



ESTUDOS CULTURAIS, RECEPÇÃO E TEATRO: UMA ARTICULAÇÃO POSSÍVEL?

Taís Ferreira*

Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS

taisferreirars@yahoo.com.br

RESUMO: Este artigo enfoca a possível articulação entre os Estudos Culturais de recepção e a recepção no campo teatral. Assim, proponho pensar e construir, inspirada em teóricos da Comunicação (entre outros), um estudo de recepção que está localizado na intersecção entre os campos dos Estudos Culturais em Comunicação e do teatro. Contextualizo estes estudos e intento articular uma proposta de estudo empírico de recepção teatral neles inspirada.

ABSTRACT: This paper is about a discussion concerning the possible between the audience of the Cultural Studies and the audience in the theatrical field. Thus, I consider to think and to construct, inhaled in theoreticians of the Communication (among others), a study of the reception that is located between the fields of the Cultural Studies in Communication and the theater. I talk about the reception studies in communication and to articulate a proposal of empirical study inspired in them.

PALAVRAS-CHAVE: Recepção teatral – Estudos culturais em comunicação

KEYWORDS: Theatrical Audiences – Communication's Cultural Studies

APRESENTANDO A DISCUSSÃO

Este artigo propõe-se a discutir uma possível articulação entre os Estudos Culturais de recepção e a recepção no campo teatral. Desta forma, propus pensar e construir, inspirada em teóricos da Comunicação (entre outros), um estudo¹ de recepção que está localizado na intersecção entre os campos dos Estudos Culturais em Comunicação e do teatro. Contextualizo os estudos de recepção em comunicação e intento articular uma proposta de estudo empírico de recepção teatral inspirada neles.

* Possui graduação em Artes Cênicas (Bacharelado), em Interpretação Teatral pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2002). É Mestre em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2005).

¹ O estudo ao qual me refiro neste artigo é uma pesquisa empírica de recepção teatral que tem como resultado a Dissertação de Mestrado, intitulada **Teatro infantil, crianças espectadoras, escola** – Um estudo acerca de experiências e mediações em processos de recepção, defendida junto ao Programa de Pós-graduação em Educação da Faculdade de Educação/ UFRGS, no ano de 2005.

No entanto, aquilo que aqui apresento não são os resultados de minha pesquisa de campo, tampouco as análises posteriores dos dados, realizadas em minha dissertação, mas sim uma discussão acerca da possibilidade teórica de articular estes referenciais dos Estudos Culturais em Comunicação e o teatro.

O prazer ou o desprazer de estar no lugar do circuito da cultura² reservado aos espectadores, leitores ou ouvintes, o espaço dos que consomem e receptam, não os exime de serem também produtores. Concomitantemente aos que inventam e constroem os produtos e artefatos, também os receptores os produzem e criam quando os recebem e em tempos e espaços que excedem o momento mesmo da recepção. E é neste espaço produtivo que se encontra *entre* os produtos (suas formas e conteúdos indissociáveis) e os receptores que atuam as mediações³ que operam nos processos de construção de sentidos e significados pelos receptores. Mediações que se apresentam, por vezes camufladas e em formas não perceptíveis, como propulsores ou indutores à construção destes sentidos; instâncias, artefatos e sujeitos que constituem as culturas e identidades dos espectadores e por isso mesmo também são determinantes da produtividade que julgo inerente aos processos de recepção.

Martín-Barbero, nas palavras de Orozco Gómez, é quem, pioneiramente, nos estudos de recepção, “[...] privilegia a *cultura* como a grande mediadora dos processos de produção comunicativa”, afirmando que “[...] a comunicação em abstrato não é possível, e sim está inscrita e mediada pela cultura; sempre se dá *dentro* uma cultura”.⁴ Assim sendo, estes dois autores têm sido inspiradores e norteadores de estudos de recepção que se atrelam à corrente investigativa dos Estudos Culturais. Entretanto, tais estudos têm-se apresentado, prioritariamente, junto ao campo da Comunicação. O receptor está sendo considerado, neste espaço de discussão, enquanto produtor e co-autor dos artefatos e práticas com os quais se relaciona. A recepção, a maneira de

² Baseio-me aqui em dois modelos de circuitos da cultura. O primeiro proposto por: HALL, Stuart; DUGAY, Paul (Orgs.). **Questions of Cultural Identity**. London/Thousand Oaks/New Delhi: Sage, 1997. O Segundo por JOHNSON, Richard. O que é, afinal, Estudos Culturais? In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Trad. e Org.). **O que é, afinal, Estudos Culturais?** Belo Horizonte: Autêntica, 1999. Cabe lembrar que ambos destacam a existência do lugar dos consumidores ou receptores dos produtos culturais.

³ O conceito de **mediações** será desenvolvido e discutido mais adiante.

⁴ OROZCO GÓMEZ, Guillermo. **La investigación en comunicación desde la perspectiva cualitativa**. Guadalajara, México/ La Plata, Argentina: Instituto Mexicano para el Desarrollo Comunitario / Universidad Nacional de La Plata, 2000, p. 114.

Orozco Gómez,⁵ entendo-a como um processo complexo, conflituoso e contraditório, que antecede e extrapola o momento efêmero do contato com o artefato. O espetáculo teatral, não o tomo enquanto obra de arte, ou acontecimento artístico, e sim com um produto cultural, veiculado através de uma linguagem específica (a linguagem teatral) e inserido dentro de um circuito de produção, circulação e consumo culturais. Juntamente a outros fatores e instâncias mediadoras, também a linguagem e seus objetivos (por vezes estéticos) serão determinantes da relação construída entre as crianças e o espetáculo.

Pensando este receptor ativo (co-autor), faço uso também das teorias de Bakhtin, que levanta o conceito de um interlocutor que assume, para com os enunciados com os quais se relaciona, justamente uma “atitude responsiva ativa”, em que o “ouvinte torna-se locutor”.⁶ Em relação ao enunciado que recebe, o receptor responde-lhe e formula um enunciado outro, no qual articula referenciais anteriores que possibilitaram a formação daquela resposta específica e própria a partir do mesmo que havia sido lido/visto/ouvido/recebido. Dentro de um (em que há absorção, assimilação, transformação e produção) que articula amplamente as várias práticas discursivas que compõem e recompõem o sujeito e sua(s) identidade(s) – ou melhor, suas posicionalidades (mutantes) de sujeito, como nos diz Hall⁷ –, o leitor/ouvinte/espectador também assume a responsabilidade de co-autor da obra, já que esta sem sua presença e sua ação sobre ela, obviamente só existiria em um plano que se apagaria nas infinitas redes de discursos e sentidos, pois desprovida de significado justamente por não haver dela um uso efetivo. Seria objeto potente, porém morto.

CONTEXTUALIZANDO OS ESTUDOS DE RECEPÇÃO

[...] analisar a recepção, mais do que uma moda, é um modo de inquirir sobre a comunicação e sobre a produção de significado, isto é, sobre a criação cultural.⁸

⁵ OROZCO GÓMEZ, Guillermo. Mediaciones familiares y escolares en la recepción televisiva de los niños. **INTERCOM** – Revista Brasileira de Comunicação, São Paulo, ano XIV, n. 64, p. 8-19, jan./jun. 1991.

⁶ BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 1992, p. 290.

⁷ HALL, Stuart; DuGAY, Paul (Orgs.). **Questions of Cultural Identity**. London/ Thousand Oaks/ New Delhi: Sage, 1997.

⁸ OROZCO GÓMEZ, Guillermo (Coord.). **Recepción y Mediaciones** – Casos de investigación em América Latina. Buenos Aires: Norma, 2002, p. 16.

Não há um consenso entre os diferentes autores que se propõem a mapear os trabalhos e a emergência dos estudos de recepção.⁹ Eles esboçaram tentativas de contextualizar e cartografar, de certa forma, algo que chamaram por vezes *campo* e por vezes dos estudos de recepção. Com a certeza de que serei reducionista ao tentar abarcar em algumas poucas linhas todos estes estudos e ainda tantos outros consultados, opto por apresentar em pequenos (selecionados por mim) aquilo que julgo ser pertinente ao trabalho que desenvolvi.

Dando continuidade a meu intento, percebo algumas das posições que foram destinadas aos receptores no desenvolvimento dos estudos de recepção. O primeiro modelo de estudos de recepção – que surge em meados dos anos 1950 – baseia-se no princípio da comunicação enquanto uma instância mecânica, em que os efeitos da ação do emissor sobre o receptor dão-se de forma automática e unilateral. Neles, o receptor é um recipiente vazio que deve ser preenchido pelos conhecimentos e conteúdos emitidos por uma via de mão única, em que um emissor transmite, sem nenhuma possibilidade de ruídos ou interferências, uma mensagem que é plenamente “absorvida” pelo receptor. É um modelo que se baseia, primordialmente, na passividade do receptor ante o poder absoluto do emissor e/ ou de sua mensagem. O receptor como tábula rasa, simples reproduzidor das culturas capitalistas dominantes veiculadas pelos meios e seus recursos técnicos, modelo proveniente da crítica da Escola de Frankfurt, alia-se aos modelos condutista de comunicação e ao iluminista da educação.¹⁰ Os efeitos ideológicos da cultura dominante (de massa) sobre os “indefesos” sujeitos interpelados pelos meios, segundo estas propostas, eram irreversíveis.

⁹ OROZCO GÓMEZ, Guillermo (Coord.) **Recepción y Mediaciones** – Casos de investigación em América Latina. Buenos Aires: Norma, 2002.

_____. Mediaciones familiares y escolares en la recepción televisiva de los niños. **INTERCOM** – Revista Brasileira de Comunicação, São Paulo, ano XIV, n. 64, p. 8-19, jan./jun. 1991.

WHITE, Robert. Media Reception Theory: Emerging Perspectives. **INTERCOM** – Revista Brasileira de Comunicação, São Paulo, vol. XVI, n. 1, p. 8-21, jan./jun. 1993.

SOUSA, Mauro Wilton de (Org.). **Sujeito, o lado oculto do receptor**. São Paulo: Brasiliense, 1995.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. América latina e os anos recentes: o estudo de recepção em comunicação social. In: SOUSA, Mauro Wilton de (Org.). **Sujeito, o lado oculto do receptor**. São Paulo: Brasiliense, 1995.

ESCOSTEGUY, Ana Carolina D. **Cartografias dos estudos culturais** – uma versão latino americana. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

MORLEY, David; CHEN, Kuan-Hsing (Orgs.). **Critical Dialogues in Cultural Studies**. London/ New York: Routledge, 1996.

MATTELART, Armand; NEVEU, Érik. **Introducción a los estudios culturales**. Barcelona: Paidós, 2004.

¹⁰ Cf. MARTÍN-BARBERO, 1995, op. cit., p. 39-68.

Algumas análises semióticas dos artefatos ou mensagens também contribuíram para que a força no processo de comunicação se mantivesse junto ao emissor e aos objetos e suas estruturas textuais. Eram as características e significados – únicos, essenciais e transcendentais – intrínsecos a estas estruturas que definiriam os efeitos ideológicos e estéticos exercidos sobre os receptores. Não havia a possibilidade de diversas leituras a partir de um mesmo artefato, discurso ou prática cultural. Excluída a polissemia, também os contextos e condições sociais de recepção não eram tomados como importantes e definitivos na construção dos significados e sentidos pelos receptores.

Já nos anos 90, acontece um movimento nos estudos de recepção que se direciona contrariamente aos estudos condutistas e de efeitos ideológicos; os conteúdos e as obras passam a ser considerados polissêmicos e amplamente abertos às mais variadas leituras, sem nenhum rigor referente às relações entre os sujeitos receptores, os artefatos e as mediações presentes na construção dos sentidos e significados. A audiência sempre será ativa, nada condicionará sua infinita liberdade de leituras. As posições do receptor nos estudos de recepção vão de um extremo a outro: do – condicionado, vazio, passivo – ao que controla amplamente os processos de comunicação em que está envolvido, conferindo aos textos e artefatos, aos enunciados verbais e imagens, o sentido que lhe aprouver.

Segundo Mattelart e Neveu,¹¹ já nos anos 80 acontece uma mudança de rumo nos estudos ditos culturalistas na Inglaterra: alia-se à “virada etnográfica”, que privilegia as metodologias de cunho etnográfico na construção de material empírico junto aos sujeitos de pesquisa, aquilo que estes dois autores denominam como a “virada dos estudos de recepção”. Desde os primeiros trabalhos de Birmingham as metodologias etnográficas são privilegiadas, é o que se pode observar nos trabalhos pioneiros de Hoggart ainda nos anos 50. Depois de uma passagem a estudos de cunho mais textualista, os Estudos Culturais britânicos voltam-se então aos estudos de recepção, mais especificamente da mídia e de programas televisivos de apelo popular. Esse movimento inicia com o texto-marco de Stuart Hall.¹² A partir daí, uma série de importantes estudos de recepção marcam a trajetória dos Estudos Culturais

¹¹ MATTELART, Armand; NEVEU, Érik. **Introducción a los estudios culturales**. Barcelona: Paidós, 2004.

¹² HALL, Stuart. **Da Diáspora** – Identidades e mediações culturais. Organização Liv Sovik. Belo Horizonte: Ed. UFMG/ Brasília: UNESCO, 2003. (edição inglesa de 1980)

mundialmente. A América Latina apresenta-se hoje como grande produtora de estudos de recepção televisivos, realizados em diversos países, entre eles o Brasil, principalmente relativos a telenovelas e gêneros televisivos em geral.

Acontece então uma passagem da fase que poderíamos chamar de estruturalista nos EC para uma forma de “retorno ao público”, na qual se leva em conta a possibilidade das leituras negociadas e de resistência, chegando-se até ao ponto extremo de louvar o receptor como livre das condicionantes ideológicas e estruturais dos artefatos. Quanto à passagem dos estudos centrados nos textos para uma centralidade nos usos e efeitos destes pelos/ nos receptores, Escosteguy destaca que “[...] a descoberta do sujeito-receptor desembocou numa certa obsessão com as ‘leituras negociadas’, ocasionando no limite a celebração da resistência do receptor, antes visto como mero ente passivo”.¹³

Considero estas duas formas (e) de perceber, pensar e descrever os receptores reducionistas. Está presente nelas o pressuposto de que o poder sempre “emana de um lugar”: no primeiro caso o poder está nas mãos do emissor, sendo transferido totalmente ao na segunda fase de estudos de recepção. Da mesma forma, nas análises semióticas é dos artefatos e de suas estruturas que emana o poder.

PENSANDO OS ESTUDOS DE RECEPÇÃO NA AMÉRICA LATINA

Um dos importantes estudiosos latino-americanos que vem realizando destacadas pesquisas empíricas e teorizações na área dos estudos de recepção (ER) é Guillermo Orozco Gómez. Trago a este espaço algumas considerações deste autor sobre possíveis correntes de estudos de recepção que podem ser percebidas na contemporaneidade. Segundo Orozco Gómez, na América Latina há três vertentes priorizadas: uma culturalista, outra política e outra que centra seus interesses na relação dos receptores e a educação, em uma espécie de “educação para os meios”.

Escosteguy evoca, em alguns de seus escritos (2001, 2003), a relevância que têm tido os estudos de recepção na formação do campo dos Estudos Culturais na América Latina, sendo que estes se apresentam como o centro de parte significativa das pesquisas latino-americanas vinculadas aos Estudos Culturais, havendo a predominância

¹³ ESCOSTEGUY, Ana Carolina D. **Cartografias dos estudos culturais** – uma versão latino americana. Belo Horizonte: Autêntica, 2001, p. 52.

dos estudos de recepção das audiências televisivas. Esta autora expõe que em relação aos estudos de recepção em comunicação na América Latina, distinguem-se dois eixos principais na condução das pesquisas: “[...] um relacionado às negociações que se estabelecem entre textos mediáticos e espectadores/ audiência e outro referente a multivariadas formas pelas quais nós, espectadores, nos constituímos através do consumo mediático”.¹⁴

Já no âmbito internacional, segundo Orozco Gómez, podem ser identificadas cinco correntes: 1) Baseada nas teorias condutistas, “Qual o efeito que os meios de comunicação causam nas audiências?”; 2) “O que fazem as pessoas com os meios?”; 3) Que engloba aleatoriamente estudos semióticos, de estética da recepção e análise do discurso, “O que se produz do contato entre um leitor e um texto?”; 4) “Qual é o papel da cultura na interação meio-mensagem-audiência?”;¹⁵ e 5) que se interessa nos modos de interação das audiências com os meios.

Penso então na produtividade que poderia vir a ser resultante da articulação de alguns dos pressupostos e questões de cada uma das correntes tomadas distintamente no parágrafo anterior, no intuito de compor uma proposta investigativa dos processos de recepção teatral. Assim sendo, nenhuma das correntes acima será descartada neste estudo, havendo nele ecos advindos, portanto, de todas elas.

Seguindo ainda o pensamento de Orozco Gómez, este nos diz que os estudos de recepção têm buscado, em seu momento atual, a construção de certo equilíbrio na questão da centralidade de seus objetos de estudo: os meios e suas mensagens não são dominantes, bem como não é totalmente livre e independente o receptor. “A emissão não determina todo o processo, mas tampouco o receptor é livre para fazer o que quer. Há um referente importante na emissão. [...] há limites nas possibilidades de interpretação”.¹⁶

Na América Latina, são facilmente encontráveis estudos que seguem em direção de um entendimento das relações da recepção na construção dos meios e dos sentidos por eles veiculados, ou seja, de leituras mediadas por experiências sociais,

¹⁴ ESCOSTEGUY, Ana Carolina D. **Cartografias dos estudos culturais** – uma versão latino americana. Belo Horizonte: Autêntica, 2001, p. 54.

¹⁵ Cf. OROZCO GÓMEZ, Guillermo. **La investigación en comunicación desde la perspectiva cualitativa**. Guadalajara, México/ La Plata, Argentina: Instituto Mexicano para el Desarrollo Comunitario/ Universidad Nacional de La Plata, 2000, p. 52-57.

¹⁶ Id. Hacia una dialectica de la recepcion televisiva: la estructuracion e estragegias por los televidentes. **Comunicação & Política na América Latina**, v. 13, n. 22-25, p. 57-73, 1993.

contingentes e culturais, que irão compor a base da produção científico-acadêmica vinculada aos Estudos Culturais em Comunicação, por exemplo.

Johnson, autor de um dos modelos de circuito cultural veiculados pelos EC, coloca a relevância de problematizar o “lugar do qual se fala” no âmbito dos circuitos culturais e dos objetos de análise dos Estudos Culturais, além da importância em considerar também em nossas análises todas as etapas dos circuitos, pois:

[...] se estamos colocados em um ponto do circuito, não vemos, necessariamente, o que está acontecendo nos outros. As formas que têm mais importância para nós, em um determinado ponto, podem parecer bastante diferentes para outras pessoas, localizadas em outro ponto.¹⁷

DA TEORIA DAS MEDIAÇÕES DE MARTÍN-BARBERO AO EMPIRISMO DAS MÚLTIPLAS MEDIAÇÕES DE OROZCO GÓMEZ

De acordo com o foco central das questões de pesquisa, proponho refletir e discutir experiências de um grupo de crianças espectadoras com a linguagem teatral, ou o teatro linguagem na contemporaneidade – faço uso do conceito de mediações, na articulação entre as várias instâncias envolvidas nos processos de recepção, tornando estas mesmas instâncias e momentos minhas categorias ou temáticas analíticas. Portanto, valendo-me dos estudos de Escosteguy (2001, 2003), de Orozco Gómez (1991, 1993, 2000) e de Martín-Barbero (1995, 2003), desenvolvo aqui algumas breves considerações de cunho revisionista acerca das mediações, tentando refazer o percurso que vai da teorização de Martín-Barbero às propostas de práticas investigativas empíricas de Orozco Gómez.

Escosteguy, ao analisar o conceito a partir da obra seminal de Martín-Barbero,¹⁸ afirma que as mediações são apresentadas pelo autor através de procedimentos de caráter conceitual e outros de caráter ilustrativo. A partir das conceitualizações, pode-se depreender que “[...] as mediações são concebidas como conexões, como amálgamas que misturam elementos, formando um todo novo. São pontes que permitem alcançar

¹⁷ JOHNSON, Richard. O que é, afinal, Estudos Culturais? In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Trad. e Org.). **O que é, afinal, Estudos Culturais?** Belo Horizonte: Autêntica, 1999, p. 33.

¹⁸ MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações** – Comunicação, cultura e hegemonia. 2. ed. Rio de Janeiro: Ed. da UFRJ, 1997.

um segundo estágio, sem sair totalmente do primeiro”.¹⁹ Neste sentido, o conceito de mediações de Martín-Barbero aproxima-se e assemelha-se, processual e funcionalmente, ao conceito de trabalhado por Hall.²⁰ Ao ilustrar o conceito de mediações, percebe-se, através dos exemplos trazidos por Martín-Barbero, que estas podem caracterizar-se tanto como meios quanto como sujeitos, gêneros ou espaços.

Ainda seguindo as reflexões de Escosteguy, trago enunciado da autora ao referir-se a Martín-Barbero, “[...] que propõe três lugares de mediação preferenciais: a cotidianidade familiar, a temporalidade social a competência cultural”, ou seja, este autor desloca a centralidade das análises textuais “para o denso e ambíguo espaço da experiência dos sujeitos”.²¹ Na continuidade de desenvolvimento dos estudos de recepção e das mediações, as hipóteses acima se transformam em três dimensões: a sociabilidade, a ritualidade e a tecnicidade. Logo, as propostas de mediações de Martín-Barbero também vão ao encontro das propostas de Morley,²² que, utilizando outra terminologia, também reflete sobre a necessidade de considerar-se, nos estudos de audiências, todas estas instâncias. Orozco Gómez²³ as contempla através das “múltiplas mediações” e também das “comunidades de apropriação”.

É difícil conceituar com precisão o que são as mediações, já que os autores que propõem o termo não o colocam como fechado e imutável, mas sim como um conceito que se encontra aberto à polissemia e também à discussão teórica e metodológica. Araújo, pesquisadora que trabalha com o conceito de mediações, argumenta que “[...] mediação é uma das formas de classificar uma idéia polimorfa, a do elemento que possibilita a conversão de uma realidade em outra”.²⁴

Relacionando as teorias de Martín-Barbero das mediações às de Foucault sobre as relações de poder, percebo pontos de intersecção naquilo que se refere à instabilidade

¹⁹ ESCOSTEGUY, Ana Carolina D. **Cartografias dos estudos culturais** - uma versão latino americana. Belo Horizonte: Autêntica, 2001, p. 101.

²⁰ GROSSBERG, Lawrence. On postmodernism and articulation: an interview with Stuart Hall. In: MORLEY, David; CHEN, Kuan-Hsing (Orgs.). **Critical Dialogues in Cultural Studies**. London/ New York: Routledge, 1996.

²¹ ESCOSTEGUY, 2001, op. cit., p. 100.

²² MORLEY, David. **Televisión, audiências y estudios culturales**. Buenos Aires: Amorrortu editores, 1996.

²³ OROZCO GÓMEZ, Guillermo. Mediaciones familiares y escolares en la recepción televisiva de los niños. **INTERCOM** – Revista Brasileira de Comunicação, São Paulo, ano XIV, n. 64, p. 8-19, jan/jun 1991.

_____. **Mirando la TV desde la escuela 2**. La televisión entra al aula. Guia del maestro de educación básica. México: Fundación SNTE para la Cultura Del Maestro Mexicano, 1998.

²⁴ ARAÚJO, Inesita. Mediaciones y Poder. In: OROZCO GÓMEZ, Guillermo. (Coord.). **Recepción y Mediaciones** – Casos de investigación em América Latina. Buenos Aires: Norma, 2002, p. 57.

das mediações e das relações de poder, à capacidade de transmutação e de circulação. Assim como os sujeitos são atravessados pelas relações de poder, modificando-as e fazendo-as circular na infinita rede, também as mediações atravessam os sujeitos receptores; são instáveis ao mesmo tempo em que são determinantes da relação a ser constituída entre os receptores e os artefatos e seus discursos.²⁵

Na tentativa de “trazer a teoria ao nível empírico para que se possa pesquisar”, Orozco Gómez tem traçado seu percurso investigativo de estudos de recepção, alicerçado no conceito de mediações de Martín-Barbero. Para tanto, vem realizando, durante as últimas três décadas, importantes pesquisas, principalmente junto ao público formado por crianças em relação à televisão.²⁶

O modelo desenvolvido por Orozco Gómez privilegia a percepção das diversas mediações que atuam nos processo de recepção classificando-as em algumas categorias. Essa categorização tem evoluído e se modificado ao longo dos estudos do autor. Apresentarei aqui a classificação que escolho como modelo inspirador também das análises das experiências constituídas pelas crianças espectadoras em relação à linguagem teatral, que foram formalizadas na dissertação de mestrado **Teatro infantil, crianças espectadoras, escola – Um estudo acerca de experiências e mediações em processos de recepção** (2005), na qual tentei apropriar-me da classificação Orozco Gómez.²⁷ Para tanto, reproduzo a classificação das múltiplas mediações, proposta por Orozco Gómez, adaptadas a um estudo de recepção teatral.

1. **Lingüísticas:** elementos da linguagem teatral e das técnicas envolvidas no espetáculo, bem como a trama narrativa e os personagens da história, etc.;
2. **Situacionais:** situação na qual o espetáculo foi assistido (espaço, tempo, local, entorno, outros espectadores) e também na qual foi realizada a construção de dados;

²⁵ De acordo com a pesquisadora Inesita Araújo, “mapear estes fatores [de mediação] representa mapear as redes de produção de sentido que articulam e produzem as posições discursivas dos atores sociais e, portanto, as relações de poder que movem a sociedade”. (ARAÚJO, Inesita. *Mediaciones y Poder*. In: OROZCO GÓMEZ, Guillermo. (Coord.). **Recepción y Mediaciones – Casos de investigación em América Latina**. Buenos Aires: Norma, 2002, p. 55.)

²⁶ Sua obra também comporta várias relações com o campo da Educação, já que Orozco Gómez é um dos percussores de proposições direcionadas a uma “educação para os meios” na América Latina. Sua profícua trajetória permitiu-lhe desenvolver, ao longo dos anos, diversos artigos e publicações de cunho teórico-metodológico que apresentam recursos metodológicos utilizados em pesquisas empíricas de recepção. E é destas pesquisas que é fruto (e também pressuposto) a proposta teórico-metodológica das múltiplas mediações.

²⁷ OROZCO GÓMEZ, Guillermo. **Mirando la TV desde la escuela 2**. La televisión entra al aula. Guía del maestro de educación básica. México: Fundación SNTE para la Cultura Del Maestro Mexicano, 1998.

3. **Institucionais:** visão de mundo e tipo de disciplinamento e regras impostos por instituições como a escola, a igreja, a família, a mídia, etc.
4. **Contextuais:** ambiente sociocultural, história e tipo de inserção social da linguagem em questão, a cidade e o bairro, etc.;
5. **Pessoais:** o repertório cultural anterior ao qual têm ou tiveram acesso os espectadores, seus hábitos como consumidores, etc.;
6. **Referenciais:** são também um tipo de mediação classificada como pessoal; as referências identitárias do espectador, tais como gênero, grupo de idade, descendência étnica, nacionalidade, orientação sexual, etc.

Além da proposta das múltiplas mediações, Orozco Gómez (1991) propõe também outros conceitos que auxiliam o entendimento empírico dos processos de recepção. Um deles é o de “comunidade de apropriação”, ou seja, os espaços, lugares ou grupos nos quais se dá a recepção. Sendo que cada comunidade de apropriação conta com seu “âmbito de significação”, ela atuará enquanto uma mediação na relação entre os receptores e os produtos – suas formas e conteúdos. No caso do teatro infantil, posso inferir que a comunidade de apropriação privilegiada das crianças espectadoras é a escola. É através dela que a grande maioria das crianças tem seus primeiros e/ou únicos contatos com a linguagem teatral. Portanto, a escola apresenta-se, neste estudo de recepção teatral, como uma mediação institucional e como a comunidade de apropriação.

Segundo Orozco Gómez, há vários cenários diferentes através dos quais acontece a recepção dos artefatos e produtos culturais, ou seja, a recepção por diversos cenários. Assim, “[...] em cada cenário está a mensagem, produzindo novos significados ou confirmando os anteriores”.²⁸ Os cenários seriam, então, as “comunidades de apropriação” dos artefatos e produtos culturais. Já as “comunidades de interpretação” têm a ver com o repertório anterior e com as instituições e grupos do qual faz parte o receptor, o conjunto de suas “comunidades de referência”, os “âmbitos de significação” dos quais compartilham determinados grupos de indivíduos. “A comunidade interpretativa se assume como produto de uma combinação específica de comunidades

²⁸ OROZCO GÓMEZ, Guillermo. **La investigación en comunicación desde la perspectiva cualitativa.** Guadalajara, México/ La Plata, Argentina: Instituto Mexicano para el Desarrollo Comunitario/ Universidad Nacional de La Plata, 2000, p. 118.

de apropriação e referência, e é sempre uma ‘questão empírica’.²⁹ Estas comunidades atuarão enquanto produtivas mediadoras nas experiências de recepção.

Reitero que a recepção é cultural e socialmente mediada. É através do manejo do conjunto de representações veiculadas por variadas instâncias das vivências e experiências de cada sujeito que acontecem as mediações. No entanto, “[...] é impossível mapear todas as mediações de um ato comunicativo. Elas compõem uma rede remissiva de sentidos, não só contextuais, como também intertextuais, que mobilizam uma enorme diversidade de campos, instâncias e fatores”.³⁰

ESPECIFICANDO A RECEPÇÃO TEATRAL

Na tentativa de problematizar, o uso das teorias culturalistas de recepção dos meios de comunicação na análise das experiências de crianças com espetáculos teatrais, considero relevante salientar algumas condições peculiares ao teatro, ou seja, à recepção teatral e suas particularidades em detrimento a outras situações que vivenciam as crianças enquanto espectadoras. Além disso, tentarei trazer a este espaço considerações de alguns teóricos e estudiosos do teatro que se ocupam em pensar a recepção teatral.

O teatro é uma das mais antigas formas de expressão do homem, com eminente intuito estético, de apreciação sensível e comunicação. Nas festividades dionisíacas que marcam os primórdios das manifestações teatrais no Ocidente, todos participavam das danças, cantos, rituais e representavam que não a si próprios, em estados de êxtase provocados pelo vinho e outras substâncias alucinógenas. Quando alguns dos participantes afastam-se do grande grupo e passam a participar das práticas, mas desta vez não enquanto atuantes, e sim como observadores, distanciam-se aqueles que agem (atores) daqueles que vêem (espectadores), e temos o princípio do teatro como o concebemos contemporaneamente. Desde seus primórdios, o teatro esteve ligado aos rituais sagrados e aos dias de festividades e comemoração, uma quebra do espaço-tempo cotidiano em que outros mundos e atmosferas tornam-se possíveis, através dos atores. Espaço privilegiado em que deuses e heróis interagem.

²⁹ OROZCO GÓMEZ, Guillermo. Mediaciones familiares y escolares en la recepción televisiva de los niños. **INTERCOM** – Revista Brasileira de Comunicação, São Paulo, ano XIV, n. 64, p. 10, jan/jun 1991.

³⁰ ARAÚJO, Inesita. Mediaciones y Poder. In: OROZCO GÓMEZ, Guillermo. (Coord.). **Recepción y Mediaciones** – Casos de investigación em América Latina. Buenos Aires: Norma, 2002, p. 58.

No mundo contemporâneo, a ida ao teatro também não é uma atividade cotidiana para as crianças. Elas costumam freqüentá-lo conduzidas pelos pais, aos finais de semana, ou como uma atividade extracurricular na escola. Assistir a um espetáculo teatral é uma experiência relativamente incomum na vivência da maioria das crianças, principalmente nas classes menos favorecidas economicamente. Ao contrário da televisão, que penetra nos lares e chega às salas de aula de praticamente qualquer lugar do planeta através de transmissões por satélite, captada por antenas parabólicas ou transmitida por redes de cabos de fibra ótica, assistida diariamente, pela maioria das crianças, por um número de horas que excede a quatro horas diárias.³¹ Nesse sentido, devido a sua excepcionalidade, a ida ao teatro assume um caráter de novidade, festa e recreio nas experiências infantis.

Durante o trabalho de campo, pude observar e ouvir relatos de crianças de diferentes idades, no trajeto da escola ao local da apresentação, acerca da empolgação que tomou com a atividade. Até os meninos do turno da manhã, portando símbolos eminentemente juvenis (camisetas de bandas, cabelos compridos, colares, bonés de determinadas marcas), que provavelmente os afastariam de um espetáculo de teatro infantil, mostraram-se interessados na atividade que poderia substituir o “ficar em casa dormindo ou assistindo à TV”, ações que fazem parte de seus cotidianos.

O caráter excepcional da experiência estética teatral assume, na vida das crianças espectadoras, um tipo de importância e relevância diferenciada. Penso que, ao invés de terem menos sentido que práticas cotidianas (como ler livros e revistas, assistir a determinados programas televisivos ou filmes cinematográficos, jogar videogame, etc), o teatro pode ser uma experiência valorizada e determinante na constituição de suas identidades como cidadãos, espectadores e sujeitos.

Ser um momento único ou esporádico é fator determinante nas relações que as crianças construirão com os espetáculos, pois estas serão mediadas pela presença, constante em suas vidas, da cultura de massa e dos meios de comunicação. Na verdade, ir ao teatro envolve uma série de rituais próprios, que poderão ser marcantes e definitivos na experiência de recepção do espectador infantil. Acredito que o caráter de ineditismo do teatro, na vida da maioria das crianças, e os fatores decorrentes desta

³¹ Cf. Fonte da informação: pesquisas de audiência e consumo dos meios de comunicação por crianças de todo o mundo divulgadas pela UNESCO In: BUCHT, C.; FEILITZEN, C. von. **Perspectivas sobre a criança e a mídia** Brasília: UNESCO, SEDH/ Ministério da Justiça, 2002.

característica devem ser cuidadosamente considerados, bem como as maneiras pelas quais elas irão se relacionar com a linguagem teatral, isto é, observar as mediações inerentes ao processo de recepção.

Em meio a este debate, é de suma importância discutir: mesmo que haja insistentes tentativas de “participação atuante” da platéia no teatro infantil – quando as crianças são incitadas a participarem do enredo – geralmente essa participação não cumpre os efeitos que pretende. Aliás, este alerta está presente nos estudos de Maria Lúcia Pupo e Dib Carneiro Neto, autores que problematizam o teatro infantil realizado no Brasil, assim como apontam o caráter equivocado e falho desta prática. De acordo com Pupo,

Sempre que se apela à participação direta do público, a sua interferência é estritamente controlada pelos emissores do espetáculo. Sabe-se de antemão como ela irá se operacionalizar, ou seja, essa interferência é sempre realizada dentro de um quadro de possibilidades previamente estabelecido.³²

Já Carneiro Neto, ao assumir postura crítica diante da produção teatral para crianças, é enfático ao condenar o uso de tais recursos, que classifica como “participação forçada da platéia”, levantando questões acerca da funcionalidade de procedimentos que incitam as crianças espectadoras a “agirem”. “Quem foi que disse que, para estar interagindo com o espetáculo, uma criança tem de berrar, sapatear, gritar? O profundo silêncio de uma platéia, muitas vezes, é a maior prova da interação, da comunicação com o espetáculo”.³³

Contrariamente ao exposto nos parágrafos acima, os estudos de recepção, bem como as teorias de Bakhtin (1992), consideram o receptor como co-autor, mesmo que ele não interfira (como propõe por vezes os produtores do teatro infantil) diretamente na apresentação, pois é a partir dos significados, por ele conferidos, que a encenação irá se constituir em produto cultural.

Ao longo de alguns verbetes do **Dicionário de Teatro**, Patrice Pavis situa o espectador em um espaço de ação, ele está em “atividade”, por isso deve ter uma “atitude” diante dos elementos fornecidos pelo espetáculo, a fim de construir sentido(s) para ele. Para além dos elementos fornecidos pela própria encenação, outros fatores e

³² PUPO, Maria Lúcia B. **No Reino da Desigualdade** – Teatro infantil em São Paulo nos anos setenta. São Paulo: Perspectiva, 1991, p. 91.

³³ CARNEIRO NETO, Dib. **Pecinha é a vovozinha!** São Paulo: DBA, 2003, p. 15.

Gostaria de destacar que, mesmo considerando a suas opiniões oportunas para o debate, teoricamente não me considero filiada a esta concepção.

instâncias irão determinar e orientar a forma como se construirão os sentidos e significados que constituirão a experiência dos sujeitos com o teatro. Assim, mais uma referenciada em Pavis, recordo que a atividade exercida pelo espectador junto aos espetáculos repercute na constituição da representação. “O trabalho (e o prazer) do espectador consiste em afirmar sem trégua uma série de microescolhas, de miniações para focalizar, excluir, combinar, comparar”.³⁴ E é no âmbito destas “microescolhas e miniações” que se dá a produção do espectador como co-autor, construindo significados e conferindo sentidos às experiências estimuladas pelo espetáculo teatral e perpassadas por tantas outras que compõem seu repertório anterior.

Assim, algo se passa com o espectador. Algo acontece que lhe (trans)forma, ou deforma, que faz do acontecimento experiência, já que põe em xeque aquilo que o espectador é ou pensa ser, faz vulnerável o centro daquilo que temos como nossa identidade, nos mostra um lado oculto e misterioso, desconhecido ou, como afirma Jorge Larrosa:



Leer, cuando va de verdad, es hacer vulnerable el centro mismo de nuestra identidad. No hay lectura si no hay ese movimiento en el que algo, a veces de forma violenta, vulnera lo que somos y lo pone en cuestión. [...] Eso es la experiencia de la literatura: aquello que pone en cuestión lo que somos, lo diluy, lo saca de sí. Es en ese sentido que la literatura es una experiencia de trans-formación.³⁵

ARTICULANDO AS PROPOSTAS E LEVANTANDO POSSIBILIDADES DE UM ESTUDO EMPÍRICO DE RECEPÇÃO TEATRAL

A partir das diversas leituras realizadas, inspirando-me principalmente em Morley, Martín-Barbero e Orozco Gómez, desenvolvi um diagrama³⁶ que me possibilita visualizar de forma mais clara os caminhos analíticos percorridos, com vistas a articular o campo dos Estudos Culturais aos da Educação e do Teatro. Nele, procuro esclarecer alguns preceitos e etapas que contemplei neste estudo sobre a recepção no teatro infantil. Morley, em seu percurso de estudos das audiências televisivas, postula a necessidade de deslocar-se das análises da recepção baseadas na decodificação de textos pelo público para estudos de recepção mais holísticos, que intentem não somente

³⁴ PAVIS, Patrice. **Dicionário de Teatro**. São Paulo: Perspectiva, 1999, p. 140.

³⁵ LARROSA, Jorge. **La experiencia de la lectura: estúdios sobre literatura y formación**. Barcelona: Laertes, 1996, p. 64.

³⁶ **Síntese visual teórico-metodológica 1**, apresentada nas páginas seguintes.

perceber o significado de determinado texto para determinados receptores, mas entender as complexas relações sociais dentro e a partir das quais acontece a recepção; bem como os usos cotidianos dos sentidos apreendidos da apreciação ou leitura e dos mecanismos e instâncias mediadoras da construção de tais sentidos.

Para que tenhamos estudos de recepção que possam contribuir ao entendimento dos mecanismos envolvidos em tais práticas culturais, é preciso tornar relevante e valer-se da análise das várias instâncias/etapas que compõem aquilo que, de maneira simplista e limitada, denominamos recepção: os complexos processos de construção de sentidos – a partir de textos ou artefatos inseridos em determinado contexto sociocultural – pelos sujeitos agentes em um circuito cultural do qual se tornam co-autores das obras ao apropriarem-se destas, tornando-se eles próprios seus produtores do momento da recepção aos usos posteriores que dos sentidos e significados farão.

Processos de articulação entre as diversas instâncias envolvidas na recepção são imprescindíveis instrumentos analíticos: relacionar o contexto sócio-econômico-cultural de recepção,³⁷ a análise da estruturação dos textos ou artefatos – neste caso espetáculos teatrais³⁸ – o capital cultural e simbólico³⁹ ou repertório anterior e as condições do momento de recepção à própria constituição do receptor – espectador, ouvinte ou leitor – e de suas possíveis experiências de recepção, tomando-as, todas estas instâncias, enquanto mediações⁴⁰ das experiências dos receptores. Múltiplas mediações⁴¹ que se articulam e relacionam, perfazendo assim os percursos criativos, de construção de significados e sentidos, envolvidos nos complexos processos de recepção.

Apresento a seguir a **Síntese visual teórico-metodológica 1**: uma compilação daquilo que penso ser profícuo ao estudo de recepção teatral vinculado a diferentes campos que aqui proponho, inspirada nos teóricos e investigadores com os quais dialoguei ao longo deste trabalho. Todas as etapas expostas no diagrama caracterizam-

³⁷ Cf. MORLEY, David. **Televisión, audiências y estudios culturales**. Buenos Aires: Amorrortu editores, 1996.

³⁸ Cf. PAVIS, Patrice. **Dicionário de Teatro**. São Paulo: Perspectiva, 1999.

³⁹ Cf. BOURDIEU, Pierre. **A Economia das Trocas Simbólicas**. 5 ed., São Paulo: Perspectiva, 2004.

⁴⁰ Cf. MARTÍN-BARBERO, Jesús. América latina e os anos recentes: o estudo de recepção em comunicação social. In: SOUSA, Mauro Wilton de (Org.). **Sujeito, o lado oculto do receptor**. São Paulo: Brasiliense, 1995, p. 39-68.

_____. **Dos meios às mediações** – Comunicação, cultura e hegemonia. 2. ed. Rio de Janeiro: Ed. da UFRJ, 1997.

⁴¹ Cf. OROZCO GÓMEZ, Guillermo. Mediaciones familiares y escolares en la recepción televisiva de los niños. **INTERCOM** – Revista Brasileira de Comunicação, São Paulo, ano XIV, n. 64, p. 8-19, jan/jun 1991.

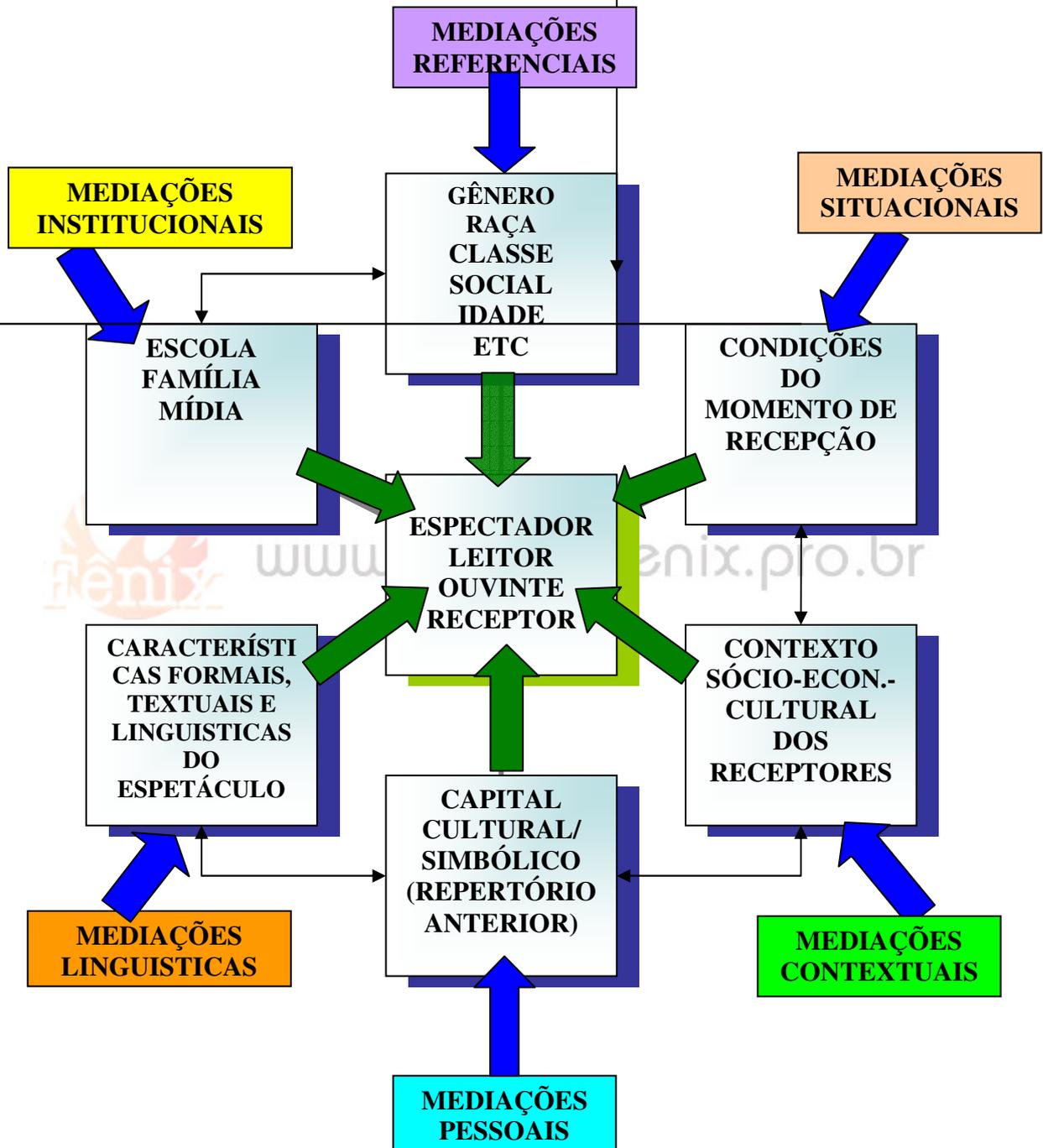
se concomitantemente enquanto mediações nos processos de recepção e também como elementos constituintes das subjetividades e identidades assumidas pelos receptores.

Na **Síntese visual teórico-metodológica 2**, elaboro graficamente algumas propostas de OROZCO GÓMEZ, a fim de mapear a trajetória de uma pesquisa de cunho qualitativo. Elaboro um diagrama que esquematiza visualmente alguns destes aportes.

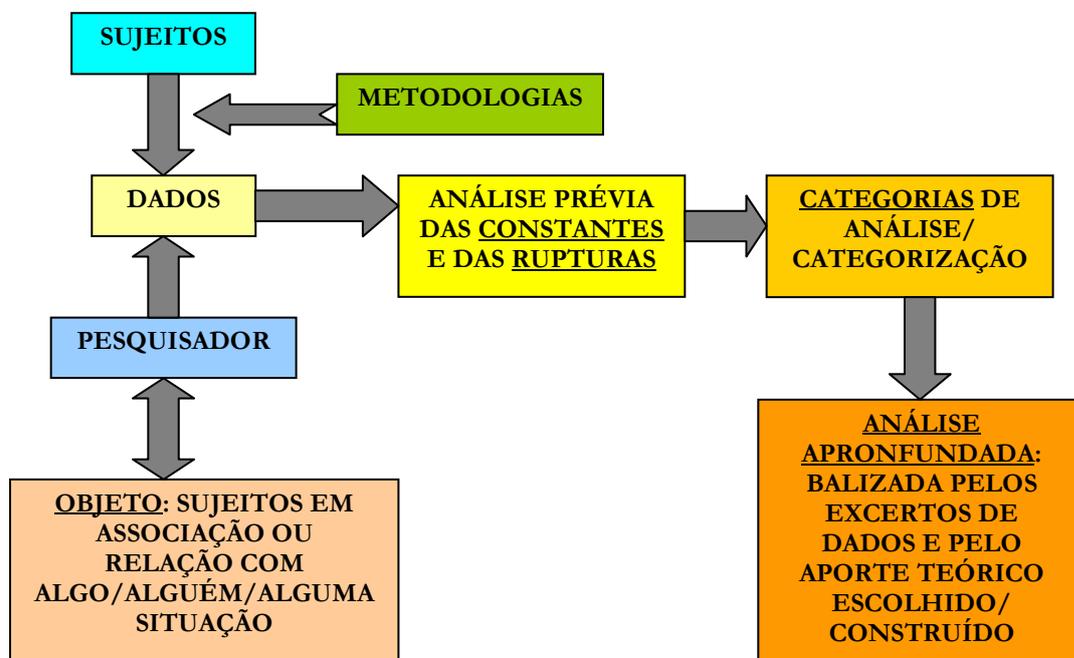
Finalmente, na **Síntese visual teórico-metodológica 3**, está exposta a trajetória percorrida junto aos sujeitos de pesquisa – crianças espectadoras – e ao material empírico – dados construídos – resultante, a fim de facilitar a visualização dos caminhos e das escolhas metodológicas envolvidos na investigação.

A título de encaminhamento destas breves considerações acerca dos estudos de recepção, concluo: a mim, interessam “as opiniões que as crianças elaboram ao assistirem ao espetáculo” porque, “ao verem e formularem opiniões”, elas também criam. O que as crianças pensam, os significados e os sentidos que elas constroem em relação ao teatro, como se constituem, em meio às culturas e às representações veiculadas por elas, como sujeitos/espectadores na contemporaneidade. Para isso, fiz uso do aporte teórico-metodológico que me ofertavam os estudos de recepção no campo dos Estudos Culturais, inspirando-me e fazendo das considerações aqui tecidas o suporte, o filtro e o trampolim para as análises do material empírico.

Síntese visual teórico-metodológica 1 – Momentos e instâncias relevantes aos processos de recepção e roteiro de mediações



Síntese visual teórico-metodológica 2 – Proposta de Orozco Gómez para uma trajetória de pesquisa de recepção



Síntese visual teórico-metodológica 3 – Os percursos deste trabalho de pesquisa: um estudo de recepção teatral

