

JULIANA CORREIA DA LUZ

**A FOTOGRAFIA DE ESPETÁCULOS NA MEDIAÇÃO DE ESPECTADORES:
O DITO E O QUE RESTA A DIZER**

CURITIBA
2023

JULIANA CORREIA DA LUZ

**A FOTOGRAFIA DE ESPETÁCULOS NA MEDIAÇÃO DE ESPECTADORES:
O DITO E O QUE RESTA A DIZER**

Proposta Pedagógica apresentada à banca do curso de Pós-graduação Mestrado Profissional em Artes, Linha de Pesquisa Experiências e Mediações nas Relações Educacionais em Artes, da Universidade Estadual do Paraná, campus Curitiba II, como requisito à obtenção do título de Mestre em Artes.

Orientador: Prof. Dr. Robson Rosseto.

CURITIBA
2023

Ficha catalográfica elaborada pelo Sistema de Bibliotecas da UNESPAR e Núcleo de Tecnologia de Informação da UNESPAR, com Créditos para o ICMC/USP e dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Correia da Luz, Juliana

A fotografia de espetáculos na mediação de espectadores: o dito e o que resta a dizer / Juliana Correia da Luz. -- Curitiba-PR, 2023. 77 f.: il.

Orientador: Robson Rosseto.

Dissertação (Mestrado - Programa de Pós-Graduação Mestrado em Artes) -- Universidade Estadual do Paraná, 2023.

1. Fotografia de espetáculo. 2. Fotógrafo de espetáculo. 3. Espectadores. 4. Mediação Teatral. 5. Pedagogia do Teatro. I - Rosseto, Robson (orient). II - Título.

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES
MESTRADO PROFISSIONAL EM ARTES

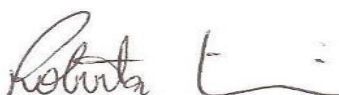
ATA nº 17/2023 - PPGARTES
BANCA DE DEFESA

No dia trinta de agosto de 2023, às quatorze horas, na sala 10/bloco II do Campus de Curitiba II/ UNESPAR, realizou-se a Banca de Defesa do Trabalho Acadêmico intitulado A fotografia de espetáculos na mediação teatral: o dito e o que resta a dizer da mestrandia Juliana Correia da Luz, que contou com a presença do professor Doutor Robson Rosseto (orientador), da professora Doutora Roberta Cristina Ninin e do professor Doutor Fábio Henrique Nunes Medeiros, como membros titulares da banca avaliadora. Após a avaliação do Trabalho Acadêmico, a banca deliberou pela aprovação da pesquisa. Nada mais havendo a discutir, o Exame de Defesa deu-se por encerrado e eu, professor orientador e presidente da banca, lavrei a presente ata, que segue assinada por mim e pelos demais membros da banca de avaliação.

Recomendações -



Prof. Dr. Robson Rosseto (UNESPAR) – orientador



Profa. Dra. Roberta Cristina Ninin (UNESPAR)



Prof. Dr. Fábio Henrique Nunes Medeiros (UNESPAR)

À estimada professora Elvira Fazzini
(*in memoriam*)

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao meu orientador Robson Rosseto por aceitar conduzir meu trabalho de pesquisa.

Aos professores da Unespar, *campus* Curitiba II, Roberta Ninin, Fábio Medeiros, Guaraci Martins, Anderson Bogéa, Lúcia Helena Martins e Cristóvão de Oliveira pelo apoio constante desde a graduação em Licenciatura em Teatro.

Aos professores Vicente Concilio e Flávio Desgranges que me receberam como aluna especial Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas (PPGAC) na UDESC.

Ao coletivo Micropolíticas de convívio e Tomate produções.

Às/os companheiras/os de irmandade, e ao meu terapeuta Bruno Klemtz Barbosa, pelo apoio e suporte que me mantiveram lúcida e na trilha certa para a conclusão deste trabalho. Aos amigos Hélio Freire e Galvani Carraro.

À minha família, Irene, Marcos, Giulia, Suri, João Gabriel e João Guilherme, por compartilharem daquilo que é mais valioso entre todas as coisas, o cotidiano.

A todas as mães solo que são artistas, pesquisadoras e professoras, pelas muitas habilidades que precisam articular para conseguir um lugar ao sol.

E, por fim, aos generosos espectadores da "Casa que nunca habitei".

*Troco a poesia pela imagem,
como uma forma de homenagear
leitores/espectadores que, assim como eu,
adoram fotografias.*

RESUMO

O presente trabalho investigou potencialidades de fotografias de espetáculos teatrais como recurso pedagógico de mediação de espectadores de teatro, propondo a inserção de fotógrafo de espetáculos no setor das ações educativas e suas contribuições às atividades de mediação. Para tanto, adota-se como base teórica as contribuições de autores como Flávio Desgranges, Maria Lúcia Pupo, Roberta Ninin, Robson Rosseto, no que tange aos estudos que envolvem o espectador e a mediação teatral. Especialmente Susan Sontag, colabora na reflexão acerca das práticas fotográficas. Emidio Luisi, Filomena Chiaradia e entrevistas realizadas com fotógrafos da cena teatral curitibana, contribuem sobre as particularidades da fotografia de espetáculos. Com vistas à relativização das fronteiras entre obra e espectador, o fotógrafo de teatro e o espectador são analisados como partícipes da obra teatral no que se refere aos processos de mediação. A pesquisa de campo é baseada na metodologia de um estudo exploratório que tem como subsídio a fotografia de cena como disparador no desenvolvimento de procedimentos metodológicos de mediação teatral. As propostas de mediação foram desenvolvidas com os espectadores do espetáculo *A casa que nunca habitei*, realizado em Curitiba, em 2022. Como resultado desta investigação, uma proposta artístico/pedagógica de mediação teatral é apresentada com base nas fotografias, considerando como ocorrem os processos de fruição de espectadores, também partícipes da obra teatral, e o envolvimento do fotógrafo, localizando este profissional em uma perspectiva de espectador e mediador teatral.

Palavras-chave: Espectadores. Fotografia de espetáculo. Fotógrafo de espetáculo. Mediação Teatral.

ABSTRACT

The present work investigated the potentialities of theater performance photography as a pedagogical resource for mediating theater audiences, proposing the inclusion of a performance photographer in the educational sector and their contributions to mediation activities. The theoretical framework is based on the contributions of authors such as Flávio Desgranges, Maria Lúcia Pupo, Roberta Ninin, and Robson Rosseto, regarding studies involving the spectator and theater mediation. Susan Sontag contributes to the reflection on photographic practices, while Emidio Luisi and Filomena Chiaradia, along with interviews conducted with photographers from the Curitiba theater scene, shed light on the specificities of theater performance photography. Aiming to relativize the borders between the work and the spectator, the theater photographer and the audience are analyzed as participants in the theatrical work concerning theater mediation processes. The field research is based on the methodology of an exploratory study that uses stage photography as a trigger for the development of methodological procedures for audience mediation. The mediation proposals were developed with spectators of the show “A casa que nunca habitei”, held in Curitiba, in 2022. As a result of this investigation, an artistic/pedagogical proposal for theater mediation is presented based on the photographs, considering how spectator enjoyment processes occur, who are also participants in the theatrical work, and the involvement of the photographer, positioning this professional both as a spectator and a theatrical mediator.

Key words: Spectators. Theater performance photography. Theater performance photographer. Theatrical mediation.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Ilustração feita a partir de fotografias do ensaio do espetáculo. Representação da mediação em três momentos.	24
Figura 2 - Fotografia do espetáculo “A casa que nunca habitei”	31
Figura 3 - Fotografia de parte dos proponentes no espetáculo durante um dos ensaios: Robson Rosseto, Victor Carlim, Clever D’Freitas. Julia Melnixenco e Juliana Luz.	33
Figura 4 - Ilustração feita a partir de fotografias do ensaio do espetáculo. Representação da mediação em três momentos.	36
Figura 5 - Fotografia do espetáculo “A casa que nunca habitei”	40
Figura 6 - Fotografia do espetáculo “A casa que nunca habitei”	41
Figura 7 - Fotografia do espetáculo “A casa que nunca habitei”	41
Figura 8 - Fotografia do espetáculo “A casa que nunca habitei”, elaborada na regra dos terços	45
Figura 9 - Ilustração feita a partir da imagem do questionário remetido aos espectadores.	50
Figura 10 - Fotografia que retrata Maria Eduarda Bonatti e Julia Melnixenco, durante a Mediação.	52
Figura 11 - Fotografia que retrata os espectadores e a organização do local, durante a mediação.	55
Figura 12 - Gráfico elaborado a partir das respostas ao questionário enviado aos espectadores.	56
Figura 13 - Fotografia que retrata os espectadores durante a mediação.	57
Figura 14 - Fotografia que retrata a ação de uma espectadora durante a mediação.	58
Figura 15 - Fotografia que retrata os espectadores durante a mediação.	59
Figura 16 - Fotografia que retrata os espectadores durante a mediação.	63
Figura 17 - Gráfico elaborado a partir das respostas ao questionário enviado aos espectadores.	64
Figura 18 - Fotografia retratando a disposição dos materiais	66
Figura 19 - Fotografia que retrata os espectadores durante a mediação.	66
Figura 20 - Fotografia que retrata os espectadores durante a mediação.	67

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
1. O INSTANTE DE OLHAR: Considerações sobre os espectadores e cenário da pesquisa	16
1.1. O MOMENTO DE COMPREENDER: O papel da fotografia na mediação teatral.	25
2. RETRATOS DO ESPETÁCULO: A CASA QUE NUNCA HABITEI	29
2.1. OUTROS PRISMAS: O protagonismo da fotografia teatral e os fotógrafos da cena teatral curitibana.....	37
3. CAMINHOS DA MEDIAÇÃO TEATRAL: PROPOSTA PEDAGÓGICA	49
3.1. FOTOGRAFIAS NOS BALÕES	54
3.2. CONSTRUÇÃO DE NARRATIVA	60
3.3. TELA COLETIVA	64
4. O MOMENTO DE CONCLUIR	69
REFERÊNCIAS	74

INTRODUÇÃO

“Eu quero que parte da multidão reconheça o que pode uma mãe quando espera o filho na porta. Eu quero contar um pouco sobre ela. Sobre a mãe e depois sobre a casa.”¹
Thiago Dominoni

“Eu quero que parte da multidão reconheça o que pode uma mãe quando espera o filho na porta. Eu quero contar um pouco sobre ela. Sobre a mãe”, que neste caso, sou eu. Iniciei meus passos na pesquisa em 2015, quando cursei Licenciatura em Teatro na Universidade Estadual do Paraná – Unespar, *campus* de Curitiba II/Faculdade de Artes do Paraná. Uma das principais barreiras que enfrento é conciliar carreira profissional e tarefas de cuidado. Giulia, minha filha mais velha, completa 20 anos, portanto, meus esforços nessa conciliação não são de hoje. Outra questão, trabalho com arte no Brasil. Não é fácil subsistir da produção artística. Além disso, o caminho é longo para alcançar o devido amparo da sociedade e da legislação trabalhista no campo dos fazeres artísticos. Dessa forma, exerço multifunções. Sou fotógrafa de espetáculos, maquiadora, figurinista, produtora e atriz no cenário curitibano há cerca de 10 anos.

Em função de minha participação nas redes sociais, conheço outras mulheres que estão conciliando carreira profissional, afazeres domésticos e maternidade. Cursamos graduação, mestrado, doutorado, produzimos arte e ciência e, ao mesmo tempo se dedicando ao cuidado. É um privilégio poder compartilhar formas diferentes de conciliar o desenvolvimento profissional com os anseios familiares.

No entanto, o trabalho de uma pesquisadora é avaliado com base em sua produtividade acadêmica, por consequência, é preciso ter considerável disponibilidade de tempo para a pesquisa, o que torna concluir esse trabalho um milagre. Entretanto, nem tudo é negativo. Embora ainda machista, a sociedade atual frente às conquistas dos movimentos feministas, vêm abrindo espaço para as mães no universo acadêmico. Por exemplo, determinadas universidades² contam com serviço de creches, atendendo estudantes, funcionárias e docentes. Outra conquista

¹ Trecho da dramaturgia *A casa que nunca habitei*. Ao longo deste trabalho, fragmentos do texto dramático serão apresentados como epígrafe.

² A Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) conta com a DEdic (Divisão de Educação Infantil e Complementar), que constitui-se como um espaço socioeducativo para bebês e crianças, filhos e filhas de servidores da instituição e estudantes de graduação e pós-graduação. Disponível em: <<https://www.dgrh.unicamp.br/dedic/estrutura>> Acesso em 11 abr. 2022.

recente: os órgãos de fomento, que financiam bolsas de pesquisa para estudantes de pós-graduação, passaram a incorporar a licença-maternidade. Essas ações, dentre outras, permitem que as mães possam dedicar mais tempo ao trabalho de pesquisa e a maternidade com razoável qualidade.

Suri, minha filha mais nova, fez 13 anos. Muitas vezes ao dia, ela invade meu local de estudos com muito barulho, trazendo com ela nossos gatos de estimação, músicas novas e trechos de peças que ela está montando na escola e precisa que eu veja com a devida urgência de mãe. Em um determinado dia, além da confusão corriqueira, ela trouxe sua enorme cadeira gamer, como empréstimo de algumas horas para me deixar mais confortável durante a escrita, dessa forma contribuindo com essa pesquisa. Ao sentar-me na cadeira, me senti em uma nave espacial, assim como nos filmes de ficção científica. Antes de divagar sobre como seria atuar num filme de ficção científica o processo da escrita rendeu, voei, aproveitei a cadeira até o horário de fazer o almoço.

Decidi me assumir artista e encarar todos os desafios dessa profissão tardiamente, se levamos em conta as carreiras dos artistas e pesquisadores com os quais convivo, mas foi somente em função dos percalços e imprevistos que a maternidade solo culmina, no que concerne assumir total responsabilidade por outro ser humano, que o ponteiro da balança pendeu para o lado de cá. O que de fato impulsionou minha decisão foi a certeza de que em caso de imprevistos familiares, escolares, ou de ordem de saúde, poderia levar minhas filhas para meu local de trabalho, mantendo-as comigo em segurança e assim muitas vezes o fiz, o que faz parecer que ser artista e mãe é uma coisa só. Sei que a coragem que impulsiona me aventurar na carreira artística e acadêmica, conquistei através da maternidade que me confere criar duas mulheres em um mundo feito para homens.

Em meu Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) de Licenciatura em Teatro, tive a oportunidade de iniciar minha trajetória em pesquisa sobre as potencialidades da fotografia de espetáculos, mediação e recepção de espectadores de uma obra teatral. Neste estudo, analisei uma metodologia de recepção de espectadores de teatro que partiu do estímulo advindo das fotografias, cuja investigação resultou no artigo “A fotografia teatral na recepção e na mediação do espectador: o que é visto, o que é dito e o que é fato”.³

³ LUZ, Juliana Correia; ROSSETO, Robson. A fotografia teatral na recepção e na mediação do espectador: o que é visto, o que é dito e o que é fato. *Travessias*, Cascavel, v. 13, n. 1, pp. 119 – 134,

Ao longo da pesquisa desenvolvida para o TCC de Licenciatura em Teatro, observou-se que as intervenções ocorridas por meio da estratégia de recepção de espectadores de teatro, com base em fotografias de espetáculos, produzem modos diferenciados de apreciação. Contudo, ainda se fez necessária uma problematização para identificar as especificidades da fotografia de espetáculo teatral, bem como relatar o percurso investigativo sobre as potencialidades da fotografia nos processos de mediação teatral. Desta forma, sigo em frente, retomando esse assunto, e desenvolvendo uma proposta pedagógica de mediação teatral que tem como disparador fotografias de espetáculos.

Na ação de mediação, tomada como objeto de investigação na presente pesquisa, as fotografias criadas a partir dos processos de criação de um espetáculo se encontram no cerne de metodologias de mediação teatral, onde o índice é o espectador. Destaca-se, que o objetivo da pesquisa é o desenvolvimento de proposta artístico/pedagógica de mediação teatral com base nas fotografias, considerando como ocorrem os processos de fruição de espectadores, também partícipes da obra teatral, e o envolvimento da(o)⁴ fotógrafa(o) com o espetáculo que fotografa, localizando esta profissional em uma perspectiva de mediadora teatral. Para tanto, a pesquisa conta com uma experiência prática de mediação teatral, a partir da utilização de fotografias do processo criativo e do espetáculo, com vistas a uma reflexão sobre as especificidades desse gênero de fotografias e dos processos de mediação teatral.

O espetáculo selecionado, *A casa que nunca habitei*, é escrito pelo dramaturgo Thiago Dominoni, com interpretação do ator Victor Carlim e sob a direção do professor doutor Robson Rosseto, orientador desta pesquisa. O espetáculo foi escolhido em função de minha proximidade com seus proponentes, é fruto de um projeto de pesquisa financiado pela Fundação Araucária⁵, com o objetivo de desenvolver processos criativos cênicos associados com a formação de espectadores. Destaca-se que o desenvolvimento da pesquisa a que se dedicou esse trabalho de mestrado, não é contemplado pelo referido projeto, portanto, é

jan./abr. 2019.

⁴ Opto em alguns momentos do texto por usar a(o) as(os), referente aos gêneros feminino e masculino como um elemento inclusivo e de promoção da igualdade de gênero. É importante lembrar que linguagem inclusiva não deve ser referente só a gênero.

⁵ A Fundação Araucária de Apoio ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico do Estado do Paraná (FA) busca o desenvolvimento social, econômico e ambiental do Estado do Paraná, por meio de investimentos em ciência, tecnologia e inovação.

custeado com recursos próprios. O estudo surge do desejo de investigar ações e propor procedimentos metodológicos ao uso da fotografia de teatro como elemento de mediação teatral, unindo dessa forma, duas das minhas paixões: a fotografia e o teatro.

Cabe ressaltar: o interesse pelo tema desta pesquisa foi despertado a priori por minha experiência como fotógrafa na área teatral e, sobretudo, pela carência de publicações sobre a fotografia de espetáculos de teatro, principalmente no que tange suas especificidades e possibilidades nos campos da pedagogia teatral, além do desejo de utilizar fotografias em processos artístico-pedagógicos, com vistas ao papel da fotografia nos canais de comunicação. As reflexões sobre as características específicas de fotografias de espetáculos teatrais contribuem para a ampliação de suas possibilidades expressivas no campo da recepção, da mediação teatral e da pedagogia do teatro. Enfim, anseio que esta pesquisa aponte para um possível caminho para a fotografia de espetáculos teatrais, contemplando à sua capacidade de amplificar a experiência estética do espectador.

Para tanto, este trabalho se divide em três capítulos. Meu início é o espectador, dessa forma, no primeiro capítulo, relato o cenário da pesquisa e o contexto dos espectadores na atualidade. Trago referências sobre o conceito de mediação e apontamentos sobre a fotografia. Exponho o campo de investigação em que me movimento na condição de pesquisadora: a fotografia de espetáculos e a mediação teatral. No segundo capítulo, o espetáculo selecionado é apresentado, a estética empregada e os profissionais envolvidos. Buscando melhor entender a fotografia de espetáculos pelo olhar dos profissionais, travo um diálogo com pensadores da fotografia e com fotógrafos atuantes na cena teatral curitibana, que entrevisto com o objetivo de não delimitar essa pesquisa sob apenas meu olhar e minhas experiências no que contempla as especificidades dessa fotografia.

No terceiro capítulo as práticas de mediação realizadas com espectadores são detalhadas metodologicamente e analisadas. Desta forma, uma proposta pedagógica sobre a utilização do uso de fotografias na mediação teatral é apresentada, a fim de que possa inspirar e subsidiar ações de mediadores culturais, docentes e artistas interessados nos processos de recepção de espectadores e sugerir a mediação teatral por intermédio de fotografias como uma alternativa ao estímulo da percepção de espectadores.

1. O INSTANTE DE OLHAR: Considerações sobre os espectadores e cenário da pesquisa.

“Quero travessias, o meio, quero intermediar mundos.”
Thiago Dominoni

Considerando a fruição como algo que ocorre entre espectadores e obras, em um determinado momento e lugar, destaco ser relevante ao estudo, partir dos espectadores e suas particularidades, sou seja, onde estivemos e como estamos enquanto espectadores, o que demanda considerações sobre o cenário pandêmico⁶. Momento este que trouxe consequências nas formas de nos relacionarmos com os outros e com o meio, o que modifica também nosso modo de fruir obras de artes, especialmente quando se trata de fotografias, uma vez que na atualidade as pessoas estão cada dia mais expostas a uma velocidade de reprodução e substituição incessante de imagens fotográficas e de fragmentos narrativos, que configuram um desfile de aparências que se intensifica com o isolamento social. Segundo a pesquisadora Maria Lucia Pupo:

Impelidos pela impossibilidade de contato físico em tempos da peste na qual continuamos imersos, artistas e professores rapidamente recorreram aos meios digitais para dar continuidade à sua atuação. Hoje, ao olhar para março de 2020 quando tudo começou, a impressão é a de termos vivido um laborioso processo de aprendizagem, que cobre desde o uso das ferramentas digitais propriamente dito, até a reflexão sobre o sentido daquilo que temos realizado em meio a tantas incertezas e ameaças de toda ordem. (PUPO, 2022, p. 3).

Nos primeiros dois anos de pandemia, vivemos isolados, privados do convívio presencial com nossos pares, muitos em atividades exclusivamente remotas. Escolas, teatros, museus e organizações diversas, tiveram que se adaptar ao novo normal e a alternativa, nos primeiros momentos, foi a realização de atividades em sistemas remotos. Na luta para se estabilizar os problemas decorrentes a contenção da pandemia se antecipou e se intensificaram os avanços tecnológicos que, hoje, mediam as relações humanas e tem se tornado uma das principais estruturas de comunicação.

As consequências dessa virtualização massiva são possíveis de serem

⁶ Em 11 de março de 2020, a COVID-19 foi caracterizada pela Organização Mundial de Saúde, como uma pandemia. O termo “pandemia” se refere à distribuição geográfica de uma doença.

percebidas com poucos minutos nas redes sociais, bem como seus efeitos adversos. Convivemos cada vez mais em mundo virtual, mediado por tecnologias e nossa comunicação cada vez mais mediada por imagens fotográficas e fragmentos narrativos. A exemplo disso, nas redes sociais, cada um de nós escolhe as imagens que melhor nos representam e compartilhamos com o mundo. Ao procurarmos um produto em algum estabelecimento, para outra pessoa, é comum em caso de dúvidas enviar fotografias dos produtos nas prateleiras ao invés de descrever todas as opções encontradas, ou até mesmo decidir sem consulta prévia. Para a pensadora Susan Sontag “A fotografia tornou-se um dos principais expedientes para experimentar alguma coisa, para dar uma aparência de participação”. (SONTAG, 2004, p. 21). Dessa forma o uso da fotografia nas redes sociais, tornou-se um aparato a prova de presença e participação em eventos.

De fato, perder um álbum fotográfico nos anos de 1990 era uma situação catastrófica, pois denunciava uma ausência aos colecionares de fotografias. Presenciei essa ausência na infância, quando meu pai emprestou a um vizinho nossa câmera fotográfica, contendo nela, um filme com fotos ainda não reveladas do meu irmão recém-nascido. Segundo minha mãe, o vizinho perdeu nossa câmera e junto com ela, o filme que continha as fotos inéditas, até hoje nunca vistas, do meu irmão recém-nascido. Particpei de todos esses momentos, mas não me recordo das feições do meu irmão recém-nascido, somente da briga dos meus pais, por conta do terrível infortúnio que assolou e ainda assola minha família até hoje.

Susan Sontag ao tratar a compulsão da sociedade pelo registro fotográfico, aponta, em *Sobre Fotografia*, que, “hoje, tudo existe para terminar numa foto” (2004, p. 14). A sentença é facilmente verificável em nosso cotidiano. A profusão de imagens fotográficas ocorre-nos mais diversos meios: internet, televisão, revistas, jornais entre outros. Mais precisamente, em 2020 e 2021, com o cenário de isolamento social e atualmente em 2023, com o cenário pós-pandêmico, as pessoas ficaram mais conectadas à virtualidade na busca, produção e difusão de informações e por esta razão, imagens fotográficas de todos os acontecimentos mundiais, inclusive os mais catastróficos, estão disponíveis em tempo real. O Pensador Ítalo Calvino já alertava sobre essas experiências no ano de 1990:

[...] somos bombardeados por uma tal quantidade de imagens a ponto de não podermos distinguir mais a experiência direta daquilo que vimos há poucos segundos na televisão. Em nossa memória se depositam, por traços sucessivos, mil estilhaços de imagens, semelhantes a um depósito de lixo,

onde é cada vez menos provável que uma delas adquira relevo (CALVINO, 1990, p. 107).

Desse modo, não é de hoje que as imagens estão por toda parte e mais precisamente na atualidade é parte das atividades do cotidiano, o que requer de nós atenção, conforme Pupo:

Se no cotidiano ela é sobretudo empregada para registrar a auto-imagem ou situações em torno de quem a utiliza, cabe ao docente abrir perspectivas em relação a enquadramentos de outros ambientes, à exploração de outros temas, à busca de relações entre imagens recortadas do mundo que nos cerca. (PUPO, 2022, p. 9).

É sabido que o bombardeio imagético que se acelerou com o contexto atual, tem determinados efeitos na sociedade, entre vantagens e desvantagens. No que tange às vantagens, vejo, dentre outras, a democratização da produção e difusão de fotografias, tendo em vista que uma parte significativa da população tem uma câmera digital em mãos através de aparelhos celulares cada vez mais sofisticados, o que transformou esse espectador em produtor e difusor de conteúdos digitais nos ambientes virtuais. Por outro lado, de forma nociva, a partir dessas experiências nos meios de comunicação virtual, que em grande medida se dão por imagens fotográficas e fragmentos narrativos, se impõe aos espectadores uma fruição cada vez mais superficial, desestimulando a atitude interpretativa e crítica, impondo uma recepção desprovida de exigências estéticas, modificamos nosso campo de percepção como comenta Flávio Desgranges,

Os espectadores consomem uma quantidade e uma variedade de imagens, narrativas e fragmentos narrativos que, apesar da aparente facilidade de codificação, impõe uma fruição superficial, desestimulam a atitude interpretativa, o esforço criativo e a elaboração de juízos de valor, propondo uma recepção desprovida de exigências estéticas. A digestão de signos empurrados goela abaixo, o abuso e banalização da ficcionalidade, o estilhaçamento visual, a hiper-fragmentação da narrativa modificam ainda o campo de percepção do espectador, influenciando seu modo de relação com a espetacularidade e seu horizonte de expectativas (DESGRANGES, 2003, p. 38).

Tendo em vista uma fruição cada vez mais superficial por parte dos espectadores, mediados pelo estilhaçamento visual e como tem se dado sua relação com a variedade de imagens e fragmentos narrativos a que somos expostos cotidianamente, é possível constatar em propostas como o teatro e a mediação

teatral por intermédio da fotografia uma alternativa ao estímulo da percepção, para Pupo:

Sim, é importante estarmos abertos a essas mutações, é necessário refletir sobre elas e sobre o seu significado no mundo atual. O outro lado da moeda, igualmente eloquente, não deixa de ser totalmente previsível: nunca em nosso percurso pessoal a presença concreta de outros corpos, seu volume, seu calor, seus odores foram tão valorizados. (PUPO, 2022, p. 9).

Reiterando a necessidade de presença concreta e contato físico, experiências como o teatro e a mediação teatral podem proporcionar aos espectadores novas percepções, novas possibilidades de diálogo, e de convívio coletivo. Refletindo sobre a necessidade de diálogo na atualidade, de convívio em grupo e de atividades que estimulem a percepção, o teatro associado com a mediação de espectadores é uma alternativa possível ao estímulo criativo.

Ao longo dos últimos anos, sublinho que fomos mais massivamente atacados por imagens impactantes e por fotografias de catástrofes sanitárias: hospitais lotados, médicos desesperados, corridas por tubos de oxigênio, funerais, fome, desemprego e pessoas em situação de vulnerabilidade física e emocional. Muito tem se falado sobre a naturalização de imagens de catástrofes e, de fato, estamos nos familiarizando cada vez mais com fotografias que nos colocam diante das nossas dores e da dor dos outros.

Em relação às fotografias de catástrofes, locais de exposição e seus espectadores, o artigo de Thierry de Duve (2008) “A Arte diante do mal radical”, nos estimula a reflexão sobre o modo como mediamos o contato entre espectadores e obras, no que tange suas formas de exposição e apresentação ao público, quando tece comentários sobre uma coleção de fotografias que retratam civis que foram mantidos em campos de extermínio durante o regime liderado por Pol Pot, de 1975 a 1979, responsável por vitimar um quarto da população do Camboja.

Conforme o artigo, o fotógrafo responsável pelo registro dessas fotografias, foi enviado pelo partido khmer vermelho a Xangai, aos 15 anos, para estudar fotografia, fato que o coloca na condição de profissional. Na ascensão do regime ditatorial, foi trazido de volta ao Camboja para exercer a função de fotógrafo-chefe, no campo de extermínio, onde era o principal responsável por retratar em fotografias as vítimas cambojanas, algumas vezes, poucos momentos antes de sua execução.

Em meados de 1990, essas fotos assumem um papel na arte, ao serem analisadas artisticamente e exibidas em galerias a partir de uma primeira exposição que ocorreu na França. Após essa primeira aparição pública, essas fotografias foram adquiridas pelo Museu de Arte Moderna de Nova York. Esse processo de exposição ao público e a crítica, concedeu a essas fotografias o título de obras de artes e ao seu autor o de artista.

Não vi a exposição do MoMA. Ela recebeu o solene título de “Fotografias de S-21: 1975-1979” e trazia as oito fotos compradas pelo museu, junto com outras 14, em ampliações de tamanho modesto, emolduradas e acondicionadas em *passe-partouts* (DE DUVE, 2008, p. 72).

Não me interessa aqui discutir a crítica de arte, o que é ou não é arte, assim como quem pode ou não ser considerado artista. Desse modo, destaca-se as questões relativas às formas e locais de exposição de fotografias, os meios pelos quais são colocadas diante de seus espectadores, bem como suas possibilidades de interpretação, que se alteram de acordo com o seu caráter de exposição. Ao que se refere às questões políticas, estéticas e éticas nas quais se dedica De Duve em “A arte diante do mal radical” (2008), não é o foco de discussão. Ao que se refere às imagens das vítimas cambojanas, proponho sublinhar como de suma importância o papel dessas imagens no que tange sua relevância histórica e de memória, por conseguir contar histórias a serem lembradas, para que possamos desejar que jamais permitir que se repitam.

O pensador e fotógrafo Boris Kossoy (2007) entende a fotografia e a memória como elementos indissociáveis da experiência humana. Para Kossoy, “fotografia é memória e com ela se confunde” (2007, p. 132), neste sentido, a fotografia enquanto apoio da memória, se trata de uma fonte histórica, um fragmento da realidade que pode perpetuar momentos individuais ou coletivos, “o espaço recortado, fragmentado, o tempo paralisado; uma fatia de vida (re)tirada de seu constante fluir e cristalizada em forma de imagem” (KOSSOY, 2007, p. 133).

Por outro lado, as fotografias também podem nos colocar diante de narrativas e fatos descontextualizados, bem como o caso relatado por Thierry De Duve, onde as fotografias das vítimas cambojanas não foram manipuladas por edição, porém, em sua exposição, foi lhes atribuído status de obras de arte ao serem expostas em um museu renomado. Assim, imagens podem ser alteradas e manipuladas por edição, e/ou na intenção do fotógrafo, como percebe Kossoy: “A

imagem de qualquer objeto ou situação documentada pode ser dramatizada ou estetizada, consoante a ênfase pretendida pelo fotógrafo em função da finalidade ou aplicação a que se destina.” (KOSSOY, 2002, p. 52). Sua forma de exposição e de recepção também altera sua interpretação conforme os apontamentos tecidos a partir da reflexão de Thierry De Duve sobre a exposição das imagens das vítimas cambojanas em galerias de artes partilhando dos espectros artísticos do museu. Conforme Boris Kossoy:

Destino perverso esse, o da fotografia que, num dado momento, registra a aparência dos fatos, das coisas, das histórias privadas e públicas, preservando, portanto, a memória destes fatos, e que, no momento seguinte, ao longo de sua trajetória documental, corre o risco de significar o que não foi. (KOSSOY, 2007, p. 153).

Reitero que a recepção e a interpretação de imagens fotográficas estão subordinadas às intenções e ao repertório de seus criadores bem como de seus observadores, e, além disso, de suas formas de exposições e como são mediadas, pois não existe uma forma universal de leitura de uma imagem fotográfica. Essas fotografias, citadas por De Duve, alertam para a importância de se considerar a dependência do regime interpretativo sob o qual circulam. Uma determinada situação de exposição, seu autor e os espectadores para os quais são expostas, faz dessa fotografia uma participante de uma prática social onde lhe é atribuído um papel. No que diz respeito aos papéis da fotografia, de seus autores, expositores e espectadores, sua atribuição de sentido e interpretação são variáveis. Imagens servem de mediadores entre pessoas, experiências e mundo, são capazes de aproximar ou afastar. Susan Sontag reflete sobre os paradoxos da fotografia afirmando que, a câmera também é um instrumento capaz de despersonalizar nossa relação com o mundo:

Como um par de binóculos sem um lado certo e outro errado, a câmera torna próximas, íntimas, coisas exóticas; e coisas familiares, ela torna pequenas, abstratas, estranhas, muito distantes. Numa atividade fácil, formadora de um hábito, ela oferece tanto participação quanto alienação em nossa própria vida e na dos outros — permitindo-nos participar, ao mesmo tempo que confirmamos a alienação. (SONTAG, 2004, p. 184).

Portanto, uma imagem oferece tanto participação quanto alienação. Em paralelo com o ocorrido sobre o relato de De Duve, imagens expostas em galeria de artes, seus autores e seus espectadores costumam estar envolvidos numa

atmosfera voltada à apreciação estética, enquanto a mesma fotografia ilustrando um jornal ou revista cumpre outro papel, assim como a forma com que essa imagem é colocada diante do espectador, conforme a pesquisadora Filomena Chiaradia:

Nos gestos do curador podemos reconhecer os da atividade de pesquisa acadêmica quando apontam as intenções que perpassam a exposição, vista eventualmente como espaço que produz linguagem e incorpora a relação com o receptor. O paralelo intencional entre curadoria e atividade acadêmica busca também requalificar e ampliar as perspectivas críticas da análise de coleções de obras de arte (para o curador) e de coleções documentais (para o historiador), que muitas vezes ainda podem trocar seus papéis. (CHIARADIA, 2011, p. 39).

Deste modo, as intenções de exposição, bem como os espaços, produzem linguagem e alteraram a recepção e interpretação, assim como as formas de exposição do teatro contemporâneo. O teatro também tem buscado alternativas de atualização. Diante do atual momento, de avanços tecnológicos e das questões de isolamento social em decorrência da pandemia de Covid-19, impossibilitou-se por um período os encontros presenciais, tanto para a apresentação de espetáculos, quando à sua própria produção. Também há um problema que assola os teatros há anos: a pouca procura dos espectadores, acelerada também, em virtude das infinitas possibilidades de acessos às artes de maneira virtual.

Ao longo da história, o teatro permanentemente buscou atualização em seus procedimentos artísticos e estéticos, embora, sua natureza viva seja o que sempre atraiu e levou muitas pessoas a optarem pela produção cênica. No entanto, em função da pandemia, a ideia de que essa arte só se realiza na presença física, vem sendo questionada em prol de uma necessidade de adaptação para sua sobrevivência e a subsistência de seus fazedores. Segundo Robson Rosseto, o contexto de mudança que já pairava anteriormente a pandemia:

Nesse contexto de mudanças, as novas tecnologias têm significativo impacto nas produções cênicas e alteram radicalmente a condição do espectador, transformando-o em um sujeito da arte de forma participativa/colaborativa. (ROSSETO, 2018, p. 70).

Com relação aos avanços tecnológicos e seus impactos, tanto as questões da mediação quanto das produções cênicas vêm sendo pensadas sobre um prisma de atualização – e quem as reivindica é também os espectadores, críticos, exigentes e participativos que cada vez mais se tornam sujeitos da arte. Conforme Flávio Desgranges, sobre a participação do público teatral:

Público participativo é aquele que, durante o ato de representar, exige que cada instante do espetáculo não seja gratuito, o que não significa que seja necessário, portanto, manifestar-se ou intervir diretamente para participar do evento. Sua presença efetiva-se na cumplicidade que se estabelece com o palco, na vontade de compactuar com o evento, na atenção às proposições cênicas, na atitude desperta, olhar aceso. [...] Esse espectador crítico, exigente e participativo é aliado fundamental nos diálogos travados acerca dos rumos da arte teatral. (DESGRANGES, 2003, p. 31).

De encontro a este público participativo é importante considerar que as novas experimentações estéticas no teatro moderno já vêm se dando desde o final do século XIX, resultado da revolução tecnológica, entre diversos fatores. A partir das diferentes concepções de teatro, o olhar sobre o espectador também sofre modificações significativas com o passar do tempo. Estudando o papel da fotografia em “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”, Walter Benjamin já na década de 1930, nos atentou ao fato de que as diferenças entre autor e público estariam prestes a perder seu caráter fundamental:

A diferença essencial entre autor e público está a ponto de desaparecer. Ela se transforma numa diferença funcional e contingente. A cada instante, o leitor está pronto a converter-se num escritor. Num processo de trabalho cada vez mais especializado, cada indivíduo se torna bem ou mal um perito em algum setor, mesmo que seja num pequeno comércio, e como tal pode ter acesso à condição de autor. (BENJAMIN, 2012, p. 199).

Sublinha-se que percebemos leitores/espectadores disponíveis em tornarem-se partícipes das obras. Efetivamente, as intenções do artista no processo de criação dependem das configurações que se delineiam a partir da dinâmica cena/espectador. Embora o teatro parta da premissa de ser uma arte do presente que necessariamente só se constitui na presença de espectadores, como comenta Flavio Desgranges:

Como um livro que só existe quando alguém o abre, o teatro não existe sem a presença desse outro com o qual ele dialoga sobre o mundo e sobre si. Sem espectadores interessados nesse debate, o teatro perde conexão com a realidade que se propõe a refletir e, sem a referência desse outro, seu discurso se torna ensimesmado, desencontrado, estéril... (DESGRANGES, 2003, p. 27).

Cada vez mais tem surgido no teatro contemporâneo propostas que visam à ação de espectadores interessados, partícipes, coautores do espetáculo, que se confundem com os próprios agentes da cena, os espectadores que compartilham de um encontro com o teatro, que dialogam sobre o mundo e sobre si. Para Jacques Rancière, “o regime estético das artes é aquele que propriamente

identifica a arte no singular e desobriga essa arte de toda e qualquer regra específica, de toda hierarquia de temas, gênero e artes” (RANCIÈRE, 2014b, p. 34). Sobre o que tange a desobrigatoriedade das regras na arte, diante as consequências dos avanços tecnológicos entre outros fatores as produções artísticas se atualizam e se reinventam.

Figura 1 - Ilustração feita a partir de fotografias do ensaio do espetáculo. Representação da mediação em três momentos.



Fonte: Autora (2022)

Sem descaracterizar a premissa do teatro de ser a arte do presente, este estudo convida os espectadores a experienciarem o teatro a partir de fotografias da cena, propondo um diálogo entre passado (fotografia), presente (apreciação do espetáculo de teatro) e futuro (imaginação do espectador), e dessa forma pretende-se ressaltar o caráter interpretativo das imagens fotográficas e da obra teatral.

Ao longo deste estudo, pressupostos conceituais e indicações sobre possibilidades do uso de fotografias nos processos artístico-pedagógicos de mediação teatral são explicitados. Resta-me apropriar-me da epígrafe sugerindo travessias como o caminho do espectador, o meio, a fotografia, e nossa função enquanto mediadores, a de intermediar mundos, guiando o espectador no fazer de sua travessia entre seu imaginário e a realidade da cena teatral.

1.1. O MOMENTO DE COMPREENDER: O papel da fotografia na mediação teatral.

Na condição de fotógrafa de espetáculos no cenário curitibano, compreendo a(o) fotógrafa(o) como uma espectadora(o) privilegiada(o). Muitas vezes, sou a primeira espectadora a quem a obra teatral é apresentada pelos encenadores, quando registra os ensaios ou apresentações. Ao fotografar uma peça, sou espectadora, testemunha do acontecimento teatral e assumo a responsabilidade de criadora quando materializo minhas percepções da cena através da fotografia, ao criar o material fotográfico do espetáculo que será destinado à divulgação, acervo da companhia ou do teatro entre outras possibilidades, produzindo um material a serviço do encontro entre espectadores e obra teatral. O elemento resultante da criação da fotógrafa, ou seja, a fotografia do espetáculo se trata de um meio por onde se dá o primeiro contato dos espectadores com a cena e, por esta razão, a fotógrafa de teatro pode ser localizada em uma perspectiva de mediadora teatral. Como nos lembra a pesquisadora Roberta Ninin sobre a atuação do mediador:

Lembrando que o mediador não atua necessariamente no espaço físico entre área de encenação e a plateia, como, por exemplo, no proscênio de palcos italianos ou de alguma área visivelmente apartada entre a plateia e o espaço cênico. A ação pedagógica dirigida por ele ocorre no espaço onde a cena e os espectadores se encontram; no imaginário destes. (NININ, 2020, p. 35).

Percebendo a fotógrafa de espetáculos como mediadora, o objeto de sua criação artística é onde espectadores e obra se encontram, a fotografia pode ser um meio por onde se inicia o percurso dos espectadores de teatro de modo a chegar em suas próprias cenas, construídas no imaginário a partir de suas expectativas. É comum ao pensarmos em ações de mediação, relacionarmos a aspectos sobre a

facilitação de acesso do público, dito isso, a fotografia do espetáculo quando vinculada a publicidade e as informações do espetáculo se localiza também como facilitadora de acessos. Neste sentido, muitas vezes as estratégias tanto de mediação quanto às vinculadas ao material fotográfico do espetáculo se destinam as táticas de 'marketing', como nos alerta a pesquisadora Maria Lucia Pupo:

Por vezes a mediação diz respeito à facilitação do acesso às obras em termos materiais e se vincula à publicidade, a modalidades flexíveis para a aquisição de ingressos, ou à fidelização do público. Ou seja, estamos no âmago de estratégias de marketing, muitas vezes sofisticadas. No outro extremo do largo espectro das acepções, mediar a relação entre o público e a obra implica a realização de esforços visando à aprendizagem da apreciação artística por espectadores pouco experimentados. (PUPO, 2011, p. 114).

Nesta perspectiva, tendo em vista que, ao longo dos anos, o material fotográfico do espetáculo foi destinado majoritariamente a fins históricos e publicitários, os esforços nesta pesquisa estão voltados à proposição de ações e de modos de estreitar as fronteiras entre espectadores e as produções artísticas, mediados pela fotografia enquanto um elemento de estímulo à fruição, incluídas no desenvolvimento de propostas de práticas de mediação teatral.

Cabe reconhecer a capacidade e o papel de mediador teatral, dado que ele transita em dois lugares, conhece o público e a obra teatral e considera ambos ao fazer suas escolhas, assim como a fotógrafa de espetáculos teatrais. Segundo Pupo,

Nem sempre o profissional ou a instância a quem incumbe a tarefa de aproximar a obra e o público é designado como mediador. Tal é o caso de profissionais como críticos, jornalistas, historiadores, ou mesmo da própria instituição familiar. (PUPO, 2011, p. 114).

Com base nesse entendimento, o pacto do olhar da fotógrafa de teatro com o espetáculo a situa numa condição de mediadora, tendo em vista que é por meio das imagens produzidas pelo fotógrafo de espetáculos que, muitas vezes, se dá o primeiro contato entre espectador e espetáculo.

Coexistem diferentes níveis em que as atividades de mediação podem ser desenvolvidas e modos variados de se abordar essa aproximação entre espectador e obra. Em primeira instância, é preciso compreender a necessidade de democratizar os acessos físicos aos espaços culturais bem como às linguagens artísticas. Sobre essa urgência, destaco a noção de mediação de Pupo:

A noção cobre um amplo espectro de profissionais e instâncias voltados para a facilitação do acesso às obras, que concerne desde providências ligadas a um marketing mais ou menos sofisticado até aquilo que nos interessa diretamente aqui, ou seja, ações no sentido de promover leituras do universo simbólico inerente às obras artísticas. (PUPO, 2015, p. 332).

As propostas de mediação sugerem ações que propiciem os acessos físicos ao espectador, bem como os acessos linguísticos e de autonomia crítica. A criação de alternativas democratizantes para a inserção da arte teatral no cotidiano das pessoas é urgente, portanto, deve-se tomar a democratização do acesso às artes como uma prioridade. Dentre as diversas possibilidades de democratização de acesso às artes, ações que partem de questionamentos sobre os espaços físicos destinados às artes e seus espectadores são imprescindíveis, tais como: quais espaços de acesso à arte existem hoje? Como são acessados? Se realmente acessados, são universalmente utilizados? Essas perguntas contribuem na reflexão sobre o papel dos artistas, produtores e mediadores, com vistas à proposição de ações e de modos de estreitar as fronteiras entre espectadores e produções artísticas.

Além de um mapeamento sobre os espaços e as ações artísticas, se faz necessário distintos procedimentos de formação de público para além do fornecimento de entradas gratuitas, ação comum como forma de contrapartida de um projeto cultural aprovado com financiamento público. No entanto, muitas vezes os proponentes dos projetos oferecem ingressos gratuitos para determinadas instituições, sem quaisquer critérios, por exemplo, para estudantes de escolas públicas da periferia do município, que, em geral, não têm condição de se deslocar à noite para um teatro nas áreas nobres da cidade. Para além de estratégias que envolvem acessos físicos são necessárias competências pedagógicas democratizantes por parte de mediadores, como comenta Ninin:

E a competência pedagógica do mediador habilita-o a construir uma proposta e processo de ensino-aprendizagem teatral voltado para variados públicos. Partindo do princípio que o campo da pedagogia abrange habilidades em planejar, elaborar, desenvolver, coordenar e avaliar ações formativas destaca-se o trabalho do mediador em buscar e dominar modos diversos de estruturação do conhecimento estético. (NININ, 2020, p. 64).

Partindo do princípio que o campo da pedagogia abrange elaborar e desenvolver ações e procedimento que possibilitem acessos físicos aos espectadores,

compreende igualmente elaborar mecanismos que possibilitem o acesso à linguagem artística de forma dialógica, a fim de emancipar os espectadores.

A fotografia de espetáculos nesta investigação não se finda em sua análise enquanto imagem, ela constitui um índice, é parte de um todo, no percurso do espectador. No processo de mediação a qual se dedica este estudo, ela é um elemento da mediação teatral, um convite à fruição da obra. Nesse sentido, a ideia não está centrada na análise da fotografia e em sua recepção enquanto imagem. O objetivo é propor ao espectador um trajeto que inicia na fotografia, de modo a chegar uma proposta de mediação de espectadores de obras teatrais.

2. RETRATOS DO ESPETÁCULO: A CASA QUE NUNCA HABITEI

“Eu estou falando daqui de dentro, do lado de cá, mas não tenho controle de tudo. Eu estou contando isso tudo e de repente já estou imerso no que sinto.”

Thiago Dominoni

Como é possível constatar até o momento, não escrevo sobre os procedimentos pedagógicos adotados, antes disso, quero falar sobre a casa. O espetáculo “A casa que nunca habitei” conta com a direção de Robson Rosseto, uma das referências principais neste trabalho e relevante pesquisador sobre os estudos da recepção e da mediação de espectadores⁷, linha de pesquisa de interesse em comum entre os artistas que compõem o Coletivo Micropolíticas de Convívio. “A casa que nunca habitei” é o primeiro espetáculo do coletivo, teve sua estreia ao público em maio de 2022, no Teatro Barracão EnCena⁸, as ações de mediação a que se dedica essa pesquisa foram realizadas durante a primeira temporada do espetáculo, e aos espectadores partícipes do evento destinamos um questionário desenvolvido para coleta de relatos sobre suas percepções, como parte das ações de mediação. Dessa forma, no decorrer do texto diálogo com trechos das falas dos espectadores coletados por meio do questionário aplicado.

O drama contemporâneo tem duração de 60 minutos e classificação de 14 anos. A ação é conduzida pelo texto que percorre as idas e vindas da personagem, numa dramaturgia que desafia a relação formal, e oferece interferências aos afetos e memórias dos espectadores:

Espectáculo sensível e muito profundo, gerando reações diferentes para cada pessoa que está na plateia, que irá levar pra si as cenas relacionando com a própria vida, emocionando e fazendo pensar sobre a transição de infância para a independência da vida adulta e tudo que envolve essa fase. (ESPECTADOR, 2022).

⁷ Consultar ROSSETO, Robson. *Interfaces entre cena teatral e pedagogia: a percepção sensorial na formação do espectador-artista-professor*. São Paulo: Paco, 2018. Neste livro, o autor investiga as contribuições dos estudos da percepção sensorial, dos processos receptivos e criativos na formação inicial do professor de Teatro. Desenvolvido nesta pesquisa, o termo espectador-artista-professor surge da compreensão de que a formação docente acontece em distintos tempos e espaços, sobretudo no decurso das experiências sensoriais enquanto espectador e artista.

⁸ Teatro Barracão EnCena, inaugurado em 2007, oferta diversos cursos de teatro. É um espaço planejado para atender à demanda de produtores locais, proporcionando aos alunos e ao público e geral opções de cultura e lazer. Localizado na rua. Treze de maio, 160 - Centro, Curitiba - PR.

O espetáculo reflete conflitos existenciais de um homem e seus dilemas familiares. De acordo com o dramaturgo Thiago Dominoni⁹:

A dramaturgia, enquanto estrutura textual, pode ou não ser monológica. Acredito que dependerá da encenação. Sabemos que há três personagens. A mãe, o filho, a multidão e alguns ocultos, a televisão, o irmão e o pai. Creio que aí entrará o exercício de uma encenação que reflete não somente sobre a premissa da obra, mas como a obra se vê a partir de suas próprias perspectivas. (DOMINONI, 2022).

A obra cênica se constitui numa poética própria, de composição e organização da dramaturgia e encenação. A iluminação é executada pelo artista Clever D'Freitas¹⁰, seu trabalho propôs uma ambientação predominantemente intimista, que colabora dramaticamente com o conjunto cênico. Durante o ato teatral a mais evidente incidência de luz se dá por uma janela, luz que conforme a proposta, se projeta no palco, acompanha a cenografia e contribui na composição imagética que retrata a solidão a que se encontra a personagem. Esses componentes cênicos foram bastante comentados pelos espectadores, conforme Clever D'Freitas:

A janela tem dois significados dentro da concepção, primeiro ela é o portal que liga o interno ao externo, convidando o personagem para fora do útero da mãe, para ele nascer para o mundo. Mas também pode ter um significado religioso, a luz invade o ambiente como se fosse a aura ou o olhar de Deus sobre o homem. (D'FREITAS, 2022).

⁹ Ator, dramaturgo e arte-educador. Mestre em Artes pela Universidade Estadual do Paraná, Unespar

¹⁰ Ator, Iluminador e Diretor de Arte. Bacharel em Teatro pela Pontifícia Universidade Católica do Paraná . Atualmente é responsável pela parte Técnica e Criativa dos espetáculos do Teatro Barracão EnCena.

Figura 2 - Fotografia do espetáculo “A casa que nunca habitei”



Fonte: autora (2022).

A iluminação corroborou para estabelecer relações entre ator e os objetos cênicos, mostrando-se uma aliada importante no enriquecimento do espetáculo. Além da ambientação cênica, a movimentação do ator ganha destaque, atuando como forma de linguagem não verbal, auxiliando na apresentação da história de um homem em uma casa, dialogando com suas memórias, especialmente originadas de sua relação com a mãe e familiares que habitam o palco através do imaginário. Conforme a sinopse do espetáculo:

O espetáculo explora as angústias de um homem em conflito. O público é convidado a embarcar numa jornada de memórias, autoconhecimento e descobertas. Uma casa | Uma multidão observando | Como é sair de casa? | Você foge ou escolhe partir? | Você já começou a rezar e desejou terminar comendo batata frita? | O que pode um gesto estranho dentro da gente? | Sair de casa é difícil, não é? (SINOPSE DO ESPETÁCULO, 2022).

O homem fala de Deus e com Deus, de solidão, medos, frustrações, traumas, desejos de fuga, liberdade e transformação da realidade. Com base no texto, as ações físicas e/ou estados de presença da personagem se modificam, enquanto transita entre espaços e níveis, projetados pelo auxílio da ambientação cenográfica. Para outra espectadora:

O foco de luz em uma janela pendurada foi o que mais me tocou de todo o espetáculo. A movimentação corporal do ator em cena também chamou bastante a atenção, pois, sendo um monólogo, sinto que o corpo ajudou a

comunicar e a criar "quebras" que retomavam a minha atenção enquanto espectadora. (ESPECTADORA, 2022).

Para Ana Ana Filimberti¹¹, responsável pela preparação corporal do ator, as proposições eram feitas geralmente através de referências imagéticas:

O processo de preparação corporal do espetáculo, foi se construindo gradativamente através das trocas entre ator, diretor e preparadora. Havia um preparo corporal prévio antes do espetáculo, com exercícios de aquecimento e tonificação que facilitava o corpo do ator na execução do trabalho corporal. (FILIMBERTI, 2022).

O resultado é uma interpretação que dá ênfase nos movimentos do ator. De acordo com os dados coletados na recepção pós-espetáculo por intermédio de um questionário enviado aos espectadores espontâneos que estiveram presentes nas apresentações da temporada de estreia, o espetáculo foi muito bem aceito pelo público. Conforme relato de uma espectadora:

A Casa que Nunca Habitei é um espetáculo cheio de nuances subjetivas, emocionalmente denso e provocador. Ao fim do espetáculo fiquei extasiada com a intensidade e entrega do ator-intérprete em cena. Fico muito feliz por saber que em Curitiba existem artistas potentes e profissionalmente experientes para disseminar a Arte na capital!! Parabéns a toda equipe envolvida. (ESPECTADORA, 2022).

Cabe destacar que a montagem participou do 15º Festival de Teatro de Pinhais em 2022, momento em que foi indicada aos prêmios de melhor dramaturgia, melhor espetáculo, melhor técnica e melhor atuação, dentre as indicações, o intérprete Victor Carlim¹² arrematou o prêmio de melhor ator protagonista.

Um dos pontos chave de atuação do Coletivo Micropolíticas de Convívio na produção de seus espetáculos, é o foco no trabalho pré-cênico como um todo, que envolve todos os artistas participantes do projeto, do início ao fim, visando à integração do coletivo, debruçados sob a ótica da recepção do espectador. A proposta cênica aliada com a recepção e mediação inspiram novas produções teatrais no cenário curitibano, notou-se que durante a mediação com o público espontâneo, artistas de outros coletivos que estavam presentes, se interessavam a tal ponto na metodologia que nos pediam bibliografias e contatos de mediadores. Cabe destacar que, ao longo do processo de criação, montagem e produção do

¹¹ Bailarina, professora e pesquisadora da área da dança. É formada em bacharelado e licenciatura em Dança pela Unespar, e atua na área da dança ininterruptamente há mais de 15 anos.

¹² Ator, produtor e arte-educador. Mestre em Artes pela Universidade Estadual do Paraná - Unespar.

espetáculo, ocorrido de agosto de 2021 a maio de 2022, acompanhei os ensaios realizados.

Figura 3 - Fotografia de parte dos proponentes no espetáculo durante um dos ensaios: Robson Rosseto, Victor Carlim, Clever D'Freitas, Julia Melnixenco e Juliana Luz.



Fonte: Giulia Bianchini (2022).

Nesta empreitada, a proposta é que a fotógrafa conheça a linguagem da cena, sendo uma participante ativa no trabalho do coletivo, com liberdade para a construção do material fotográfico do espetáculo; considerando as proposições do encenador a fim de enfatizar a relevância da cena a ser fotografada.

Visando criar boas fotos para publicidade, o fotógrafo deve seguir percurso que inclui ler antecipadamente o texto/roteiro do espetáculo, agendar com a produção visitas ao teatro para assistir aos ensaios corridos, de modo a poder acompanhar com o texto a encenação, a fim de marcar momentos que considera bons para as tomadas fotográficas. Essa preparação o capacitará a discutir com o diretor do espetáculo a seleção das cenas, podendo até sugerir alguns momentos, se lhe for concedida essa autonomia. (CHIARADIA, 2011, p. 111).

De forma dialética, o encenador, assim como os outros artistas que compõem o coletivo contribuem para a reflexão sobre o que será priorizado nas cenas fixadas nas fotografias, colaborando com a construção de um material que se destina a aproximação dos espectadores na perspectiva da mediação teatral, mas

que possa alcançar também um discurso próprio, de acordo com Filomena Chiaradia,

[...] buscar o “discurso próprio” da fotografia de cena, em outras palavras, buscar uma leitura autônoma da imagem em que se apoiam outros instrumentos, textuais ou não, como Erenstein apontou em sua introdução ao tema da iconografia teatral. Ao iconógrafo teatral caberá olhar essas imagens não mais como simples referências/ilustrações de uma realidade teatral, mas sim “como criações individuais que figuram uma cena teatral”. (CHIARADIA, 2011, p. 114).

Face ao exposto, a metodologia de construção do material imagético destinado à promoção do espetáculo, considera a iconografia teatral, procedimentos artísticos e técnicos, almejando atingir um “discurso próprio” na perspectiva de artista criadora que demonstra através dessas fotografias, sua subjetividade e singularidade. Para tanto, tomo como referência a realidade teatral, sem desconsiderar o diálogo com os conceitos sobre mediação e recepção de espectadores, ao criar a partir da intenção de conceber a fotografia de espetáculos como elemento de mediação teatral que cerceará uma proposta pedagógica.

Dessa forma a fotógrafa de espetáculos de teatro, atua como mediadora, está envolvida com a linguagem da concepção cênica e se articula de forma a retratar em suas fotos esse envolvimento. Por certo: “Se você sabe porque está fotografando seu tema, então pode escolher como fotografar esse tema, o que, por sua vez, deve ajudar seu público a interpretar a imagem.” (SHORT, 2013, p. 42).

A história contada por meio de fotografias pode assumir muitas formas e é passível de várias interpretações, sabendo disso, a captação fotográfica do espetáculo, é realizada a partir de reflexões sobre como o encenador quer apresentar o espetáculo ao público; a escolha das fotos e como se dará a captação se dão também em diálogo com o encenador. Passando de cliques de registros históricos e captações avulsas a uma interpretação sensível da obra cênica, a fotografia de espetáculos pode alcançar uma maior eficácia na mensagem e na transmissão da emoção vivida no palco e é a partir desses fundamentos e intenções que se deu a criação do material fotográfico que se destina as propostas de mediação que apresentadas neste estudo.

E as diversas posições e distâncias que o fotógrafo estabelece, desde os bastidores até a cena, com tomadas em diferentes planos, mostram a força e a fragilidade da composição desse quadro. A força se revela, em geral, nas fotos em que o olho do fotógrafo coincide com o olho da plateia, vê-se a cena na totalidade, e o processo de esteticismo fica mais intenso, pois

evidencia todo o efeito pretendido com a composição da cena. (CHIARADIA, 2011, p. 72).

A escolha dos ângulos para composição das imagens partiu de escolhas prévias, considerando a recepção do espectador, sua relação com o espetáculo e o efeito pretendido. Para tanto, dentre as possibilidades de enquadramentos, uma coleção de registros fora feita na plateia, buscando coincidir o olhar da fotografa com o olhar do espectador durante o ato teatral, outro enquadramento partindo da coxia ao lado palco, que busca reconfigurar a maneira de ver o espetáculo. Destinamos também parte do material fotográfico utilizado durante a mediação dos espectadores, imagens elaboradas a partir da captação de bastidores. Ao longo dos ensaios foram capturadas aproximadamente 500 imagens. As imagens de ensaios retratam etapas do processo de construção da encenação. Colocar os espectadores diante a imagens de bastidores e ensaios, além de propor um olhar escópico, dialoga com possibilidades bastante utilizadas em propostas pedagógicas de mediação teatral. A “perspectiva de desmontagem” consiste em práticas que aproximam os espectadores das experimentações cênicas realizadas pelos artistas durante a construção do espetáculo, conforme Desgranges:

A perspectiva da desmontagem está apoiada na ideia de se efetivar uma arte do espectador, tratando este como um artista em processo, propondo-lhe jogos de improvisação semelhantes aos desenvolvidos pelo grupo teatral durante a montagem. O que pressupõe a implementação de procedimentos que tornem os participantes aptos para interpretar (compreender artisticamente), tal como os artistas implementam procedimentos para interpretar (conceber artisticamente). (DESGRANGES, 2018, p. 81).

Diante disso, produzir o material fotográfico destinado a mediação dos espectadores registrando os ensaios e bastidores, parte da inspiração na perspectiva da desmontagem, quando buscamos estimular um encontro dos espectadores com o passado do espetáculo, registrado nas imagens, o início do processo da criação, montagem e produção do espetáculo, improvisos e experimentações que resultaram no espetáculo, a fim de tornar os participantes aptos para compreender artisticamente o caminho que levou os artistas conceberem o espetáculo, através do encontro com as fotografias que exibem o que não se deixa semiotizar durante o ato teatral.

[...] ela também registrará a materialidade assignificante do acontecimento teatral, o corpo acidental do ator, o uso aleatório do espaço, o ritmo próprio (não ficcional) da maquinaria teatral, de tudo que não se deixa semiotizar, isto é, o que não se deixa reduzir a um sistema organizado e intencional de sentido. (PAVIS, 2007, p. 176-177).

As fotografias de ensaio e bastidores retratam as quedas não intencionais do ator durante o aperfeiçoamento da partitura corporal cênica, denunciam também as mudanças na concepção do espetáculo, ausências, presenças de outras cores, adereços, movimentos que evoluíram chegando em novas possibilidades. Visando explorar as percepções e perspectivas dos espectadores diante ao contato com a evolução do espetáculo, a escolha da metodologia para criação das imagens foi fundamentada a partir da intenção de retratar a realidade da cena e estimular a percepção dos mesmos, tratando-os como um artista em processo.

Figura 4 - Ilustração feita a partir de fotografias do ensaio do espetáculo. Representação da mediação em três momentos.



Fonte: autora (2022).

A seleção das fotografias consiste numa escolha onde é possível ilustrar a variedade de questões que incidem a captação das imagens, bem como as soluções encontradas para atingir os objetivos.

Diante disso, as imagens foram avaliadas individualmente e, deste montante de fotografias, foram escolhidas as mais condizentes com a proposta de

encenação e de mediação, sendo essas as que configuram também melhor qualidade estética, alcançando uma seleção de 40 fotos.

2.1. OUTROS PRISMAS: O protagonismo da fotografia teatral e os fotógrafos da cena teatral curitibana.

“A gente tem vontade de conhecer alguém por inteiro”.

Thiago Dominoni

A fotografia surge como um dispositivo de apreensão da realidade que logo foi compreendida como um objeto mais aceito enquanto ideal de representação da verdade. Philippe Dubois (1993) resume esse modo de pensar, característico do século XIX, afirmando que, nesse período, a fotografia era definida como “espelho do real”, testemunho ocular do fato, não poderia ser questionado. Dessa forma, a subjetividade dos fotógrafos e sua intencionalidade na criação imagética também não era alvo de investigações. É longo o caminho da fotografia enquanto reivindicadora de um modo próprio de expressão, acelerada pela profusão imagética causada pela fotografia digital, em meados dos anos 1990, que tanto a fotografia quanto o trabalho dos fotógrafos são vistos de forma subjetiva. Conforme André Rouillé, na obra *A fotografia: entre documento e arte contemporânea*,

[...] a abertura para o Outro e para o diálogo só será verdadeiramente realizada no decorrer dos anos 1990, na conjunção do declínio da fotografia documental, da afirmação de uma nova geração de fotógrafos, e do aparecimento de uma categoria de sujeitos: As vítimas de um mundo tumultuado, partido, dividido. (ROUILLÉ, 2009, p. 178).

A partir de 1990, a fotografia deixa de ser vista como um atestado da verdade. Tal reflexão abre passagem à mudança no modo de olhar também para o trabalho do(a) fotógrafo(a). Percebe-se, a partir daí, uma transformação no que tange a investigação sobre a intenção do fotógrafo. Para Rouillé,

A equivalência sem brechas entre as imagens e as coisas apoiava-se em uma tripla negação: a da subjetividade do fotógrafo; a das relações sociais ou subjetivas com os modelos e as coisas; e a da escrita fotográfica. É o inverso desses elementos que caracteriza com exatidão a fotografia expressão: O elogio da forma, a afirmação da individualidade do fotógrafo e

o dialogismo com os modelos são seus traços principais. A escrita, o autor, o outro: para uma nova maneira de documento (ROULLIÉ, 2009, p. 161).

A intenção do fotógrafo, mesmo que implícita na imagem, até então, foi vista como resultado exclusivamente do aparelho fotográfico, ou seja, a câmera, em termos simples. Hoje reconhecemos que a fotografia pode se referir a uma narrativa fotográfica com uma intenção determinada. Criações artísticas são incutidas de impressões de seus criadores, e a fotografia imprime características e singularidades advindas do fotógrafo. Assim como qualquer outra obra artística, recorda Flusser, ela denuncia seu autor:

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).

Muitas vezes, quando o fotógrafo mira a câmera para os atores, eles podem alterar sua forma de interpretar. Além disso, o fotógrafo tem liberdade de interferir na produção da imagem, incluindo ou retirando com as próprias mãos objetos da cena. Para Barthes (1980), a presença da câmera altera a postura de alguém com tamanho golpe colocando em dúvida a possibilidade tão almejada de capturarmos a realidade:

Ora, a partir do momento em que me sinto olhado pela objetiva, tudo muda: preparo-me para a pose, fabrico instantaneamente um outro corpo, metamorfoseio-me imediatamente em imagem. Essa transformação é ativa: sinto que a fotografia cria o meu corpo ou o mortifica a seu bel prazer. (BARTHES, 1980, p. 23).

Portanto, faz-se um pacto entre o fotógrafo e o fotografado, em prol de se congelar aquele momento único construído por várias mãos, instante antes do captar da imagem. Conforme Didi-Huberman, “[...] algo permanece que não é a coisa, mas um farrapo da sua semelhança” (2008, p.167). Este algo, em simultâneo, em que testemunha uma desapareição, luta contra ela, pois se torna a oportunidade da sua possível memória.

Coexistem diferentes abordagens e técnicas adotadas pela nova geração de fotógrafos de espetáculos, portanto, é importante estabelecer diálogos de modo a refletir sobre as particularidades da fotografia de espetáculos teatrais e seus modos

de criação, sem delimitar-se apenas sob o meu olhar e minhas experiências.

Deparamo-nos, então, com este sujeito mediador, o fotógrafo, posto que entendemos, como Boris Kossoy, que “a fotografia não é somente o que representa, seu assunto, ela faz saber também sobre o fotógrafo, seu autor, e da tecnologia que lhe deu sua feição e viabilizou seu conteúdo”. Quem eram, afinal, esses profissionais? (CHIARADIA, 2011, p. 22).

Para tanto, entrevistei fotógrafos de espetáculos da cena teatral curitibana, trazendo questões gerais e específicas: Como se tornou fotógrafo de espetáculos? Qual é a diferença entre a fotografia de espetáculos para os outros gêneros? Como se dá o percurso do fotógrafo na criação do material fotográfico do espetáculo? E sobre a técnica, onde ela se difere? A partir dos dados coletados nas entrevistas desenvolvo um diálogo relacionando as respostas como referencial teórico. As entrevistas foram concedidas de forma espontânea, através de convite previamente aceito pelos profissionais selecionados, registradas em áudio e vídeo no período de maio e junho de 2022, durante a temporada de estreia do espetáculo. Além da entrevista solicitei aos fotógrafos uma contribuição artística; que resultou em algumas imagens do espetáculo pelo olhar desses profissionais. Para seleção dos fotógrafos convidados para pesquisa, destaco o notório reconhecimento de seus trabalhos no cenário do teatro curitibano, minha admiração e afinidade em projetos em comum e disponibilidade em colaborar com esta pesquisa. Conforme o fotógrafo Cayo Vieira:

Comecei a fotografar com a dança e as peças de teatro foram aparecendo nesses entres, das pessoas em comum. São muitos fotógrafos bons de teatro na cena curitibana. Muitos são atores, esses já estão dentro, atuando, o que é um facilitador, inclusive pra linguagem. (VIEIRA, 2022).

Cayo Vieira foi meu professor de técnica de fotografia, em 2014. É especialista na documentação de performances e espetáculos de dança. Iniciou sua carreira em 2002, mas antes disso já acompanhava o pai Sérgio Vieira, em sua caminhada como fotógrafo de espetáculos. Atualmente é artista-propositor no coletivo *Nó Movimento em Rede*, onde desenvolve trabalhos autorais e oficinas de arte na intersecção entre fotografia e psicanálise.

Figura 5 - Fotografia do espetáculo “A casa que nunca habitei”



Fonte: Cayo Vieira (2022).

Chico Nogueira é atuante na fotografia prioritariamente de espetáculos desde 1978. Foi diretor do Museu da Imagem e do Som, diretor da Cinemateca de Curitiba, ator, sonoplasta e diretor Teatral desde 1974, professor de sonoplastia e literatura dramática. Atualmente é diretor do grupo *Tanahora* de teatro da PUCPR - Pontifícia Universidade Católica do Paraná.

Figura 6 - Fotografia do espetáculo “A casa que nunca habitei”



Fonte: Chico Nogueira (2022).

Gabriel Rega é o profissional contratado pelos proponentes do espetáculo para captação em vídeo da obra, é editor avançado de imagens e vídeos. Exerce a profissão de fotógrafo desde 2013, com ênfase em produções cênicas, tendo mais de 300 espetáculos teatrais fotografados.

Figura 7 - Fotografia do espetáculo “A casa que nunca habitei”



Fonte: Gabriel Rega (2022).

Embora declarem uma posição feminista, as mulheres ainda são minoria no mercado da fotografia profissional permeado pelo machismo. Para a coleta de dados, busquei contato com as seguintes fotógrafas mulheres na cidade de Curitiba: Lenise Pinheiro, Elenize Dezgeniski e Annelise Tozetto; mas infelizmente não conseguimos organizar as agendas com tempo hábil. Uma reflexão: talvez isso se deva ao fato de serem mulheres, em função da sobrecarga de trabalho e às multitarefas desempenhadas em casa, escancarando a desigualdade de gênero no Brasil. Aproveito para citar outras fotógrafas, além das três mulheres mencionadas, também tem minha admiração: Milla Jung, Alice Varajão, Mila Petrillo, Paula Carrubba, Joana França, Nityama Macrini Ana Cris Willerding, Kelly Knevels, Lina Sumizono, Samira Neves, Priscila Prade, Flávia Junqueira.

Sou atriz, além de fotógrafa de espetáculos. De forma análoga, ao longo da história da fotografia e do teatro, é possível identificar que outros fotógrafos também tiveram multifunções.

A fotografia teve raízes no teatro desde sua origem, pois seu consagrado inventor, Louis Daguerre, era cenógrafo e empresário teatral, e vários fotógrafos, aponta Senelick, iniciaram carreira de ator, como Disdéri, John Clark e Atget. (CHIARADIA, 2011, p. 105).

Uma coincidência interessante a qual nos atenta Filomena Chiaradia, na obra *Iconografia Teatral* (2011), é que o inventor da fotografia, Louis Daguerre, foi também empresário de teatro e cenógrafo. Ela destaca os fotógrafos pioneiros no gênero como Disdéri, John Clark e Atget que iniciaram suas carreiras como atores, fato que no cenário do teatral brasileiro, também é comum, pois muitos profissionais do teatro transitam entre funções. Conforme o fotógrafo Chico Nogueira, que também é ator, sonoplasta e diretor:

Foi o que eu fiz, muitas coisas, fotografia, sonoplastia atuação, direção, dei aula de teatro por 25 anos. Então é assim, tem gente que faz maquiagem e é ator, faz figurino e atua, é um jeito de sobreviver. (NOGUEIRA, 2022).

Viver de teatro requer ser multiartista, pois exercer apenas uma atividade profissional, muitas vezes não basta para a subsistência. Artistas e grupos teatrais se preocupam cada vez mais em documentar suas atividades, porém como nos atenta Chiaradia (2011) a fotografia de cena não é ainda objeto central de pesquisas em teatro, aparecendo muito pouco, em geral, tanto nas pesquisas nas artes

cênicas, quanto na fotografia. O teórico teatral francês Patrice Pavis também salienta a importância de se estudar o teatro a partir de suas fotografias:

A identificação dos espaços, dos objetos, das atitudes, de tudo que suporta ser fixado pelo olho da objetiva; A precisão trazida para um detalhe ou um momento fugaz quase imperceptível a olho nu; A captação de relações bilaterais entre, por exemplo, o espaço e o gestual, o objeto e o espaço, a iluminação e a maquiagem etc.; A reportagem sobre toda a atividade teatral em torno do espetáculo propriamente dito (PAVIS, 2011, p. 37).

A fotografia de teatro imprime precisão nos detalhes que podem ser quase imperceptíveis a olho nu, é um potencial instrumento de conhecimento a serviço dos estudos da linguagem da cena. Enquanto gênero está situado numa frágil linha que separa o documento da arte, conferindo-a singularidades em relação a outras fotografias. A exemplo disso, o gênero da fotografia documental é uma possível forma de se pensar a fotografia de espetáculos, visto que, mesmo uma fotografia que foi elaborada exclusivamente para fins de publicidade do espetáculo, com o passar do tempo, se torna documental. A fotografia documental é um gênero fotográfico que abarca uma grande diversidade de propostas estéticas, conforme Katia Lombardi:

Chamamos de documental o trabalho fotográfico que começa a ser desenvolvido a partir de um projeto elaborado, que requer algum tipo de apuração prévia, estudo, conhecimento e envolvimento com um tema. A fotografia documental se refere, portanto, a projetos de longa duração, que não sejam apenas o registro momentâneo e de passagem sobre determinado assunto. (LOMBARDI, 2007, p. 35).

Fotógrafas e fotógrafos de espetáculos são responsáveis pela cobertura de espetáculos teatrais. Exige-se deles, além de habilidades técnicas, concentração, sensibilidade e familiaridade com a linguagem da cena teatral. Em alguns casos, o fotógrafo de espetáculo está envolvido com o projeto desde seu início, realizando estudos prévios, o que possibilita um aprofundamento dos detalhes e um enriquecimento do material produzido que tradicionalmente é destinado à divulgação do espetáculo e fins históricos. Para o fotógrafo Cayo Vieira:

A fotografia de palco faz parte da minha vida, desde a infância, muito antes de pensar em ser fotógrafo. Eu gosto da verdade que tem por de traz da cena. A cena é um desdobramento da realidade. Como eu acompanhava meu pai, a cena nunca foi algo espetacular, porque acompanhava o processo antes da apresentação. (VIEIRA, 2022).

É preciso lembrar que toda imagem que requer alguma categoria de tecnologia pressupõe domínio técnico. Na maioria dos espetáculos, os registros se dão frente a adversidades técnicas de luz. Segundo o fotógrafo Emídio Luisi,

O que caracteriza os espetáculos é a fluência e o ritmo, por vezes frenético, em que as cenas se sucedem e, comumente, em baixa luz. Isso exige rapidez na decisão do que e por que clicar. De nada adianta uma série enorme de fotos pouco elaboradas. Elas podem registrar o espetáculo, mas não traduzir a sua emoção. (LUIZI, 2011, p. 30).

Uma das dificuldades da fotografia de teatro é dominar a luz que muda constantemente, diante da constante mudança na temperatura da luz cênica. “Durante um bom tempo é um exercício muito grande para os que querem fotografar teatro. Porque tem muita dificuldade, pouca luz, movimento, tem que ter vocação para isso” (NOGUEIRA, 2022). Para facilitar a movimentação entre as fileiras do teatro em busca no melhor ângulo de interpretação do espetáculo, opta-se por não usar tripé, mas em alguns casos se faz necessário o uso de “monoque”¹³, como destaca o fotógrafo Chico Nogueira:

No Guairinha eu gosto de fotografar no primeiro balcão, não é tão longe do palco e me dá uma certa tranquilidade. Porque para fotografar preciso usar o monoque, pra apoio por conta do peso da câmera. (NOGUEIRA, 2022).

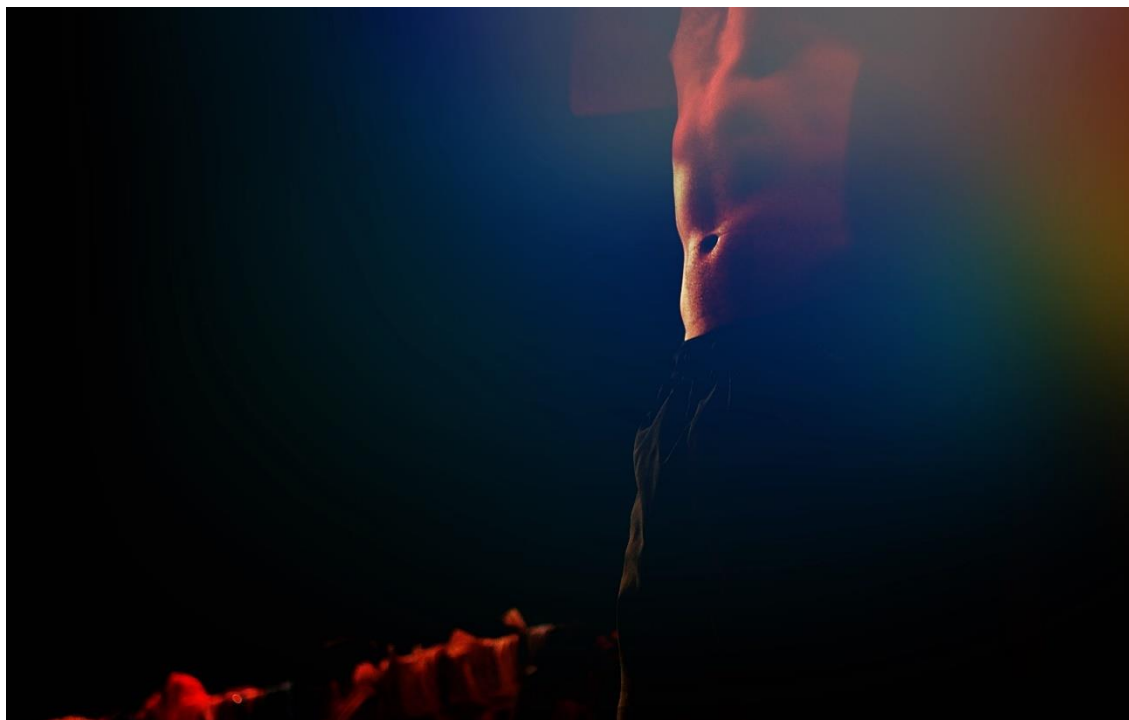
Nas questões de quadro, tradicionalmente procura-se utilizar a regra dos terços¹⁴, visando o equilíbrio da imagem e à proporção áurea¹⁵, a fim de direcionar o olhar do espectador, até chegar ao ponto que o definimos como principal foco, para atingir uma composição em que a imagem possa resumir as emoções transmitidas pelo ato cênico.

¹³ Monoque é um equipamento que tem como função, assim como os Tripés, estabilizar as câmeras.

¹⁴ A regra dos terços é tida como a base da composição fotográfica. Sobre a cena a ser retratada, o fotógrafo traça quatro linhas imaginárias e coloca o foco principal em um dos pontos formados pelas intersecções.

¹⁵ A proporção áurea é representada pela espiral de Fibonacci. Na fotografia, a proporção áurea pode ser usada para identificar o ponto principal e, ao mesmo tempo, direcionar o olhar do espectador ser usada para identificar o ponto principal e, ao mesmo tempo, direcionar o olhar do espectador.

Figura 8 - Fotografia do espetáculo “A casa que nunca habitei”, elaborada na regra dos terços



Fonte: autora (2023).

O objetivo da utilização da regra de terços está em não colocar o tema no centro da imagem para que o espectador não fique preso ao centro, mas percorra com o olhar toda fotografia, para Emidio Luisi:

Antes de tirar uma foto, divida em linhas imaginárias o visor da câmera, em três retângulos verticais e horizontais. As câmeras digitais, em geral, já fornecem esse recurso facilitador da composição. (LUIZI, 2011, p. 70).

Se dividirmos o retângulo da imagem em nove partes iguais, temos duas linhas verticais paralelas e duas linhas horizontais paralelas. As linhas se cruzam gerando quatro pontos de interseção, que se constituem em pontos fortes da imagem. Sobre a utilização da regra de terços e proporção áurea não existe um consenso entre fotógrafos que as tornem exigências, inclusive alguns profissionais alegam que se trata apenas de preferências estéticas passíveis de desuso. Além de diferentes habilidades técnicas exigidas ao fotógrafo de cena, a fotografia de teatro requer o uso de práticas e de métodos que resultam em um produto diferenciado, que pode ser fruto de um processo de pesquisa que inclui a apuração prévia da obra, e familiarização com os temas a serem abordados. Como sugere o fotógrafo Cayo Vieira:

A fotografia de palco, como eu aprendi com meu pai é uma imersão no espetáculo. Ele primeiro assistia aos ensaios, conversava com todos os envolvidos, diretores, coreógrafos pra tentar entender e aí começar a pensar em como apresentar esse espetáculo da forma como ela foi pensada anteriormente para sustentar o conceito da obra. Então é estar junto! (VIEIRA, 2022).

Fotografias teatrais, pela forma como ecoam e interferem nos afetos, na vida dos indivíduos e na lembrança, também tem como característica o olhar interpretativo, resultando em uma linguagem fotográfica menos subordinada às intenções informativas de outros gêneros da fotografia, a exemplo do fotojornalismo. Para o Fotojornalista Gabriel Rega que atua como fotógrafo de espetáculos:

Comecei a fotografar teatro achando que era um registro. Eu fotografava material de acervo, e conforme o tempo foi passando comecei a sentir a arte. Entender a linguagem da cena e me aprimorar. (REGA, 2022).

Diferentemente do fotojornalismo, a fotografia de teatro, assim como a fotografia documental, produz efeitos perceptivos que transcendem o que é mostrado e podem ser expostas sem o auxílio de uma narrativa textual. Concordando com Sontag, “fotografar é atribuir importância” (2004, p.41). Desse modo, para além do seu valor documental, a fotografia de espetáculos é um instrumento de conhecimento, análise e reflexão. Há também fotógrafos e fotógrafas de espetáculos que fazem parte de coletivos, ou seja, que se unem à companhia, constituindo um grupo que realiza trabalhos em conjunto. Segundo Maria Short “uma história contada por meio de fotografias pode assumir muitas formas, e a apresentação ou visualização de uma imagem em um determinado contexto dará forma a maneira como a imagem é lida” (2013, p.14), sendo que o termo fotojornalismo pode sugerir uma relação significativa entre texto, eventos atuais e a ilustração de uma notícia.

Conforme Chiaradia (2011), os trabalhos em que o fotógrafo de espetáculos atua em conjunto com o encenador são muito potentes em transmitir tanto a mensagem da cena teatral, quanto à expressão artística do fotógrafo. Conforme Pavis, “A fotografia [...] optará por explicitar e completar a encenação, ou ao contrário, por afastar-se dela e comentá-la, desconstruindo-a” (2007, p. 176). Percebe-se que, para a construção de bom material fotográfico de divulgação do

espetáculo de teatro, é importante a parceria entre fotógrafo e encenador, mas em alguns momentos essa preferência sobre a familiarização não se faz possível, conforme relata Cayo Vieira:

Em um Festival em 2006 fotografei uma peça de São Paulo, que foi muito pontual. Me chamaram pra fotografar, eu cheguei, não conhecia as pessoas e é claro tem umas estratégias que vêm da experiência fotografando cena, você adquiriu uns facilitadores e estratégias técnicas pra ter essa aproximação. Mas a princípio nunca fotografei sem ver pelo menos uma passagem. (VIEIRA, 2022).

Essa relação com os proponentes visa contribuir com conhecimentos prévios sobre o espetáculo, a obra dramaturgica e a intenção do encenador. Conforme Cayo Vieira (2022). “Pra mim é imprescindível esse contato, mas não é imprescindível pra se fazer uma boa fotografia de palco.” Diante das suas particularidades, a fotografia de espetáculos deve se apresentar bem enquadrada, com a fotometria correta, bem como é esperado que a fotografia de espetáculos possa também proporcionar emoção. É uma representação artística, como destaca Emidio Luisi sobre o fotógrafo de espetáculos:

Será o fotógrafo o responsável por “eternizar” a ação, atuando como “filtro da emoção” entre o palco e a platéia, para que a foto, mesmo estática, possa dar a sensação de movimento, ritmo, harmonia, criando uma especial dinâmica que possibilita conhecer a “história” das ações anteriores e posteriores da própria imagem fixada. (LUIZI, 2011, p. 155).

Dessa forma, vemos como uma das estratégias o acompanhamento do encenador na criação do espetáculo ao longo dos ensaios, reflexão sobre qual visão adotar, o acompanhamento e a cobertura fotográfica dos ensaios e, finalmente, a escolha das fotos de maneira a utilizar a estética proposta pelo encenador, que não é uma regra, conforme Gabriel Rega:

Não gosto de assistir à peça antes, pouquíssimas vezes assisti antes. Prefiro que seja uma surpresa para mim. Minha preparação antes de fotografar e saber se vai ter cenas fora do palco, o tempo de espetáculo, quantas pessoas no elenco. Eu gosto da surpresa de fotografar como espectador, é claro que é arriscado. (REGA, 2022).

Chiaradia (2011) nos traz como exemplos os trabalhos de fotógrafos de como Nicolas Treatt, Marc Triver, Claude Bricage e Roger Pic, que executaram diferentes abordagens na construção de materiais fotográficos de espetáculos teatrais, tanto no que tange à parceria com o encenador, quanto na criação de outra

visão da encenação, o que não modifica a dinâmica de acompanhamento prévio do espetáculo, conforme a assertiva de Emidio Luisi:

O fotografo envolvido com a trama pode mais facilmente transmitir a emoção do que se passou palco, possibilitando aqueles que não estiveram presentes uma ideia do que foi o espetáculo e, para os que o assistiram, uma recuperação das emoções do momento. (LUIZI, 2011, p. 25).

Como vimos, existem várias formas de se retratar espetáculos de teatro, porém a investigação realizada argumenta em favor da proposta onde a fotógrafa conhece a linguagem da cena, é participe no trabalho do coletivo, atuante como fotografa e mediadora a fim de que o resultado de seu trabalho possa melhor representar as ideias do espetáculo, servindo de subsídio a propostas de mediação. Os profissionais de teatro cada vez mais têm mostrado consciência sobre a importância da fotografia de espetáculos e da escolha do profissional para tal feito, porém no que tange esses registros enquanto guarda de suas trajetórias, manutenção da memória e/ou participação em editais, no entanto, enfatizo com essa pesquisa possíveis relações e ações que demandam as fotografias de espetáculos, nos campos da pedagogia que podem ocorrer a partir do envolvimento entre o fotografo na perspectiva de mediador e o processo de construção, criação e montagem da obra teatral.

3. CAMINHOS DA MEDIAÇÃO TEATRAL: PROPOSTA PEDAGÓGICA.

*“Na porta, a gente espera boas-vindas.”
Thiago Dominoni*

Sobre as ações e atividades desenvolvidas com os espectadores, ao que tange a metodologia de mediação teatral, parte significativa dos pesquisadores que se dedicam aos estudos sobre fruição de espetáculo, desenvolvem práticas artístico-pedagógicas em três momentos ou etapas: pré-espetáculo, durante e pós-espetáculo. Para Ninin:

As etapas da mediação teatral são ações formativas em continuidade e em contato com o espetáculo: antes, durante e depois da ida ao teatro. Esse modo de educação estética do público, desenvolvido por meio de projetos, alimenta o aprendizado aliado à frequência engajada pedagogicamente a atividades culturais, artísticas e teatrais. São compostas por procedimentos criados pelo mediador a partir dos elementos da própria arte teatral; atividades que giram em torno do dia da apresentação, dia de contato com a obra teatral. (NININ, 2020, p. 54).

Com base nessa perspectiva, a proposta pedagógica adotada abarcou atividades de mediação nas seguintes etapas: Mediação prévia, antes do início do espetáculo; Encontro de fruição da obra teatral, a apresentação do espetáculo; Mediação posterior, procedimentos criados após a ida ao teatro. Cabe destacar, para a realização das etapas previstas na proposta pedagógica, incluímos no cartaz de divulgação do espetáculo, o convite para a experiência de mediação teatral, convidando os espectadores para chegarem ao teatro 30 minutos antes do início da peça.

A fim de executarmos a etapa pós-espetáculo, de antemão, na ação de recepção e boas-vindas aos espectadores, informações de contato pessoal, foram coletadas: telefone, e-mail e redes sociais. Para a etapa pós-espetáculo, ficou definida duas ações, a se desenvolver por meio das redes sociais, entendendo esse canal como um ponto de encontro entre artistas e espectadores, um veículo de comunicação, tendo em vista que uma das principais características desses dispositivos é a interatividade, a facilidade de exposição, bem como, um local de que possibilita o retorno do ponto de vista do espectador.

A partir dessa ótica, cabe refletir sobre o espectador imerso na realidade virtual e nas mais diversas esferas tecnológicas da sociedade

contemporânea. Essa importante consideração contribuirá na análise subsequente desenvolvida acerca da formação do professor de Teatro, dado que a expansão das novas tecnologias e o aumento exponencial da informação demandam uma compreensão específica da percepção sensorial; portanto, uma nova organização do trabalho educacional. (ROSSETO, 2018, p. 70).

Considerando essas particularidades da nova geração de espectadores que fazem uso cotidiano das redes sociais, propomos uma atividade que inclui a criação e difusão de postagens nas redes sociais, de forma a estender e ampliar a vivência do espectador bem como, promover reflexão sobre o uso didático das redes sociais. Para a etapa pós-espétáculo entendeu-se também a necessidade da formulação de um questionário destinado à coleta das percepções dos espectadores, no que tange a opção de criação de um questionário me apoio nas palavras de Robson Rosseto:

As respostas de um questionário podem contribuir para o entendimento sobre as múltiplas percepções do público como forma de abrir as possibilidades de interpretação e leitura do espetáculo. Outra finalidade de aplicar um questionário para analisar a recepção da cena teatral é observar de forma objetiva o que chamou mais atenção do público, e eventualmente o que causou mais impacto. (2018, p. 111).

Ainda em conformidade com a reflexão sobre novas possibilidades de organização do trabalho educacional, optou-se pela elaboração e envio do questionário destinado à coleta das impressões dos espectadores, a partir de plataformas online.

Figura 9 - Ilustração feita a partir da imagem do questionário remetido aos espectadores.

The image shows a screenshot of an online survey form. At the top, there is a navigation bar with 'Feedback do evento' and a star icon. Below that, there are tabs for 'Perguntas', 'Respostas' (with a count of 10), and 'Configurações'. The main content area features a header image of a man looking upwards. Below the image, the title 'A CASA QUE NUNCA HABITEI' is displayed. Underneath the title, there is a short paragraph of text: 'Responda a esta pesquisa e contem-nos suas percepções. Se você concordar em participar da pesquisa, deve ter conhecimento de que a participação é voluntária e não há quaisquer ônus ou incentivos financeiros, sendo a finalidade exclusiva colaborar para o sucesso da pesquisa.' Below this text is a form field for 'Idade, identidade de gênero e ocupação profissional:' with a 'Parágrafo' dropdown menu. At the bottom, there is a 'Texto de resposta longa' field. On the right side, there is a vertical toolbar with icons for zooming, erasing, and other editing functions.

Fonte: Autora (2022)

O desenvolvimento de um questionário para a coleta das percepções desses espectadores tem o potencial de analisar a recepção, e abrir outras possibilidades de interpretação e leitura do espetáculo, para os espectadores, bem como para os artistas proponentes.

Ao falarmos de procedimentos de mediação teatral, ressaltamos que embora alguns caminhos da metodologia já eram determinados, estive aberta a mudanças que pudessem ocorrer, conforme orienta Pupo:

Assim, não se trata de montar estratégias fixas ou de prever em detalhes as etapas do encontro entre mediador e participantes, mas, sobretudo, de convocar repertórios, experiências e visões de mundo dos espectadores, em um ambiente de acolhimento no qual diferentes posições possam ser manifestadas e julgamentos esquemáticos de tipo certo/errado ou gostei/não gostei sejam evitados. (PUPO, 2017, p. 33).

Para o desenvolvimento das ações, elaborei planos de atividades em uma sequência que busca atingir objetivos, dessa forma, a organização se deu de maneira a considerar, as preferências metodológicas, a estética e a linguagem do espetáculo, contexto dos espectadores, espaço físico para realização e as adversidades no sentido de fazer adaptações caso fossem necessárias.

Conforme mencionado anteriormente, o espetáculo é fruto de um projeto de pesquisa vinculado a Unespar, que conta com duas bolsistas de iniciação científica, as estudantes Maria Eduarda Bonatti e Julia Melnixenco do Curso de Licenciatura em Teatro, orientadas no projeto pelo professor Robson Rosseto.

Figura 10 - Fotografia que retrata Maria Eduarda Bonatti e Julia Melnixenco, durante a Mediação.



Fonte: Autora (2022).

As estudantes estiveram presentes durante os ensaios de montagem do espetáculo e colaboraram com a execução prática das ações de mediação. Maria Eduarda Bonatti declara:

Experimentar esses processos de mediação possibilitou com que eu, pesquisadora em mediação, entendesse que os signos criados para a recepção do espetáculo são importantes para que o público reaja de determinada maneira, eles criam atmosferas diferentes. Há muitas outras possibilidades ainda a se explorar, contudo percebeu-se que é necessário deixar o público com a “faca e o queijo na mão” para que ele se sinta parte da obra artística. Principalmente, analisando o contexto desse público em específico, neste espaço em específico. A mediação teatral é a possibilidade de voz do espectador. (BONATTI, 2002).

Importante ressaltar que a proposta pedagógica de mediação não é concebida como uma fórmula certa ou como uma receita de bolo, mas sim como um caminho sugerido ao mediador, seja ele professor, e/ou demais profissionais da área artística e educacional. No âmbito acadêmico, projetos de extensão e disciplinas que investigam a recepção de espectadores tem se fortalecido em detrimento as recentes pesquisas. A Unespar oferta na matriz curricular do Curso de Licenciatura em Teatro, a disciplina obrigatória “Projeto de Investigação em Teatro-Educação – PINTÉ I”, que tem por objetivo desenvolver pesquisa e intervenções em teatro educação com foco na formação do espectador e do mediador teatral. De fato,

Os processos de ensino e de aprendizagem no campo da Pedagogia Teatral demandam profissionais qualificados para exercerem a função de ator, de encenador, de professor e de pesquisador. De modo cabal e incontroverso, a formação do professor de Teatro deve contemplar, de

forma equilibrada, processos pedagógicos e artísticos. (ROSSETO, p. 241 2018).

A construção de conhecimento em teatro na contemporaneidade segue buscando equilíbrio entre processos artísticos e pedagógicos. Ressalto essa busca através de minha formação, reconheço os esforços da comunidade acadêmica da Unespar, por meio de distintas ações de mediação teatral no ensino, na pesquisa e na extensão. Julia Melnixenco, recém ingressa no Curso de Licenciatura em Teatro, relata:

Essa foi a primeira vez que trabalhei com mediação teatral. Diferente do que se pensa, o trabalho com a mediação não é apenas aquele no dia da apresentação, enquanto se está tendo contato com o público; esse é apenas o resultado de toda a pesquisa e organização de ideias que se tem durante os ensaios. (MELNIXENCO, 2020).

Nesse sentido, proponho-me a apresentar as atividades artístico-pedagógicas de mediação teatral, desenvolvidas durante um processo de pesquisa com foco nas necessidades e características dos espectadores a quem se destina a obra. De fato, “Para cada público, tem-se uma necessidade diferente de mediação” (WENDELL, 2013, p. 8), o espectador e suas particularidades inauguram nossa reflexão.

Reconhecer a autoria do espectador que participa da experiência artística, implica na realização de ações que priorize e valorize o espectador como partícipe. Desta forma, todas as atividades de mediação prévia iniciaram com a recepção de boas-vindas aos espectadores, a partir de uma breve apresentação pessoal, nos aproximarmos, ganharmos confiança, conforme nos orienta Roberta Ninin:

Este é um importante momento de sensibilização estética e criação de vínculos entre o mediador e o público, entre o público e o espetáculo, posteriormente. Ao construir a parceria entre ensino e aprendizagem para a mobilização das competências estéticas do público, o mediador o coloca em contato com a temática, técnicas, elementos e jogos cênicos do espetáculo para que o jogador possa criar maior vínculo com a experiência estética provocada pela obra teatral. (NININ, 2020, p. 57).

Destaco que, nesse primeiro momento, optamos por estabelecer um contato via comunicação verbal, reiterando o convite feito através do cartaz de divulgação e firmando a relevância da participação espontânea na experiência de se estar espectador de uma obra artística.

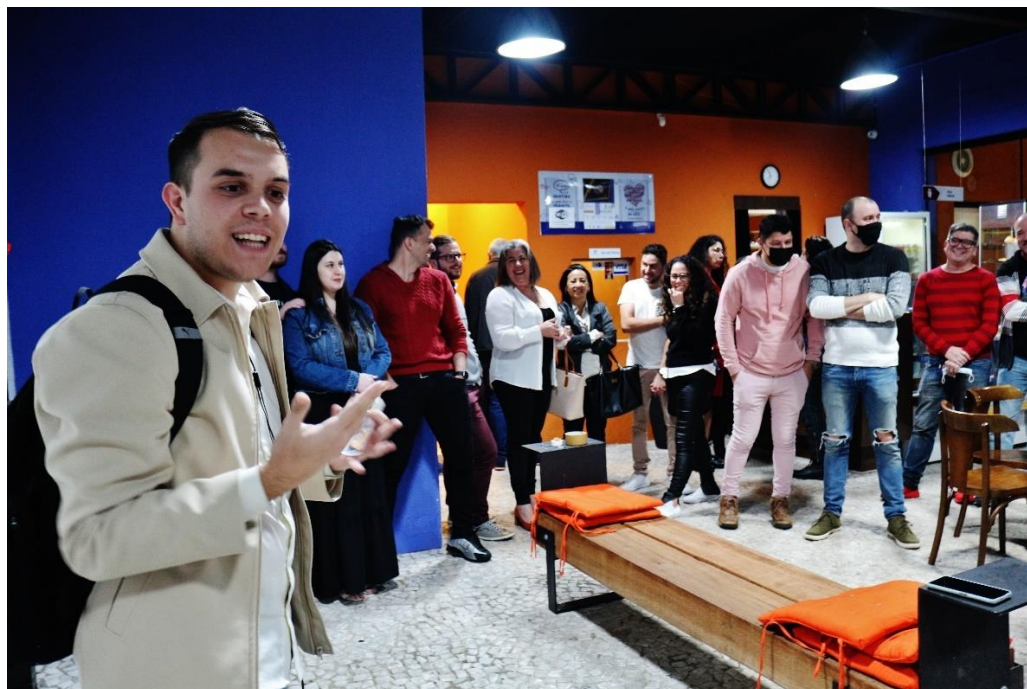
Tornou-se bastante comum o teatro ser apontado enquanto valioso aliado da educação, a freqüentação a espetáculos ser indicada, recomendada como relevante experiência pedagógica. Este valor educacional intrínseco ao ato de assistir a uma encenação teatral, contudo, tem sido definido, por vezes, de maneira um tanto vaga, apoiada em chavões do tipo: teatro é cultura. (DESGRANGES, 2018, p. 3).

Em todas as atividades, selecionamos um ou mais aspectos relevantes do espetáculo selecionado, propondo relação com elementos da cena (texto dramático, objetos cênicos, sonoplastia, entre outros). Deste modo, descrevo a seguir as atividades realizadas, seguindo a ordem cronológica das ações de mediação prévia intituladas: fotografias nos balões; construção de narrativa e tela coletiva.

3.1. FOTOGRAFIAS NOS BALÕES

As atividades de mediação foram realizadas no saguão do teatro (Figura 11), espaço que abarca a bilheteria para aquisição dos ingressos, banheiros e um café; e no jardim do teatro, em uma das ações.

Figura 11 - Fotografia que retrata os espectadores e a organização do local, durante a mediação.



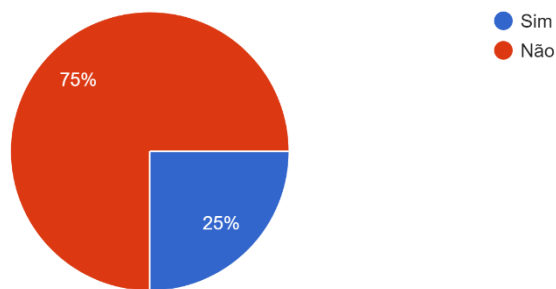
Fonte: Autora, (2022).

O fato de não optarmos por uma sala específica para a realização da prática de mediação foi um desafio, em função da constante chegada de novos espectadores ao longo das ações; sobretudo na elaboração das atividades de modo que as pessoas participantes não se sentissem expostas diante dos demais espectadores não participantes. Cabe destacar, em decorrência as restrições sanitárias por ocasião da pandemia de COVID 19, a temporada de estreia ocorreu no período de retorno às atividades presenciais nos teatros. Ao longo das sessões, nos deparamos com espectadores envolvidos pela atmosfera festiva de retorno aos espaços de convívio coletivo, efetivamente, o ambiente agradável propiciou maior interação entre os espectadores e as práticas de mediação realizadas. Durante atividade de recepção e boas-vindas, estive incumbida da realização de uma das entrevistas com os fotógrafos convidados, dessa forma, as estudantes fizeram a frente, diante aos entusiasmados espectadores.

Ao retornar para dar sequência à proposta de mediação, no saguão do teatro mais de trinta pessoas disponíveis para participar da mediação. O número expressivo foi uma surpresa, uma vez que partindo de experiências anteriores, estimamos um público formado por dez ou até vinte espectadores para as atividades de mediação. Cabe salientar, levando em consideração o cenário teatral curitibano,

ainda são poucas produções que promovem um espaço de experiência de mediação teatral. Este dado se confirma através das repostas do questionário enviado aos espectadores para coleta de informações, com base no seguinte pergunta: Você já havia participado de alguma experiência de mediação de espetáculos de teatro?

Figura 12 - Gráfico elaborado a partir das respostas ao questionário enviado aos espectadores.



Fonte: Autora (2022).

Organizamos o espaço e os materiais a partir de nossa expectativa, que inicialmente era de receber no máximo vinte espectadores. Diante aos dilemas das escolhas na elaboração da proposta, encontrei conforto nas palavras de Desgranges, que nos diz: “Nem sempre é óbvio definir quais são as melhores atividades a serem aplicadas para qualificar a recepção” (DESGRANGES, 2003, p. 79). Percebemos que a quantidade de pessoas deve ser um dado tão importante quanto aos procedimentos adotados, para que a experiência de estar em contato com as obras seja de fato um lugar de atravessamento, ou seja, diversos fatores podem suscitar desafios de como fazer deste encontro um espaço de compartilhamento. Face ao exposto, a fim de contornar os imprevistos, optamos de imediato em adaptar a atividade de forma que todos os espectadores interessados fossem contemplados e, gradativamente, os desafios iniciais foram superados.

Figura 13 - Fotografia que retrata os espectadores durante a mediação.



Fonte: Autora (2022).

Na organização do local para atividade, sinalizamos um espaço reservado diante a uma das paredes do saguão, sugerindo em sua configuração, uma divisão simbólica de palco e plateia. Segundo Rosseto “promover a aquisição do conhecimento em teatro requer trabalhar o ator e o espectador, ou seja, o fazer e o apreciar.” (2008, p. 12), o que vai de encontro também com a metodologia proposta em jogos teatrais de Viola Spolin (2008), contemplando também em sua proposição prática improvisacional, uma atenção dirigida para plateia com foco na formação do espectador. Para Spolin (2008), a recepção do espectador está vinculada com a avaliação (interação e discussão), pois faz parte do processo de aquisição da linguagem cênica o desenvolvimento da confiança mútua, que está inserida numa abordagem receptiva do fazer teatral. Nesse sentido, a recepção, após a fruição de uma cena de improvisação, é aberta em discussão no intuito de solucionar um problema. Para os jogadores da plateia, por exemplo: O que vocês estão vendo? O que os jogadores comunicaram? O objetivo/foco do jogo foi alcançado?

Definida a organização e o espaço reservado a atividade, sinalizamos o local a partir da disposição dos materiais principais preparados para realização da ação, da seguinte forma: foram fixados em uma das paredes, dez balões vermelhos, cheios com ar, contendo em cada um deles, uma fotografia do espetáculo ou ensaio, revelada em tamanho 7,5/10. Após o momento inicial de apresentação e boas-

vindas orientamos os espectadores para que se reunissem em grupos, de forma livre. Dando sequência, sugerimos que um integrante de cada grupo viesse até o espaço sinalizado, de frente à parede de balões e estourasse um deles, aleatoriamente, resgatando a imagem encontrada dentro do balão, a fim de compartilhar seu achado com o grupo.

Figura 14 - Fotografia que retrata a ação de uma espectadora durante a mediação.



Fonte: Autora (2022).

Os espectadores foram estimulados a dialogarem com seus pares em seus respectivos grupos, a respeito da fotografia resgatada no balão, partindo de provocações: O que a fotografia revela? Qual história ela conta? Para Koudela, as rodas de conversa promovem “o processo de dizer ao outro o que se viu, o que se sente e o que se pensa. O exercício dessa forma de narrativa é essencial na leitura da obra de arte” (2010, p. 12). À medida que todos criam suas significações a partir do contato com as imagens e com o grupo, sugerimos que um representante de cada grupo ocupasse o espaço que ressignificamos como o “espaço da cena” na perspectiva palco/plateia assumindo o protagonismo, com o intuito de compartilhar com todos os envolvidos as interpretações e significações do grupo, a respeito da fotografia encontrada no balão. Cabe destacar que em uma das cenas do espetáculo a personagem interage com um balão vermelho, a escolha de colocar os espectadores diante desse elemento, visa criar familiaridade com um dos símbolos do espetáculo.

Figura 15 - Fotografia que retrata os espectadores durante a mediação.



Fonte: Autora (2022).

A proposta foi elaborada com o propósito de que os espectadores se percebessem como grupo, envoltos em um clima de descontração, de forma livre, dispostos a refletirem sobre as fotografias encontradas nos balões. De acordo com um espectador: “Gostei muito! Deu para entender alguns padrões de pensamentos que compartilhamos em grupo e como a imagem traz já algumas experiências pessoais que fazem a gente decidir ou não por uma certa ação.” (2022)

Em seguida, os espectadores adentraram no teatro, conversando, rindo, demonstrando expectativas manifestadas nas falas ao longo da dinâmica anterior. O público tomou corpo, corpo festivo, adentrando o espaço da plateia visivelmente entusiasmado, com curiosidade.

A plateia de teatro toma corpo; o corpo de cada espectador repercute nos corpos que o cercam, além disso, no palco e na escuta dos atores cuja atuação será infalivelmente afetada, positiva ou negativamente. A análise do espetáculo deve ressaltar as reações da plateia, avaliar-se ao impacto no desenvolvimento do espetáculo. Não são momentos isolados, mas toda uma estrutura de sentido que se coloca e organiza o conjunto da recepção. (PAVIS, 2005, p. 227).

A plateia tomou corpo, corpo festivo, adentrando o espaço do teatro visivelmente entusiasmada, demonstrando expectativas. Em conformidade com a

sentença de Pavis, a análise do espetáculo deve ressaltar as reações da plateia. Para um espectador:

Pela atividade eu esperava uma peça totalmente diferente, mas me ajudou a "criar" um pré cenário para acompanhar a peça, e quando descobria de onde era a imagem foi que a cabeça explodiu, porque vi como uma imagem pode trazer um sentimento totalmente diferente do que realmente é. (2022)

Com base neste relato é possível constatar a potencialidade do uso da fotografia de cena enquanto fonte de diversas possibilidades para atividades de mediação teatral. Nesse sentido, uma ação de mediação antes de o espectador assistir o espetáculo contribui para ampliar a sua percepção – ao apontar os elementos priorizados pelo encenador em determinadas atividades de mediação, está disponibilizando os signos do palco e atuando na memória do espectador para que este consiga pensar e relacionar os diversos aspectos da cena.

3.2. CONSTRUÇÃO DE NARRATIVA

Para a segunda proposta de mediação, discutimos a necessidade de estipular uma quantidade limite de espectadores, bem como um local mais reservado para que ao longo da atividade estivéssemos mais próximos uns dos outros, já que a atividade Construção de narrativa se pautou primordialmente no ato de ouvir e contar histórias. Face ao exposto, reservamos um espaço no jardim do teatro, dispomos dez cadeiras em formato de roda, portanto, definimos um total dez espectadores partícipes da atividade.

O exemplo apresentado a seguir é uma demonstração da conexão que pode ser estabelecida entre as possibilidades que as fotografias oferecem para criação de narrativas. As fotografias, neste momento, são ferramentas que promovem a criação de significados, estimulando a interpretação na construção de narrativas. Segundo Beatriz Cabral,

O termo narrativa é usado na linguagem cotidiana para se referir a qualquer texto em prosa, aqui, ele se refere a um determinado tipo de prosa (o que contém uma história) e a uma particular configuração desta história (a que contém um enredo). (CABRAL, 2006, p. 13).

Apoiada no conceito de narrativa da assertiva acima, o objetivo foi estimular a criação de histórias a partir de fragmentos das cenas impressos em

fotografias, visando à compreensão de uma engrenagem do espetáculo que é a dramaturgia, o texto, a história. Assim, apresentamos aos espectadores vinte fotografias dos ensaios do espetáculo reveladas em tamanho 10/12. Nesta ação, solicitamos que um espectador por vez, pegasse e olhasse as imagens, escolhesse uma delas, e entregasse as imagens para o espectador ao lado. Na sequência todos fizeram o mesmo: observaram as fotografias, escolheram uma delas, guardaram para si e passaram o bloco de fotografias restantes para o próximo espectador, até que todos estivessem em posse de uma fotografia. Após esse momento inicial, as mediadoras promoviam as seguintes provocações: É possível imaginar uma história pelo que se vê na fotografia? O que a fotografia revela? Com quem? Quando? Onde?

O que há por trás do olhar da pose da personagem deste retrato? O que existe nas fachadas das casas, naquela janela semicerrada, naquele grupo de pedestres reunidos, no movimento de uma rua que vejo nesta vista fotográfica, enfim, o que escapa à minha compreensão? Seja enquanto documento para a investigação histórica, objeto de recordação ou elemento de ficção, a fotografia esconde, dentro de si, uma trama, um mistério (KOSSOY, 2020, p. 55).

Com base nessa perspectiva, alguns instantes foram destinados para que em contato com a fotografia escolhida cada espectador pudesse formular suas percepções, sobre a história contada na fotografia. Em seguida, a dinâmica da atividade consistiu na criação e na continuação de uma história de forma colaborativa, partindo das imagens, desta forma: o primeiro espectador contou um trecho de uma história baseado na sua fotografia, passou a bola para o colega ao lado, que continuou a história inserindo narrativa com base na sua imagem, assim por diante, até chegar ao final. Por certo, “ao percorrer a imagem, os intérpretes acionam referências que compõem o seu acervo pessoal, instauram relações e estabelecem sentido”. (ROSSETO, 2018, p. 182). Desta forma, os espectadores interpretaram o que viram nas imagens, construíram significações e perceberam novas possibilidades ao compartilhá-las.

E aqui estamos falando não só do estímulo a que os participantes concebiam seus próprios produtos artísticos, suas cenas, personagens, ou do prazer de se aventurar em universos ficcionais, a partir da relação com uma cena apresentada em oficina ou um espetáculo teatral, mas também da vontade de conceber algo diferente, próprio, de pensar de uma outra maneira. (DESGRANGES, 2006, p. 89).

O momento subsequente foi o compartilhamento com o grupo das imagens de cada um, neste momento as fotografias foram colocadas em conjunto, expostas para todos, a fim de analisarmos as imagens que originaram a história criada em conjunto, percebendo como cada um interpretou o que viu, formulando significados. Por último, os participantes deveriam colocar as imagens em sequência, de acordo com ações das cenas fotográficas empreendidas pela personagem, criando uma narrativa coletiva, conforme figura 16.

Mais do que isto, esta fundamental mudança de eixo permite-nos compreender que a participação do espectador é a de alguém que está lá para elaborar uma interpretação da obra de arte, para uma atuação que solicita sua participação criativa. Ou seja, os significados de uma obra não estão cravados nela como algo inalterável, que está lá e precisa ser entendido pelo espectador, pois se trata menos de entendimento dos significados e mais de construção de significados, que são formulados pelo espectador no diálogo que trava com a obra. (DESGRANGES, 2006, p. 19).

Percebeu-se que durante a atividade, que o ato de ler uma fotografia do espetáculo, pode amplificar o impacto da obra e transportar a apreciação para um campo artístico pedagógico de aprendizagem, transformando essa ação em uma experiência estética amplificada, conforme relata um espectador:

Foi ótimo porque eu tive uma impressão da peça antes de entrar e uma completamente diferente depois. Me ajudou a sentir mais dentro do teatro e ter uma experiência mais completa. (2022).

Figura 16 - Fotografia que retrata os espectadores durante a mediação.



Fonte: Autora (2022).

Nessa perspectiva, o espectador é também inserido no campo da criação, dado que constrói, a partir de sua memória e imaginação, novas possibilidades impulsionadas por suas percepções, afetos e sensações que o atravessam, constrói um poema como comenta a pesquisadora Giuliana Simões:

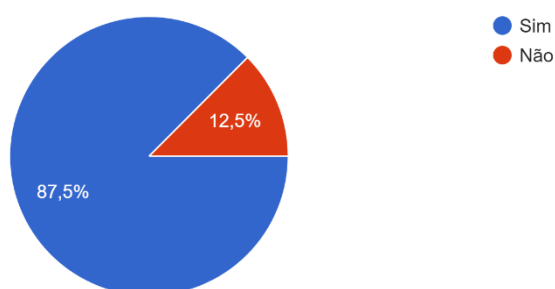
Compõe um poema a partir do discurso cênico que lê, a partir do poema que lhe é proposto. Concebe signos construtores de sentido para o que assiste. De modo que a elaboração que faz da cena, a tradução do que lhe é apresentado, possa ser considerada tão artística quanto a cena que assiste. Participa do espetáculo ao criar possibilidades e estratégias de leitura, compreende fatos e narrativas à medida que revê e elabora passagens de sua própria história. (SIMOES, 2013, p. 199)

Deste modo, o espectador é também inserido no campo da criação, dado que constrói, a partir de sua memória e imaginação, novas possibilidades impulsionadas por suas percepções, afetos e sensações que o atravessam. Assim, o espectador participa de outra forma do espetáculo, ao criar possibilidades de leituras, compõe expectativas a partir das fotografias, uma vez que

Sem nem saber sobre o que se tratava o espetáculo, acabei criando uma imagem que depois se revelou muito espelhada em acontecimentos durante o espetáculo. Criar poeticamente a partir de pistas sobre a narrativa aguça nossa curiosidade no porvir. (2022)

O encontro do espectador com a fotografia do espetáculo se mostra uma potente experiência de fruição artística, sentença que se confirma através do gráfico originado a partir do resultado obtido por meio do questionário de coleta das percepções dos espectadores, com base na seguinte pergunta: Você considera que a atividade de medição da qual participou ampliou sua experiência?

Figura 17 - Gráfico elaborado a partir das respostas ao questionário enviado aos espectadores.



Fonte: Autora (2022).

De fato, o encontro do espectador com a fotografia do espetáculo se mostra uma potente experiência de fruição artística. A fotografia de espetáculos nos processos de mediação está para além de estratégias de democratização de espaço físico e de acesso da linguagem teatral, uma vez que possibilita caminhos para o estímulo do ato criativo e reflexivo do espectador, promovendo uma experiência estética amplificada.

3. 3. TELA COLETIVA

Em detrimento aos avanços tecnológicos digitais, ferramentas com princípios da colagem¹⁶ têm sido utilizados por meio de dispositivos de uso comum em equipamentos como computadores e aparelhos de telefonia celular. Em plataformas virtuais e mais precisamente nas redes sociais, como por exemplo, o Instagram, aplicativo de uso comum, contém elementos da colagem. De fato, com

¹⁶ A colagem é um procedimento técnico artístico de utilizar várias matérias que podem, ou não, variar a textura, umas sobre as outras ou lado a lado, formando um motivo ou uma nova imagem.

um celular em mãos é possível fotografar e filmar, fazer fotomontagens, processos gráficos de manipulação e múltiplas colagens digitais em ambientes virtuais. Para Renato Cohen, “à collage seria a justaposição e colagem de imagens não originalmente próximas, obtidas através da seleção e picagem de imagens encontradas, ao acaso, em diversas fontes” (1989, p.60).

A elaboração de uma tela coletiva com técnica de colagem mista, privilegia a forma em detrimento ao conteúdo da linha narrativa, tem por inspiração técnicas localizadas nas artes visuais e se desenvolve por meio da mistura de diferentes elementos nas composições. Por certo, por meio da fragmentação é possível reorganizar, criar e recriar novas realidades, ou seja, a colagem parte da criação de uma nova visualidade a partir de elementos pré-existentes, com potencialidades de sugerir outra leitura para os acontecimentos.

Tais aspectos, tensionados por uma dúbia relação – fatos decorrentes da vida cotidiana e da ficção – entrecruzam-se e ampliam o referencial do público em relação aos processos de leitura das produções artísticas. (ROSSETO, 2018, p. 110).

Para organização desta atividade dispomos uma mesa com materiais comuns destinados a práticas artísticas manuais, caneta, lápis, tinta, pinceis, cola, tesoura, papéis diversos e retalhos de tecidos (os mesmos retalhos de tecidos que compõem o cenário do espetáculo). No saguão do teatro, uma tela em branco para pintura com cavalete e fotografias do espetáculo foram dispostas próximo à mesa de suporte aos materiais, além de um cartaz com a seguinte provocação: deixe sua expectativa! (Figura 18)

Figura 18 - Fotografia retratando a disposição dos materiais



Fonte: Autora (2022).

No processo de colagem, duas ações são fundamentais: primeiro, a fragmentação e, depois, a reorganização desses fragmentos. Em suas distintas linguagens, a produção artística majoritariamente é realizada a partir da combinação de diversos materiais. O ato de recortar as fotografias, papéis e tecidos consiste em primeiro desconstruir para posteriormente construir novas imagens.

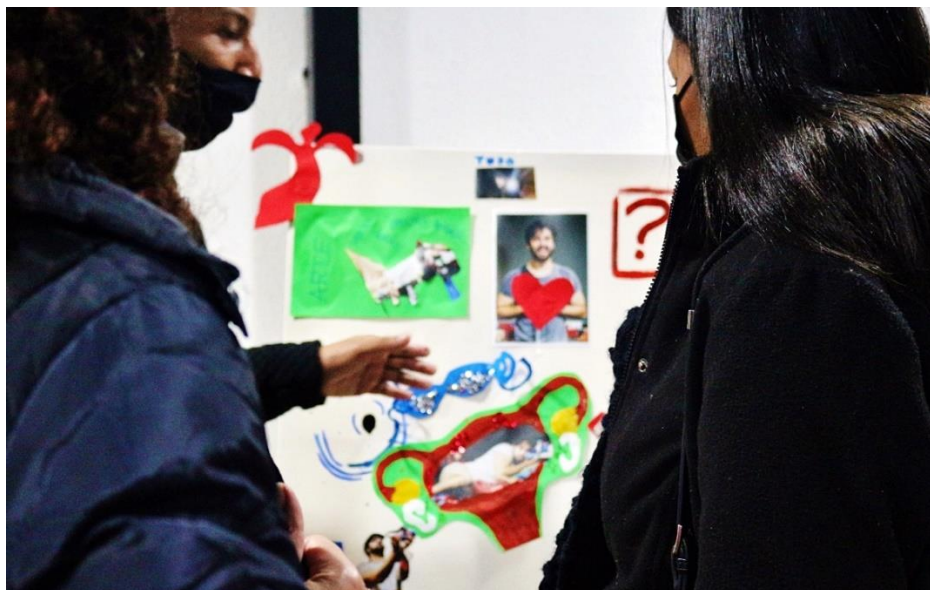
Figura 19 - Fotografia que retrata os espectadores durante a mediação.



Fonte: Autora (2022).

A proposta da colagem emerge em torno de resoluções de problemas, tais como: O que se pode ou não colocar junto? Pode recortar as fotografias? Escrever nelas? Pode usar tinta? Durante a atividade, os espectadores foram estimulados a perceberem como os demais envolvidos estavam criando, tendo em vista que havia somente uma tela para uso coletivo, para produção de uma obra em comum.

Figura 20 - Fotografia que retrata os espectadores durante a mediação.



Fonte: Autora (2022).

Esta atividade propôs a produção e reordenação dos elementos dispostos em um trabalho em grupo. A colagem permitiu ao espectador um campo simbólico de possibilidades de reorganização que estimulou novas leituras e criou expectativas com relação ao espetáculo que seria assistido em seguida. Para um espectador:

Foi uma experiência interessante para criar uma espécie de "espetáculo em paralelo" ao original - um "paratexto". A articulação de uma proposta de artes visuais (fora do palco) completou muito bem as propostas de drama, música e dança (dentro do palco). Interessante a impressão pré e pós peça. (2022)

Camille Paglia, afirma que “[...] a produção artística é sempre um reordenamento ritualístico da realidade” (Paglia, 1993, p. 17). Neste caminho também segue o pensamento da pesquisadora Miriam Celeste Martins no que tange à mediação teatral: “[...] mediar é, portanto, propiciar espaços de recriação da obra” (MARTINS, 2012, p.19). Recriar e construir discursos a partir de sobreposições tem se tornado comum na produção artística contemporânea. Uma metodologia de

mediação com o mesmo viés da criação artística, assim como ocorreu com a tela em branco, que aos poucos, se concretizou em produção visual, serve ao diálogo e a partilha, construindo significados e reconstruindo novas possibilidades.

O teatro consegue abrigar as mais variadas produções de linguagens. Esse modo de reconfigurar e sobrepor linguagens pode ser investigada em diversas frentes de trabalho já que o teatro é uma arte que se constrói coletivamente e que tem como base o diálogo, como nos lembra Jean-Pierre Ryngaert: “O teatro é antes de tudo diálogo, ou seja, de que nele a palavra do autor é mascarada e partilhada entre vários emissores. Essas palavras em ação assumidas pelas personagens constituem o essencial da ficção” (RYNGAERT, 1999, p. 12).

Segundo Susan Sontag afirma que aceitar o mundo como o registrado pela fotografia é diferente de compreendê-lo:

A fotografia dá a entender que conhecemos o mundo se o aceitamos tal como a câmera o registra. Mas isso é o contrário de compreender, que parte de não aceitar o mundo tal como ele aparenta ser. Toda possibilidade de compreensão está enraizada na capacidade de dizer não. Estritamente falando, nunca se compreende nada a partir de uma foto. (SONTAG, 2004, p. 33).

Compreender inclui buscar outras possibilidades e essa busca vai de encontro com as propostas de mediação e recepção de espectadores que tem como disparador a fotografia do espetáculo, promovendo através dessas experiências um meio para se alcançar novas possibilidades interpretativas sobre obras de artes, sejam essas das artes cênicas como um espetáculo de teatro ou das localizadas nas artes visuais. Susan Sontag conclui em seu livro “Sobre a fotografia”, que como lidamos com o mundo por meio das ideias, também lidamos por meio das imagens. Renunciar às imagens é tentar renunciar às ideias, às palavras e à tecnologia.

As imagens são mais reais do que qualquer um poderia supor. E só por constituírem uma fonte ilimitada, que não pode ser exaurida pelo desgaste consumista, há uma razão tanto maior para aplicar o remédio conservacionista. Se pode haver um modo melhor para o mundo real incluir o mundo das imagens, vai demandar uma ecologia não só de coisas reais, mas também de imagens. (SONTAG, 2004, p. 196).

Destaca-se que fotografias constituem uma fonte ilimitada de possibilidades interpretativas, sua forma de exposição requer nossa atenção. Uma ecologia da imagem como sugere Sontag, visa estudar a relação dos espectadores com as imagens, mas também entre si e seu meio.

4. O MOMENTO DE CONCLUIR

Iniciei a pesquisa atribuindo o título: Fotografia de espetáculos na mediação teatral e por fim substitui por: Fotografia de espetáculos na mediação de espectadores. Ao decorrer do processo de escrita me percebo não mais utilizando o termo “mediação teatral”, e sim mediação de espectadores, tendo em vista que a fruição é o que ocorre entre espectadores e obras, em um determinado momento e lugar. Antes de meu primeiro contato com a obra teatral “A casa que nunca habitei”, busquei via questionamentos identificar particularidades de seus espectadores: A quem se dedica a obra? Quem serão os espectadores? Desse modo, a mediação, como foi realizada, formulada a partir dos espectadores, sendo menos uma mediação teatral e mais uma mediação de espectadores.

As singularidades e especificidades das fotografias de espetáculos são o que a potencializa como um elemento de mediação, conforme dito, é a partir do encontro entre essa fotografia e o espectador que se dá o primeiro contato, seja quando ilustra o cartaz ou o programa do espetáculo, seja em propostas de ações mais imersivas como as pautadas na perspectiva da mediação teatral. Ao olharmos para uma fotografia nos vemos livres, diante de uma cena cristalizada, paralisada no tempo, que nos possibilita criações, convoca a percepção do espectador para o ato criativo.

O teórico Jacques Aumont em "A Imagem" (1993) compara o ato de ver com o princípio do funcionamento da câmera fotográfica, em que a luz refletida penetra por um orifício e forma uma imagem, a maneira como um olho vê, é comparável ao funcionamento da câmera fotográfica. Acompanhando essa reflexão, traço um paralelo entre a câmera e o olhar de quem fotografa, entre o equipamento fotográfico e o aparelho fotográfico humano. Quando olhamos na direção de um objeto, a imagem atravessa à córnea, a lente do olho produz uma imagem invertida e o cérebro a converte para a posição correta. Durante o ato de fotografar, ao selecionar aquela cena específica, aquele detalhe ou recorte e não outro, o olhar do fotógrafo atua como a câmera em relação à captação daquela imagem específica, que passa pela lente. Nesta dinâmica, o foco da imagem não se dá na lente, enquanto o ângulo escolhido se define a partir da escolha do fotógrafo, acontece atrás da câmera, no cérebro humano a partir da subjetividade de quem escolhe e seleciona o que quer imprimir na fotografia.

Parece óbvio, mas sublinho que quem faz a foto é a fotógrafa e não o aparelho fotográfico. Na fotografia de teatro, a ficção é incorporada durante o processo de criação da imagem. A foto é produzida antes do clique que congela o presente, sendo a fotógrafa uma partícipe e criadora de realidades. Fotografar espetáculos me possibilita criar a partir do ato de fruir uma obra teatral, ao mesmo tempo em que sou uma artista de cena teatral enquanto fotografa, sou espectadora deste ato. Minha criação enquanto espectadora resulta em outra obra artística que é passível de ser exposta como produto artístico desvinculado ao espetáculo. Assim sendo, esse produto pode ou não, criar uma ponte entre objeto fotográfico e a recepção. Ser fotógrafa de teatro me instiga a propor ao espectador participar do espetáculo de forma a perceber o quanto é incisiva é essa ação de fruição.

Em uma sociedade onde se fotografa tudo a todo tempo, não considero propor ao espectador tomar meu lugar, experimentando literalmente fotografar um espetáculo a fim de ter a fotografia como prova de seu ato criador, embora seja a fotografia de espetáculo o produto do meu ato criativo enquanto espectadora de uma obra teatral. No entanto, ressalto que antes da imagem, o ato criativo que na fotografia pode ser impresso, acontece antes do disparar do clique.

A mediação teatral tendo a fotografia como disparadora resulta, numa aproximação produtiva entre espectadores e obras, criando paradoxos sobre a realidade atual que impõem uma fruição superficial. Nesse espaço de imersão é ofertada ao espectador a oportunidade de gerir seu tempo de fruição, ampliando o tempo de percepção e apreensão. A fruição aponta para uma provocação dos espectadores em suas percepções individuais que se constitui através das experiências artísticas, bem como, no que diz respeito à natureza das relações que envolvem obra, espectador, autor e meio.

Nas ações de mediação teatral por intermédio da fotografia do espetáculo o espectador, apesar de não ter o controle das imagens que se desdobram, ao ser colocado diante a paralisação da cena através das fotografias do espetáculo, encontra uma pausa para reflexão. O espectador trabalha com as imagens que são vistas através da fotografia em conjunto com a memória que completa as lacunas do que se vê. No momento da mediação existe uma configuração específica de tempo, diferente do tempo da encenação, que atribui ao teatro a de acontecimento único. A fotografia, em seu caráter de impregnação do tempo, se afasta veementemente de todas as manifestações que se fazem no tempo real, mais especificamente nos

códigos que emergem das artes efêmeras, que se constituem naquele tempo. Seu aspecto de fragmentação do passado é quase antagônico à arte do presente. Arte esta, cujos códigos interpretativos, se faz neste tempo – tempo do agora.

A fruição da obra teatral realiza-se num espaço não imersivo, uma vez que o espectador define o tempo dedicado à cena fotografada; principia essa experiência, porém, a fruição não é controlada como no espaço do teatro, o resultado disso parece ser uma convocação mais incisiva do espectador, proporcionando-lhe autonomia.

Enquanto reflito sobre os resultados alcançados nesta pesquisa, a fim de expor minhas considerações finais, o espetáculo faz uma reestreia, uma nova temporada de exibição no Teatro Novelas Curitibanas – Claudete Pereira Jorge, de 20 a 29 de julho de 2023. Nessa temporada um novo frescor, novos artistas compoem a equipe. Na nova configuração para a temporada, não atuo contratualmente como fotógrafa. Mas estive presente acompanhando três exibições do espetáculo na condição de mediadora, a fim de receber os espectadores e acompanhá-los em sua fruição por meio de atividades de mediação, elaboradas pelas estudantes Maria Eduarda Bonatti e Julia Melnixenco do Curso de Licenciatura em Teatro, orientadas pelo professor Robson Rosseto.

Ao chegar ao teatro, dia 22 de julho de 2023, a fim de compor a equipe de mediadoras, faço meu primeiro contato com a organização do espaço para as atividades destinadas a mediação e reencontro vestígios da minha atuação enquanto pesquisadora. Ao me deparar com a organização destinada a atividade proposta pelas estudantes, reencontro elementos e referenciais comuns, antes investigados por meio da metodologia adotada para esta pesquisa de mestrado. Assim, percebo que um dos objetivos deste trabalho foi concluído, mesmo antes de sua efetiva conclusão que consisti em inspirar e subsidiar ações de mediadores culturais, docentes e artistas interessados nos processos de recepção de espectadores sugerindo a mediação por intermédio de fotografias.

Para aplicação prática da proposta de mediação desenvolvida pelas estudantes, foram incluídas fotografias, que nesta configuração não se tratava de registros do espetáculo, mas de um álbum contendo fotos de família de todos os envolvidos na produção do espetáculo. Ao chegar ao local para recepção dos espectadores, percebo disposto na mesa um álbum de fotografias antigas, onde me vejo, não só a mim, mas familiares tão estimados. Meu trabalho como fotógrafa e

pesquisadora do espetáculo, me proporciona o privilégio de exercer minha condição de artista cocriadora, que materializa por meio da fotografia uma obra de arte tangível.

A simpatia gerada e gestada pela obra cênica intitulada “A casa que nunca habitei” até então se dava por diversos aspectos, como a proximidade com Robson, Victor, Thiago, Clever, Ana, Maria e Julia, o gosto estético, tendo em vista a qualidade técnica do espetáculo. Porém existia uma distância, um olhar distanciado, já que o enredo explora as angústias de um homem em conflito, durante uma jornada de memórias, autoconhecimento e descobertas. Mas, o efeito catártico que se efetiva por meio da fruição de uma obra dramática, não me ocorria.

Não cabe a mim investigar os impactos da mediação proposta pelas referidas estudantes, mas se faz necessário um relato na condição de espectadora que fruiu o espetáculo após ser mediada pela experiência proposta, que me colocou diante ao álbum de fotografias. Os impactos que a articulação desta pesquisa de mestrado junto a outras pesquisas em paralelo sobre o mesmo espetáculo dentro da perspectiva da mediação precipita em uma metapesquisa, que potencializa compreender a complexidade do processo de conhecimento e aprendizagem dos sujeitos da relação educativa, por meio da interpretação das suas formulações teóricas e da observação das suas práticas pedagógicas.

Dessa experiência pedagógica emergiu resultados que relato através de minha condição de espectadora mediada pelas fotografias de minha infância, disposta em meu local de trabalho, algo que transcendeu minha relação com o mesmo espetáculo, rompendo as barreiras do distanciamento profissional transformando essa experiência, que chamava de simpatia em empatia por esse Homem em conflito. A experiência como espectadora e fruidora me fez coabitar a casa antes vista apenas com contemplação.

Não julgo ter esgotado o tema, mediação teatral por meio de fotografias, nesta pesquisa, ao contrário, muito ainda pode ser pesquisado. Para além de organizar procedimentos de medição por meio da proposta pedagógica apresentada, dedico-me a analisar essa experiência com o intuito de apontar caminhos. Parto do pressuposto que este trajeto apresentado, não se encerra no processo de mediação teatral realizado durante esta pesquisa, assim como os próprios processos de fruição individual, não se encerram ao fim da atividade de mediação.

Espero despertar nos espectadores o desejo de outros encontros com a

cena, de diferentes olhares para fotografias e outras oportunidades de reencontros. Compreender como funcionam as regras do teatro, e entender a linguagem da cena não tem por objetivo fazer o espectador fruidor da experiência estética se tornar um artista profissional. O que se objetiva é que esse espectador compreenda a diferença entre ser protagonista ou coadjuvante de suas próprias histórias. Nesse sentido, o intuito é conduzir os espectadores a abrirem as cortinas do palco para enxergar o que existe em suas próprias vidas. As verdadeiras conquistas, resultados e considerações sobre a fruição do espectador não surgem durante o tempo dessa pesquisa, mas seguem acontecendo sem que tenhamos controle, pois reverberam até onde não podemos acompanhar. Portanto, fotografias de espetáculo, além do seu potencial de memória são de enorme potencial simbólico, podendo ser substrato imagético para novas elaborações.

REFERÊNCIAS

AUMONT, Jacques. **A Imagem**. São Paulo: Papirus. 1993.

BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**: Problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. São Paulo: Hucitec, 1992.

BARTHES, Roland. **Crítica e verdade**. Trad. de Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: perspectiva, 1980.

_____. **A câmara clara**, Nota sobre a fotografia. Tradução de Júlio Castañon Guimarães. São Paulo: Nova Fronteira, 1984.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: **Magia e técnica, arte e política**. Ensaios sobre literatura e história da cultura. Obras Escolhidas. Vol. 1. Trad. de Sergio Paulo Rouanet. 8. ed. São Paulo: Brasiliense, 2012.

CABRAL, Beatriz Ângela Vieira. **Drama como método de ensino**. São Paulo: Hucitec, 2006.

CALVINO, Italo. **Os amores difíceis**. Trad. de Raquel Ramallete. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

_____. **Seis propostas para o próximo milênio**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CHIARADIA, Filomena. **Iconografia Teatral**. Rio de Janeiro: FUNARTE, 2011.

COHEN, Renato. **Performance como linguagem**: criação de um tempo-espaco de experimentação. São Paulo: Perspectiva, 1989.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Ante el tiempo**. Trad. de Antonio Ovideo. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2008.

_____. **O que vemos, o que nos olha**. Trad. de Paulo Neves. São Paulo: ed. 34, 1998.

DE DUVE, Thierry. A arte diante do mal radical. **ARS**, São Paulo, Vol. 7, no. 13, jan/jun, 2009. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1678-53202009000100005. Acessado em: 27/07/2021.

DESGRANGES, Flávio. Mediação Teatral: anotações sobre o Projeto Formação de Público. **Urdimento - Revista de Estudos em Artes Cênicas**, Florianópolis, v. 1, n. 10, p. 075-083, 2018. DOI: 10.5965/1414573101102008075. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/1414573101102008075>. Acesso em: 24 nov. 2022.

_____. **A pedagogia do teatro: provocação e dialogismo.** São Paulo: Hucitec: 2006.

_____. **A pedagogia do espectador.** São Paulo: Hucitec, 2003.

DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios.** Campinas: Papiрус, 1993.

FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia.** São Paulo: Hucitec, 2002.

HALL, Stuart. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. **Educação & Realidade.** jul/dez. 1997. p. 15-46.

KOSSOY, Boris. **Os tempos da fotografia: o efêmero e o perpétuo.** Cotia: Ateliê, 2007.

_____. **Realidades e ficções na trama fotográfica.** São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

LARROSA, Jorge. et al. **Tremores: Escritos sobre a experiência.** Belo Horizonte: Autêntica, 2014.

LOMBARDI, Kátia H. **Documentário imaginário: novas potencialidades na fotografia documental contemporânea.** Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) - Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2007. 173f.

LUISI, Emidio. **Fotografia de Espetáculo.** 2. ed. Balneário Camboriú: Photos, 2011.

LUZ, Juliana e ROSSETO, Robson. A fotografia teatral na recepção e na mediação do espectador: o que é visto, o que é dito e o que é fato. **Travessias,** Cascavel, v. 13, n. 1, p. 119 – 134, jan./abr. 2019.

MARTINS, Miriam Celeste. Expedições Instigantes. In: MARTINS, Celeste; PICOSQUE, Gisa. **Mediação cultural para professores andarilhos na cultura.** Rio de Janeiro: Instituto Sangari, 2008.

NININ, Roberta Cristina. **A práxis do mediador: os jogos de mediação teatral na formação do professor de teatro.** 2020. 341 f. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2020.

OLIVEIRA, Ney Wendell. **A Mediação Teatral na formação de público: o projeto Cuida Bem de Mim na Bahia e as experiências artístico-pedagógicas nas instituições culturais do Québec.** Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UFBA, 2011.

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

PAVIS, Patrice. **A análise dos espetáculos**: teatro, mímica, dança, dança-teatro, cinema. Trad. de Sérgio Sálvia Coelho. São Paulo: Perspectiva, 2011.

_____. **Dicionário de Teatro**. Trad. de Jacó Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2007.

PUPPO, Maria Lúcia de Souza Barros. Produzir e fruir imagens digitais: Um desafio pedagógico. **Urdimento - Revista de Estudos em Artes Cênicas**, Florianópolis, v. 2, n. 41, p. 1-16, 2021. DOI: 10.5965/1414573102412021e0118. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/20496>. Acesso em: 17 nov. 2022.

_____. Luzes sobre o Espectador: artistas e docentes em ação. **Revista Brasileira de Estudos da Presença** [Brazilian Journal on Presence Studies] [en línea]. 2015, 5(2), 330-355. Disponível em: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=463545888005>>. Acessado em: 14 set. 2020.

_____. A mediação artística, uma tessitura em processo. **Urdimento - Revista de Estudos em Artes Cênicas**, Florianópolis, vol. 1, n.17, p. 113-121, 2011.

RANCIÈRE, Jacques. **O espectador emancipado**. Trad. de Ivone C. Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2014a.

_____. **A partilha do sensível**. São Paulo: Ed. 34, 2014b.

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

_____. O espectador-transeunte: momentos de suspensão da vida cotidiana. **Conceição/Conception**, [S. l.], v. 7, n. 1, p. 102-121, 2018. DOI: 10.20396/conce.v7i1.8649220. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/conce/article/view/8649220>. Acesso em: 30 jan. 2023.

_____. O espectador e a relação do ensino do teatro com o teatro contemporâneo. **Revista Científica da FAP**, Curitiba, v.3, p. 69-84, jan./dez. 2008.

ROUILLÉ, André. **A fotografia**: entre documento e arte contemporânea. Trad. Constança Egerjas. São Paulo: Senac, 2009.

RYNGAERT, Jean-Pierre. **Introdução à análise do teatro**. Trad. de Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

Simões, Giuliana. O espectador em pleno voo: as experiências do iNERTE. **Sala Preta**, 13(2), 193-199, 2013.

SHORT, Maria. **Contexto e Narrativa em Fotografia**. São Paulo: Gustavo Gili, 2013.

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

_____. **Diante da dor dos outros**. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2003.

SPOLIN, Viola. **O jogo teatral no livro do diretor**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

WENDELL, Ney. **Estratégias de mediação cultural para a formação do público**. Salvador: FUNCEB, 2013. Disponível em: http://www.fundacaocultural.ba.gov.br/arquivos/File/imagenswordpress/2014/09/estrategias-de-mediacao-cultural_ney-wendell_8-9.pdf. Acesso em: 20 outubro 2022.