴ como um desses estímulos de reconhecimento com a cultura inglesa. Para nossa surpresa, o artista compôs obras dialogando com a proposição de um olhar para o público teatral de sua época, caso observado na obra *Um público satisfeito* (1733) utilizada como arte de convite para *A Cantora Careca* (Figura 1).



Figura 1. Divulgação Festival de Inverno 2018 – Convite *Um público satisfeito* (1733), obra de William Hogarth. Crédito da Arte: Rafael R. Carvalho

Dentre outras inspirações de artistas ingleses, também destacamos Thomas Rowlandson⁵ com a obra do período Rococó *The Prospect before us, N° 2* (1791), conforme podemos observar na Figura 2.

⁴ William Hogarth (1697-1764) foi um pintor, cartunista, retratista e pioneiro da sátira social e política inglesa. (FARTHING, 2008, p. 148).

⁵ Thomas Rowlandson (1756-1827) trabalhou com “caricaturas sociais da vida urbana e rural de seu tempo; desenhos alegres com pena e aquarela; linhas curvas e rococós; tipos físicos exagerados.” (FARTHING, 2008, p. 175).



Figura 2. Divulgação Festival de Inverno 2018 – Convite *The Prospect before us*, Nº 2 (1791) do pintor inglês Thomas Rowlandson. Crédito da Arte: Rafael R. Carvalho

Das práticas de convívio com espectadores, buscamos ampliar a camada de percepção proposta pelo *Teatro do Absurdo* que se refaz potencialmente na encenação do TUI, em que, segundo o crítico Martin Esslin: “Em lugar de receber *soluções*, o espectador é desafiado a formular as *perguntas* que terá de fazer se quiser atinar com a significação da peça.” (2018, p. 358).

Nesse ínterim, a partir de uma prática que permeamos entre três camadas de interação com o público, por questionário fechado escrito baseado no questionário de Patrice Pavis no livro *A Análise do Espetáculo*; em escrita livre e automática e em questões abertas ao público para um diálogo e respostas que se mesclavam com a percepção dos demais presentes. Destacamos agora oito dessas questões:

1. Como vocês ficaram sabendo do espetáculo?
2. Quais suas primeiras sensações após o espetáculo?
3. O que mais chamou atenção de vocês? Texto, atuação, vídeo, música, espaço?
4. Qual a importância desse espetáculo para vocês como espectadores?
5. Vocês acreditam que durante o espetáculo, também estão atuando? Caso sim, como isso ocorre?
6. Qual a relevância deste espetáculo para o contexto atual desta cidade, ou de nosso estado, ou de nosso país, ou de nosso planeta?
7. O que vocês vão fazer com as informações adquiridas aqui hoje?

8. Que perguntas vocês gostariam de fazer ao público?

Destacamos aqui algumas dessas respostas⁶:

Pesquisador – Quais suas primeiras sensações após o espetáculo?

Espectador/a – É muito bom saber que não estou sozinha na minha loucura.

Espectador/a – Foi como ver o mundo quando tudo está fazendo sentido e cada coisa está no seu lugar. Uma antinarrativa fantástica que propõe uma pausa na nossa produção de sentido diária.

Pesquisador – Qual a importância desse espetáculo para vocês como espectadores?

Espectador/a – Essa questão do Teatro do Absurdo de refletir sobre nossa existência, qual o nosso papel no mundo. Sempre que penso no Teatro do Absurdo eu penso na época em que esses textos foram escritos. Eles estavam num furacão lá na época do pós Segunda Guerra Mundial... Essa falta de esperança, esse caos total. E a gente continua esbarrando nesses problemas de comunicação.

Pesquisador – Que perguntas vocês gostariam de fazer para o público?

Espectador/a – Como o espetáculo toca em cada um, como é esse processo de recepção e o que ele causou?

Espectador/a (em resposta) – Por que que eu vou muito pouco ao teatro?

O exercício proposto pelas questões era o de motivar o público a um diálogo livre, em que abordavam conceitos relacionados ao espetáculo com sua história pessoal e o impacto da encenação com sua experiência de expectativa.

Refletindo sobre o impacto da recepção, Flávio Desgranges fala do encontro do contemplador com a vida, o que de maneira abrangente dialoga com nossa percepção acerca dos processos desenvolvidos com o público neste estudo.

A compreensão da obra passa pelo necessário diálogo com a experiência cotidiana; essa elaboração reflexiva não se processa, contudo, sem esforço. Descobrir o prazer dessa análise é aprender a ser espectador, a tornar-se autor de histórias, fazedor de cultura. Um prazer que, como experiência pessoal, única e intransferível, pode ser aprendido, mas não ensinado. Assim, formar espectadores consiste em provocar a descoberta do prazer do ato artístico mediante o prazer da análise. A especialização do espectador constitui-se não tanto em ensinar como pensar, dialogar, ler gostar, mas sim em propor experiências que estimulem o espectador a construir os percursos próprios, o próprio saber, o próprio prazer, deixando que cada qual vá descobrindo laços e afinidades, tornando-se íntimo a seu modo, relacionando-se e gostando de teatro do seu jeito. (DESGRANGES, 2015, p. 173).

As práticas com o público foram realizadas em cinco ocasiões diferentes, após a realização do espetáculo *A Cantora Careca: Teatro do Absurdo de Eugène Ionesco*, nas cidades de Ouro Preto e Mariana.

⁶Registros completos, em vídeo, das práticas de convívio com espectadores, podem ser acessados nos links: <<https://www.youtube.com/watch?v=NqslVRMksr0&feature=youtu.be>> com a primeira prática e a segunda disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=7Zg-6lo5vtw&feature=youtu.be>> Acesso em 04 Abr. 2019.

› **Por que fazer esse trabalho? Trans/Formação em Processo!**

Sobre as *práticas de convívio com espectadores*, questiono “Por que fazer esse trabalho?”, questão que se estende para o lugar em que me encontro enquanto pesquisador-artista.

Dubatti (2016) nos chama atenção para os “desafios e obrigações” que implicam uma “ética de um pesquisador cientista” (p. 121) e entre diversos aspectos que elevam esse campo, destaco o fator de “melhorar como pessoa”.

De modo geral, observo que essa prática eleva o pensamento das artes para um local mais afetivo, em que a palavra convívio deixa de ser um conceito e torna-se elemento base para aprofundamento das relações estabelecidas nos processos de recepção e mediação de espetáculos.

Realizar essa tarefa com espectadores é um modo de estabelecer conexões entre as teorias da recepção desenvolvidas desde o século XX com o modo de ver que se refaz ao longo dos processos artísticos que se apresentam na contemporaneidade.

Reconhecer o lugar da tradução é um caráter importante para essa renovação do espaço do público, que pode ser vista como uma camada inspiradora e não tão silenciosa e apagada como infelizmente muitas produções teatrais ainda parecem ver.

A expectativa de “devolver ao espectador uma confiança em seu próprio olhar que ele nunca deveria ter perdido” (PAVIS, 2015, p. XIX.) como Pavis propõe, é um estímulo que guia e anima a percepção de um campo de atuação e consolidação de um trabalho na área da recepção e da mediação teatral, dentro de um recorte específico de público, em paralelo com estudos que motivam o pensamento do tema na América Latina, pelo aprofundamento de Jorge Dubatti com a filosofia do teatro.

Averiguamos assim que o ideal de uma trans/formação do espectador parece mais aproximado, considerando uma formação subjetiva que acontece além⁷ de algo puramente fixo ou pré-estabelecido.

Quando escolhemos adotar o prefixo *trans* antes da palavra formação, procuramos valorizar a etimologia de cada uma dessas palavras. A palavra *trans*, em sua ampla acepção significa ‘ir além de’, e por mais que a palavra transformação possa contar sozinha com o sentido de ir além de um formar, nesse estudo, assim como no exercício de *expectação*, há uma zona de subjetividade uma *poiesis* criativa que nos permite renovar modos de ver as palavras.

Destacamos que a formação pode ir além de um papel impresso que consta a carga horária de estudos e as disciplinas cursadas. A trans/formação nesse trabalho é desejada para que

⁷ O prefixo *trans*-segundo o dicionário Aulete, está configurado como o “que entra na composição de algumas palavras e significa além de, para além de; em troca de; ao revés; para trás; através: transatlântico, transformador”. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br/trans->>. Acesso em: 05 Mar. 2019. No estudo de mestrado adotamos o prefixo *trans-* seguido de barra: *trans/*.

possamos, em tudo o que fazemos, ir além do proposto, e assim, ressignificar nossos usuais lugares de atuação.

Pensar na trans/formação do espectador teatral é também convocá-lo para o lugar da ação, ou ainda mostrar que sua ação já existe e está impressa no exercício do sentar, do fruir, do reverberar a obra quando falamos dela para outras pessoas. Talvez uma maneira de levar o espectador a realmente enxergar sua trans/formação ao longo das experiências estéticas vivenciadas, e aqui nem me prendo somente à vivência com a experiência do teatro, seja convidá-lo a se auto refletir. Não exatamente como um espelho, mas com uma perspectiva ampliada aos seus pares, pela percepção de existência dos outros, que estão ao seu lado direito, do lado esquerdo, acima, abaixo, há algumas fileiras de distância, etc.

Bibliografia

- Cornago, Óscar. "Estéticas de la participación y éticas del (des)encuentro". In *telóndefondo – Revista de Teoría y Crítica Teatral*. Ed. 24. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, 2016, 191-213.
- Desgranges, Flávio. "A pedagogia do espectador". São Paulo: Hucitec, 2015.
- Desgranges, Flávio; Simões, Giuliana. "Folias Galileu: o espectador em ato performativo". In *Revista Sala Preta*, vol. 17, n.1. São Paulo: USP, 2017, p. 349.
- _____. "Folias Galileu: percursos de uma percepção flutuante". In *Caderno do Folias*, 1º Semestre de 2015, n. 15. São Paulo: Folias, 2015, p. 2-9.
- _____. (org.). "O ato do espectador: perspectivas artísticas e pedagógicas". São Paulo: Hucitec; Florianópolis: iNerTE, 2017.
- Dubatti, Jorge. "O teatro dos mortos: introdução a uma filosofia do teatro". Tradução Sérgio Molina. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2016.
- Esslin, Martin. "O teatro do absurdo". Tradução original Barbara Heliadora; tradução das atualizações José Roberto O'Shea. Rio de Janeiro: Zahar, 2018
- Farthing, Stephen (editor geral). "501 grandes artistas". Tradução Marcelo Mendes e Paulo Polzonoff Jr. Rio de Janeiro: Sextante, 2009.
- Handke, Peter. "Peter Handke: peças faladas". Organização e tradução Samir Signeu. São Paulo: Perspectiva, 2015.
- Iser, Wolfgang. "O ato da leitura, vol 1". Tradução JohannesKretschmer. São Paulo: Editora 34, 1996.
- Jauss, Hans Robert. "A estética da recepção: colocações gerais". In LIMA, Luiz Costa (org.) *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2011.
- Pavis, Patrice. "A análise dos espetáculos". Tradução Sérgio Sálvia Coelho. São Paulo: Perspectiva, 2015.
- _____. "Le point de vue du spectateur". In *L'Analyse des spectacles*. Paris: Armand Colin, 2012.