



GOVERNO DO ESTADO DO
AMAZONAS

UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS
ESCOLA SUPERIOR DE ARTES E TURISMO
CURSO DE TEATRO

CAIO FELIPE VEIGA DE LIMA MUNIZ

MEDIAÇÃO CÊNICA DO TEATRO PERFORMATIVO PARA
ESPECTADORES EM CONTEXTO ESCOLAR

MANAUS
2022

CAIO FELIPE VEIGA DE LIMA MUNIZ

**MEDIAÇÃO CÊNICA DO TEATRO PERFORMATIVO PARA
ESPECTADORES EM CONTEXTO ESCOLAR**

Projeto de monografia apresentado à disciplina: Trabalho de conclusão de curso II do curso de Licenciatura em Teatro, da Escola Superior de Artes e Turismo-ESAT, da Universidade do Estado do Amazonas-UEA.
Orientação Prof.^a Dra. Eneila Santos

MANAUS

2022

CAIO FELIPE VEIGA DE LIMA MUNIZ

**MEDIAÇÃO CÊNICA DO TEATRO PERFORMATIVO PARA ESPECTADORES EM
CONTEXTO ESCOLAR**

Trabalho de Conclusão do Curso de Licenciatura Teatro da
Universidade do Estado do Amazonas, julgado adequado para
obtenção de título de Licenciado em Teatro pela ESAT, conforme
aprovação da seguinte banca avaliadora:

Data: 13/06/2022

Profa. Dra. Eneila Almeida dos Santos
Orientadora

Prof. Me. Wellington Douglas dos Santos Dias
Membro Titular da Banca

Profa. Ma. Daniely Peinado dos Santos
Membro Titular da Banca



GOVERNO DO ESTADO DO
AMAZONAS

Dedicatória

Dedico essa pesquisa a toda minha família e a todos os professores e professoras que contribuíram para essa magnífica jornada de ensino e aprendizagem.

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus pais, Evandro Ferreira Muniz e Regina Maria Veiga de Lima Muniz pelo incentivo aos estudos e ao conhecimento, e pelo exemplo de perseverança, força e amor, ao meu irmão Caique Veiga pela irmandade e exemplo de esforço e inteligência, agradeço a minha irmã Iasmim Muniz pelo exemplo de sabedoria e dedicação, e as minhas irmãs caçulas Iamy Veiga e Hannah Veiga pelo exemplo de sensibilidade e felicidade. E agradeço a Andréa Barros pelos conselhos e lealdade. E com muito orgulho, agradeço a todos os professores e professoras do curso de teatro da UEA, Annie Martins, Vanja Poty, Vanessa Bordin, John Weyner, Caroline Cecília, Luiz Davi, Amanda Ayres, Jorge Bandeira, França Viana, Daniely Peinado, Wellington Dias, Caroline Caregnato, Francis Madson, Taciano Soares, Humberto Sueyoshi, Eneila Santos e Gislaine Pozzetti, e a secretária do curso Márcia Silva, por todo o conhecimento e experiência que me proporcionaram durante essa jornada.

Agradeço aos milhares de amigos e amigas que o curso me presenteou, agradeço a Lu Maya, Diogo Ramon, e a Ellen Prata. Quero também agradecer ao grupo Jurubebas de teatro, e ao centro acadêmico de teatro, agradeço a Emilly Cerdeira. Agradeço a cada um dos funcionários auxiliares de limpeza, segurança e bibliotecários. Por fim, agradeço a minha professora de Artes do ensino fundamental, Mila Braga e aos meus primeiros professores de teatro Jeólia França e Rômulo Hussen.

RESUMO

A mediação cênica do teatro performativo para os espectadores em contexto escolar é a pesquisa de trabalho de conclusão de curso de licenciatura em teatro que pretende elaborar propostas de práticas artísticas pedagógicas da mesma, com foco nos espectadores inseridos em contexto escolar, através de três etapas. A primeira diz respeito a uma investigação da linguagem do teatro performativo como proposta pedagógica para possibilitar a emancipação desses espectadores, a segunda buscou formular propostas de práticas artístico pedagógicas de mediação cênica através da linguagem do teatro performativo, e por fim, a terceira visou desenvolver o processo de uma oficina de desmontagem cênica, com uma abordagem metodológica de uma pesquisa qualitativa e com a proposta de uma observação sistemática, criando um processo de mediação cênica em três etapas, que foram: ensaio de preparação, apresentação do espetáculo e o ensaio de prolongamento, proporcionando vetores de análise aos espectadores, contextualização da linguagem do teatro performativo e gerando os documentos de processo.

Palavras-chave: Teatro performativo. Mediação cênica. Espectadores.

ABSTRACT

The scenic mediation of performative theater for spectators in a school context is the research of completion of course work in a degree in theater that aims to develop proposals for pedagogical artistic practices of scenic mediation of performative theater to spectators inserted in a school context, through three stages, the first part, to investigate the language of performative theater as a pedagogical proposal to enable the emancipation of these spectators. For second, to elaborate proposals of artistic pedagogical practices of scenic mediation through the language of the performative theater. And thirdly, to develop the process of a scenic disassembly workshop, with a methodological approach of a qualitative research and with the proposal of a systematic observation. To creating a process of scenic mediation in three stages, preparation rehearsal, show and extension rehearsal, that providing analysis vectors for spectators, and contextualizing the language of performative theater and generating process documents.

Keywords: Performative theater. Scenic mediation. spectator

SUMÁRIO

Sumário

Introdução	9
Memorial	12
Caracterização do TCC	14
CAPÍTULO I – COMPREENDENDO A LINGUAGEM DO TEATRO PERFORMATIVO	15
CAPÍTULO II – A MEDIAÇÃO CÊNICA	23
CAPÍTULO III – DESENVOLVENDO O PROCESSO DA DESMONTAGEM CÊNICA	29
CAPÍTULO IV – PLANO DE OFICINA DE DESMONTAGEM CÊNICA	33
METODOLOGIA	36
CONSIDERAÇÕES EM AQUISIÇÕES FINAIS	43
REFERÊNCIAS	45

INTRODUÇÃO

O projeto de TCC, mediação cênica do teatro performativo para o espectador em contexto escolar, pretendeu desenvolver propostas de práticas artísticas pedagógicas de mediação para espetáculos do teatro performativo, isto é, o teatro realizado com interseções entre a performance arte e a representação teatral. Motivado pela possibilidade de emancipar o espectador, ou seja, libertando o espectador de sua condição passiva na experiência com as artes cênicas, a pesquisa é destinada para ser adotada em contexto escolar, com espectadores da educação básica, do segundo ciclo do ensino fundamental, do oitavo ao nono ano, e do primeiro ano do ensino médio, a escolha dessas etapas do ensino formal são devidas ao fato destes estudantes terem contato com o componente de artes na educação básica. O que oportunizará o contato dos estudantes com a mediação cênica.

A pesquisa foi realizada através de propostas de ações que conectam, mediando, esse espectador aos espetáculos de teatro performativo, antes e depois da sua experiência estética, ou seja, o contato com a obra artística, com o auxílio do que denomino de mediador cênico, um mediador ou mediadora dos espectadores com a obra artística, que irá contextualizar a linguagem do espetáculo, instigando o debate sobre o este, proporcionando aos espectadores experiências próximas aos que os artistas obtiveram no processo de criação de um espetáculo de teatro performativo e incentivando a criação artística.

O desenvolvimento dessas propostas de práticas artísticas pedagógicas, já estão em curso desde 2021 e continuam a ser elaboradas para o primeiro semestre de 2022 junto a revisão e análises dos resultados obtidos. Já que o objetivo geral da pesquisa é elaborar e desenvolver propostas de ações práticas, artísticas pedagógicas de mediação cênica do teatro performativo ao espectador inserido em contexto escolar. Tendo em vista o recorrido, as mediações foram divididas e desenvolvidas em três objetivos específicos, o primeiro, investigar a linguagem do teatro performativo como proposta pedagógica para possibilitar a emancipação desses espectadores. O segundo, formular propostas de práticas artístico pedagógicas de mediação cênica através da linguagem do teatro performativo. E em terceiro, desenvolver o processo de uma oficina de

desmontagem cênica, ou seja, oficinas voltadas ao processo de criação de um espetáculo teatral, para então analisar de forma qualitativa os devidos resultados pesquisados.

O motivo que provoca e instiga a investigar essas propostas artísticas pedagógicas de mediação do teatro performativo, é a necessidade de compreender o lugar e função do espectador, e como incentivá-lo a conhecer e a experimentar os espetáculos de teatro performativo na cidade de Manaus, proporcionando com essa pesquisa a sensibilização do espectador da educação básica a um dos segmentos do teatro realizados na atualidade, o teatro performativo ou performático, pois ambos denominam o mesmo segmento, estilo e estética do teatro contemporâneo. O teatro realizado e criado na nossa atualidade, pertencente ao tempo e espaço no qual vivemos.

As circunstâncias que favorecem a realização desta pesquisa como trabalho de conclusão de curso de licenciatura em teatro é a possibilidade de sensibilizar os espectadores que estão começando a conhecer a linguagem teatral no contexto do ensino, no ambiente escolar. Isso cria a possibilidade deles pertencerem ao teatro realizado na sua atualidade e na sua localidade. Proporcionar esse contato, esse acesso ao teatro performativo é democratizar a linguagem teatral a um público maior, um público diversificado, conseqüentemente aumentando as experiências com os espetáculos teatrais de forma quantitativa e qualificativa. Isto é, sensibilizando uma maior quantidade de espectadores para o teatro local, e também de forma benéfica, com qualidade.

Mediar é proporcionar o contato com algo ou experiência, é conectar um elemento a outro, no caso desta pesquisa é relacionar o espectador a experiência do teatro, especificamente o performativo, o que possibilita construir uma rede colaborativa entre artistas da cena e os espectadores. Promover essa relação é levar o espectador da educação básica a testemunhar o processo de criação de um espetáculo, pois ele é inserido como elemento criador da obra, a partir dos recursos que constituem o espetáculo, como, a dramaturgia, a atuação, iluminação, figurino e etc, sejam eles performativos ou teatrais. Para que se possibilite a esse espectador obter a consciência de que sua leitura e interpretação de cena é autêntica, compreendendo dessa maneira, que sua presença também faz parte da construção do processo do espetáculo teatral.

As propostas de práticas de mediação serão elaboradas por mim, professor-pesquisador-artista em formação, pois quando realizei anteriormente, com olhar mais geral do assunto, a pesquisa *mediação cultural das tendências contemporâneas no teatro para o ensino*, no programa de iniciação à pesquisa científica – PAIC, no período do dia 01 de agosto de 2019 a 28 de julho de 2020, com orientação da Professora Daniely Peinado, com essa vivência enxerguei a necessidade de desenvolver a pesquisa científica para o TCC de licenciatura em teatro.

MEMORIAL

Não apenas a execução da pesquisa científica colaborou para o desejo de realizar essa pesquisa de TCC, mas praticamente toda a minha vivência na universidade constitui o percurso dessa pesquisa, a jornada que me instituiu como professor-pesquisador-artista em formação é resultado de uma série de escolhas que me trouxeram até o exato momento da escrita desse texto.

As primeiras experiências que me construíram como artista foi de 2005 a 2008, estudando na escola Municipal Profº Paulo graça com a professora de Artes Mila Braga, musicista, com ela aprendi sobre as linguagens artísticas e a tocar violão no projeto que a mesma desenvolveu para a escola, aprender a tocar violão me apresentou para o universo que me acolheu, o das artes. Já de 2013 a 2015 participei do curso livre de Teatro do centro de convivência Padre Pedro Vignolla. Foi a partir daquele momento que o meu primeiro contato, mesmo que indiretamente, com a universidade já acontecia, já que a minha primeira professora de teatro foi a Jeólia França, então aluna do curso de licenciatura em Teatro. Assim, antes mesmo de adentrar ao curso de teatro, assisti espetáculos dentro da universidade, participei de montagens cênicas, de mostras artísticas, como espectador e por vezes também como artista convidado.

Já me sentido pertencente ao universo do teatro e por não ter conseguido adentrar ao curso de música duas vezes, resolvi tentar o curso de teatro, naquele período havia acabado de estrear no primeiro espetáculo da minha vida, Édipo Rei, e a prova prática da universidade naquele mesmo ano era o texto do clássico grego Édipo Rei, eu tinha tudo para passar com nota máxima, mas não foi o que aconteceu, reprovei, não alcancei a nota mínima necessária.

No ano seguinte entendendo que foi o chamado de Dionísio que me convocou, e que eu deveria dar aulas de teatro a todos e a todas que quisessem uma oportunidade na vida, pois deveria ser direito de todos conhecer o prazer que a vida no palco pode proporcionar, tentei novamente, e dessa vez com um solilóquio de Hamlet, então adentrei no curso superior de teatro com pontuação máxima. A segunda experiência que construiu o artista e educador que estou me tornando foi o projeto do coletivo Arte e Comunidade coordenado pela professora Amanda Ayres e outros professores e estudantes do curso de teatro no bairro

Colônia Antônio Aleixo, já que apenas com a prática embasada na teoria é que podemos ter certa segurança para experimentar algo como ministrar aulas para crianças e jovens. Experimentei reger oficinas de teatro para este público em questão, mesmo assim tudo é possível quando se trabalha com eles, e de fato, tudo acontecia. naquele contexto aprendi a aprender para ensinar, foram momentos de júbilo, mas também momentos de desafios extremos que surgiram. Outro desafio foi em 2016 participar do movimento político e artístico, a ocupação da ESAT, naquele período os estudantes ocuparam a universidade em protesto a PEC de congelamento aos investimentos públicos, morei na universidade por meses. No mesmo período ingressei no programa de iniciação à docência, o PIBID, orientado na universidade pelo Professor Jonh Weyne, e nas escolas pela Professora França Viana e Paulo Queiroz, o que estimulou mais ainda o meu objetivo em me tornar professor de teatro.

Esse contexto me deixou muito bem preparado para os três estágios que realizei, do ensino fundamental I, passando pelo fundamental II em parceria com a professora Rosecleide - que me ensinou muito sobre o cotidiano dos docentes - até o primeiro ano do ensino médio. O estágio foi o terceiro momento na universidade a construir o meu lado mais educador, me presenteando com momentos únicos que só a licenciatura poderia me proporcionar. E nos últimos meses após os estágios, o meu lado pesquisador foi desenvolvido, participando de duas pesquisas no programa de iniciação à pesquisa científica, o PAIC. Esse quarto momento me incentiva a querer mais da academia e externar essa produção de conhecimento a todos e a todas que assim como eu, tiveram oportunidades e conseguiram a partir disso construir sonhos.

Caracterização do TCC

1.1. Delimitação da área

Licenciatura em Teatro

1.2. Delimitação do tema

Possibilidades de sensibilização de espectadores em contexto escolar através de propostas de práticas artísticas pedagógicas de mediação cênica para a linguagem do teatro performativo.

2. Problema

Como e por que sensibilizar espectadores em contexto escolar através de propostas de práticas artístico pedagógicas de mediação cênica em prol de sua emancipação na experiência com o teatro performativo?

3. Objetivo geral

Elaborar propostas de práticas artístico pedagógicas de mediação cênica do teatro performativo aos espectadores inseridos em contexto escolar.

Objetivos específicos

- ❖ Investigar a linguagem do teatro performativo como proposta pedagógica para possibilitar a emancipação destes espectadores;
- ❖ Formar propostas de práticas artístico pedagógicas de mediação cênica através da linguagem do teatro performativo;
- ❖ Desenvolver o processo de uma oficina de desmontagem cênica para analisar os devidos resultados obtidos;

CAPÍTULO I – COMPREENDENDO A LINGUAGEM DO TEATRO PERFORMATIVO

O primeiro desafio da pesquisa é a compreensão da linguagem do teatro performativo, analisando características que constituem a performance arte junto a linguagem teatral. Elaboramos uma proposta pedagógica que sensibilize o espectador através das mediações cênicas para possibilitar a emancipação do espectador na experiência com o teatro performativo.

Deve-se mesmo afirmar que é exatamente o contrário que se verifica: o panorama do teatro hoje é, inegavelmente, de uma riqueza imensa, de uma pluralidade de experiências jamais vista em nenhuma fase da história da dramaturgia e da arte cênica. E é essa precisamente esta pujança que torna a realidade teatral problemática, complexa, e mesmo caótica. (BORNHEIM, 2007, p.09)

Para elaborar uma proposta artístico pedagógica que sensibilize espectadores com pouca ou nenhuma experiência com as expressões do teatro contemporâneo, é necessário compreender a linguagem teatral na atualidade e para isso o *Sentido e a máscara*, é o livro ímpar nessa pesquisa científica para compreender a situação complexa da estética do teatro nos dias atuais. Gerd Bornheim nos elenca a princípio as diversidades de estilos, o problema com o realismo, a consciência histórica, a função do diretor teatral e o “antiaristoterismo”.

Por último, a característica de arte de fronteira da *performance*, que rompe convenções, formas e estéticas, num movimento que é ao mesmo tempo de quebra e de aglutinação, permite analisar, sob outro enfoque, numa confrontação com o teatro, questões complexas como a da representação, do uso da convenção, do processo de criação etc..., questões que são extensíveis à arte em geral. (COHEN, 2013, p. 27)

Renato Cohen em *performance como linguagem*, já adianta e relata a complexa relação das dimensões das linguagens do teatro e da performance arte. *Performance como linguagem* é o livro essencial na compreensão da performance arte com suas características fundamentais, compreender a performance como linguagem artística é investigar as convergências entre o teatro a e performance que constituem o teatro performativo.

Apesar de característica anárquica e de, na sua própria razão de ser, procurar escapar de rótulos e definições, a *performance* é antes de tudo uma *expressão cênica*: um quadro sendo exibido para uma plateia não caracteriza uma performance; alguém pintando esse quadro, ao vivo, já poderia caracterizá-la. (COHEN, 2013, p. 28)

As interseções que existem entre a linguagem teatral e da performance arte, são apenas possíveis porque intrinsecamente a performance é uma expressão cênica. Mas sua origem não é unicamente do universo das artes cênicas.

Por ser livre e anárquica, a *performance* abriga um sem número de artistas oriundos das mais diversas linguagens, tornando-se uma espécie de “legião estrangeira das artes”, do mesmo modo que incorpora no seu repertório manifestações artísticas das mais díspares possíveis. (COHEN, 2013, p. 50)

Mesmo que intrinsecamente a performance arte seja uma expressão cênica, ela é uma linguagem que também tem grande contato com os estudantes das artes visuais, o que faz muito sentido já que segundo o próprio Cohen (2013) a partir dos anos 50 os artistas plásticos começaram a se inscrever na obra pictórica fazendo com que os processos de criação fossem registrados na superfície das telas, o que fez valorizar o momento da criação, esse já era o prenúncio da mutação na arte contemporânea. É importante compreender para o objetivo da investigação do teatro performativo, que a performance arte é uma linguagem que rompe limites estéticos e se mescla a outras linguagens artísticas. Essa característica é relevante quando o intuito é elaborar uma proposta pedagógica a partir da linguagem do teatro performativo.

Na arte da performance vão conviver desde “espetáculos” de grande espontaneidade e liberdade de execução (no sentido de não haver um final predeterminado para o espetáculo) até “espetáculos” altamente formalizados e deliberados (a execução segue todo um roteiro previamente estabelecido e devidamente ensaiado) (COHEN, 2013, p. 51)

Aqui Renato Cohen nos apresenta duas possibilidades de experiências, distintas, mas não antagônicas, isso porque na experiência estética com o teatro performativo o espectador, independente do seu repertório com o teatro, vai se deparar não apenas com essas duas formas de experiência, mas com variados espetáculos que começam de modo formalizado, com um roteiro previamente estabelecido e devidamente ensaiado, mas que também terminam de modo espontâneo e grande liberdade de expressão, ou até inversamente, como também vão experimentar espetáculos que intercalam esses modos de execução, e isto vai exigir do espectador uma percepção e sensibilidade em se envolver com o espetáculo de teatro performativo. E é contextualizando essa característica e modo de execução ao espectador que conseguiremos sensibilizá-lo a experiência estética.

No jogo do sentido estabelecido entre obra e o espectador cada qual entra com sua parcela de significados. Ela encaminha meus sentimentos numa determinada direção, mas a forma de vivê-los é exclusivamente minha, pessoal, incomunicável (DUARTE, 1986, p. 54)

Cada espetáculo de teatro performativo será uma experiência estética, ímpar ao espectador, isso porque a experiência estética é um jogo de relação entre obra e espectador, no qual ele e ela irão se estabelecer significados e sensações únicas, no seu particular, ao ter contato com o espetáculo de teatro performativo. Mas só é possível porque a obra é um espaço *aberto* para essa múltiplas interpretações ou leituras.

Por isso o esteta italiano Umberto Eco diz que a obra de arte é “aberta”: ela é aberta para cada um completar o seu sentido. Se na comunicação as ambiguidades devem ser evitadas, na arte (uma forma altamente expressiva), pelo contrário, elas são desejadas. Quanto mais sentidos possibilitar uma obra (alguns diriam: quanto mais “leituras” ele permitir), tanto mais plana será. (DUARTE, 1986, p. 54)

João - Francisco Duarte Jr, nos apresenta no livro: *o que é beleza*, os conceitos e características da sensação da beleza no contexto artístico, contextualizando o conceito de experiência estética, que nos interessa é compreender como a experiência com a arte tem suas próprias características. Porque de fato o espectador é parte intrínseca da obra de arte.

O espectador executa juntamente com o espetáculo a experiência estética, sua função não é meramente passiva, sua presença é um dos elementos que constituem o espetáculo, pois é nessa relação que se dá todo o evento cênico. Já que segundo João - Francisco Duarte Jr (1986) a beleza habita na relação, a relação que uma pessoa (com uma determinada percepção) mantém com um objeto, já que a beleza está *entre* o sujeito e o objeto. Se a beleza, que é a experiência estética está entre o sujeito e o objeto, nesse caso, o espectador e o espetáculo de teatro performativo, então o foco da investigação para criarmos uma proposta artístico pedagógica será nessa relação, é esse relacionamento que pretendo possibilitar através da mediação cênica.

Pode-se considerar a performance como uma forma de teatro por esta ser, antes de tudo, uma expressão cênica e dramática – por mais plástico ou não-intencional que seja o modo pelo qual a performance é constituída, sempre algo estará sendo apresentado, ao vivo, para um determinado público. (COHEN, 2013, p. 56)

Retornando ao Renato Cohen, outra característica compartilhada entre a linguagem teatral e a performance, obviamente é o seu fator da apresentação imediata e efêmera, a relação com o espectador acontece na execução da obra, sem necessariamente existir um texto falado, as imagens que um espetáculo de teatro performativo podem conter, compõe um discurso, por vezes no lugar do texto falado, e isso acontece de forma dinâmica, e esse jogo de relações do espectador com a obra, do ator com a obra e a obra com esses dois, também é a fórmula que define o que é teatro.

A aproximação entre a linguagem teatral e performance arte é tão íntima que uma existe na outra e vice e versa, e pertencem à mesma forma de arte, isso porque

segundo Duarte (1982) a arte é sempre a criada ou construída de forma estática ou dinâmica, a pintura, a escultura, e a fotografia são exemplos de artes que se dão em formas estáticas, ou seja, que se mantêm fixas no decorrer do tempo, já a dança, o teatro, a música são exemplos de artes com formas dinâmicas, isto é, que vão se dando, vão sendo construídas ao longo do tempo. Segundo Cohen (2013) é fácil ver que a performance está mais próxima do teatro do que das artes plásticas, que é uma arte estática. A performance arte nos faz abrir as percepções mais para o ato artístico do que para o objeto gerado. Novamente Segundo Cohen (2013) quando a *performance* pende para um discurso visual – não verbal, sem o texto falado, composto a partir dos movimentos dos atores e atrizes performers (aquele e aquela que fazem performance), é a *intenção dramática* que vai aproximá-la mais do teatro do que da dança.

Se a linguagem teatral, e a performance arte, que estão intrinsecamente ligadas, são formas dinâmicas de arte, o teatro performativo também se encontra nesse formato, e quando pensamos sobre o como a experiência estética não é uma necessidade primária, que não satisfaz um desejo imediato, após o contato com um espetáculo performativo, não nos sentiremos saciados, mas com certeza de alguma forma instigados e provocados com a experiência, seja de forma positiva ou negativa para o espectador, e nesse caso, precisamos contextualizar ao estudante/participante da mediação cênica que o contato com o espetáculo de teatro performativo pode despertar diversas sensações, e que ao participar de uma experiência do qual considera de teor negativo, seja qual for os motivos, a experiência com o próximo será diferente, e mais rica ao compreender que nem todas as propostas artísticas agradam, provocam ou instigam a todas e a todos os espectadores, e por isso sempre será necessário a estar disposto para o próximo espetáculo.

Entretanto, se há uma arte que se beneficiou das aquisições da performance, é certamente o teatro, dado que ele adotou alguns dos elementos fundadores que abalaram o gênero (transformação do ator em *performer*, descrição dos acontecimentos da ação cênica em detrimento da representação ou de um jogo de ilusão, espetáculo centrado na imagem e na ação e não mais no texto, apelo à uma receptividade do espectador de natureza essencialmente espetacular ou aos modos das percepções próprias da tecnologia). Todos esses

elementos que se inscrevem numa performatividade cênica, hoje tornada frequente na maior parte das cenas teatrais do Ocidente (Estados Unidos, Países Baixos, Bélgica, Alemanha, Itália e Reino Unido em particular), constituem as características daquilo a que gostaria de chamar de “teatro performativo” (FÉRAL, 2015, p. 114)

Josette Féral nomeia no livro *Além dos limites: teoria e prática do teatro*, de teatro performativo o espetáculo cênico que se beneficiou da linguagem da performance. O que automaticamente transforma elementos essenciais da linguagem teatral, como o ator ou atriz que se torna o *performer*, ou mesmo ator-performer e atriz-performer. A descrição das ações no palco (ou qualquer outro espaço físico) torna-se mais subjetivo e dinâmico, o texto falado por esses atores-performers não é mais o centro das atenções, mas a imagem que estes constroem em cena. E esse teatro performativo é cada vez mais frequente nos países do ocidente, ou seja, o que também é necessário mediar ao espectador em contexto escolar essas transformações que o teatro ganha ao ser um espetáculo de teatro performativo.

No teatro performativo, o ator é chamado a “fazer” e “estar presente”, a assumir os riscos e a “mostrar o fazer”, em outras palavras, a afirmar a performatividade do processo. A atenção do espectador se coloca na execução do gesto, na criação da forma, na dissolução dos signos e em sua reconstrução permanente. (FÉRAL, 2015, p. 131)

Já que a atenção do espectador é colocada na execução do gesto, na criação da forma, na dissolução dos signos e em sua reconstrução permanente, são essas características que também devemos contextualizar no contato com o espectador, pois compreender esse “estar presente”, é compreender boa parte do que é a experiência com o teatro performativo, diante do espectador os atores-performers estão mais do que interpretando uma personagem, o que coloca esse espectador em um lugar de desvendar a cena, a imagem construída diante dele, propiciando uma experiência estética, dinâmica, fluida, se assim o desejarem.

Outra característica que se apresenta no teatro performativo é que segundo Cohen (2013) a performance arte se estrutura, numa linguagem “cênica-teatral” é apresentada na forma de um *mixed-mídia*, algo como uma mistura de técnicas, onde

a tonicidade maior pode dar-se em uma linguagem ou outra, dependendo da origem do artista. Dependendo do processo criação, pois existem variadas formas de se conceber uma obra artística como um espetáculo de teatro performativo, e é isto que devemos contextualizar e mediar ao espectador no contexto escolar, o processo de criação de um espetáculo, são registros e os depoimentos que sensibilizam o espectador a compreender e se interessar por essa expressão artística.

Segundo Cohen (2013) A performance arte, não se estrutura numa forma aristotélica (com começo, meio e fim, linha narrativa etc.), ao contrário do teatro tradicional, o apoio se dá em cima de uma *collage* como estrutura e num discurso da *mise en scène*, no caso a encenação. E segundo Cohen (2013) Atribui-se a “invenção” da *collage* a Max Ernst, talvez tendo como provocação a técnica dos *papiers collés*, e numa primeira definição, *collage* seria a justaposição e colagem de imagens não originalmente próximas, obtidas através da seleção e picagem de imagens encontradas aleatoriamente, em diversas fontes.

A utilização da *collage*, na *performance*, reforça a busca da utilização de uma *linguagem gerativa* ao invés de uma *linguagem normativa*: a linguagem normativa está associada à gramática discursiva, à fala encadeada e hierarquizada (sujeito, verbo, objeto orações coordenadas, orações subordinadas etc.). Isso tanto ao nível do verbal quanto ao nível de imagético. Na medida em que ocorre a ruptura desse discurso, através da *collage*, que trabalha com o fragmento, entra-se num outro discurso, que tende a ser gerativo (no sentido de livre-associação). (COHEN, 2013, p. 64)

Como a performance arte é uma linguagem associada ao discurso *gerativo*, ou seja, não linear, fragmentado e imagético, a relação com esse discurso necessita ser mediado ao espectador, que sem outras vivências com algo semelhante, vai se deparar com um desafio no qual não esteja preparado, colocar o espectador nesse contexto sem mediação, é ineficaz a todos envolvidos, digo em relação aos espectadores, por não se sentirem pertencentes aquele evento, e aos artistas, por uma possível frustração pelo fato de não ter sensibilizado o público como desejavam na proposta do espetáculo. Segundo o Renato Cohen (2013), as falas, os diálogos, do texto são absolutamente comuns, podendo, por

isso, ser fragmentos de qualquer tipo de discurso. Isso fortalece a ideia de obra aberta, com o texto funcionando como matriz de um conjunto de possibilidades.

O uso do texto falado no contexto do teatro performativo é também uma das características a serem contextualizadas ao espectador no contexto escolar, isso por que o discurso pode alternar entre o normativo e o gerativo no mesmo espetáculo, sendo assim essa alternância aumenta o conjunto de possibilidades de leituras, o que torna o espetáculo de teatro performativo uma obra aberta, e é nessa contextualização que o espectador criará sua própria interpretação ou leitura da cena.

CAPÍTULO II – A MEDIAÇÃO CÊNICA

O segundo procedimento da pesquisa, é a elaboração de práticas pedagógicas de mediação cênica, o ato de mediar o processo de criação de um espetáculo ao espectador, partindo da investigação e compreensão da linguagem do teatro performativo que estabelecemos no capítulo I, para o espectador que esteja no contexto escolar do primeiro ano do ensino médio e no oitavo e nono ano do ensino fundamental do segundo ciclo, a escolha dessas etapas da educação básica acontece por causa do contato que estes possíveis espectadores estabelecem com a matéria de Artes no seu contexto escolar, podendo ou não terem vivenciado uma experiência teatral.

A mediação teatral ou artística, considere-se as ações colaborativas que tenham o intuito pedagógico e artístico, são ações específicas que tem por objetivo conectar algum público a espetáculos teatrais, essa mediação mais específica requer metodologias voltadas à pedagogia do espectador, e um processo colaborativo e coletivo em um espaço adequado que oportunize uma experiência estética imersiva no universo da linguagem teatral. Para o contexto dessa pesquisa, e para dar conta da dimensão do intuito dessa dela, chamo de mediação cênica, as ações artísticas pedagógicas que foram elaboradas a partir da investigação da linguagem do teatro performativo, que tem como objetivo sensibilizar o espectador em seu contexto escolar, para possibilitar a sua emancipação enquanto platéia.

Se levarmos em consideração que cada linguagem artística tem suas características próprias, uma obra teatral é essencialmente coletiva, sempre será necessário criar e realizar em coletivo. Segundo Desgranges (2003), diante de uma cultura contemporânea que nos conduz ao individualismo, consumimos entretenimento com nossos celulares e notebooks onde praticamente tudo é alcançável ao toque de nossos dedos, são tantas informações instantâneas que mal sabemos filtrar o que realmente nos contribui intelectualmente.

Tentando atender esse comportamento mais individual, o teatro está tentando encontrar seu espectador, se reelaborando do nível técnico ao estético e conceitual para dialogar com a vida contemporânea. Dentro do efeito da contemporaneidade, Segundo Desgranges (2003), ele elege mais dois efeitos que podem ter feito o teatro ter visto seu público diminuir:

O Narcisismo dos artistas e o mercantilismo dos empreendimentos teatrais fazem que os produtores se preocupem mais com difusão de seu trabalho nos *media* do que no contato fundamental entre autor e espectador. (DESGRANGES, 2003, p.25)

A característica da *indústria de massa*, que é o processo de produção de materiais de grande consumo popular que visa apenas o lucro, chega até às linguagens artísticas, criando obras visando à quantidade e a rapidez de consumo. Deixando de lado a pesquisa estética e em consequência, reduzindo a experiência proporcional do público. Já o narcisismo de alguns artistas contemporâneos coloca em questão: o que é mais importante? Trabalhar rigorosamente a experiência do meu espectador, tendo como risco não alcançar uma quantidade satisfatória de público e não conseguir arcar com a continuação da temporada do espetáculo teatral? Ou aproveitar a oportunidade de fazer parte das grandes mídias de massas e não aprofundar a pesquisa estética, garantido uma quantidade significativa de público que mantenha a temporada do meu espetáculo?

Obviamente é mais tentador para alguns pertencer à imagem das grandes mídias de massa e ser prestigiado por sua aparência física do que ter anos dedicados de trabalho árduo e quase não ser reconhecido. O teatro na maioria dos casos não dá fama aos seus artistas, e essa é a vantagem, pois quem faz teatro, faz por sentir um prazer incalculável em construir obras artísticas que enriquecem a experiência de vida de quem os faz e assiste.

Nesse sentido é preciso compartilhar mais, compartilhar também o processo, segundo Desgranges (2003), não se trata apenas de dar acesso financeiro ao público, mas convidá-lo a ser parte do processo de criação, tornando parte efetiva da criação coletiva artística, oportunizando a sensação de pertencimento, pois se sentindo pertencente, o público se abre a novas vivências. É nessa abertura de novas experiências que poderemos mediar o teatro performativo em espaços além do palco à italiana.

Sensibilizar e contextualizar o público no processo de criação gera outra perspectiva, o espectador vai passar do questionamento primário: Por que ir ao teatro? Para o questionamento seguinte que é: Ir a qual teatro?

A experiência teatral desafia o espectador a, deparando-se com linguagem própria a esta arte, elaborar os diversos signos presentes em uma encenação. Esse mergulho no jogo da linguagem teatral provoca o espectador a perceber, decodificar e interpretar de maneira pessoal os variados signos que compõe o discurso cênico. (DESGRANGES, 2010, p.23)

Esse discurso cênico e essas variedades de significados que compõem diversos estilos e estéticas do teatro, com narrativas mais fragmentadas, efêmeras e subjetivas, mostram que teatro performativo acaba por consequência exigindo do espectador um desafio a sua leitura ou interpretação. Então neste contexto é necessário não só dar ao espectador na linguagem teatral acesso físico aos espetáculos, como dar o acesso linguístico, ou seja, criar a oportunidade de contextualizar a linguagem do teatro performativo.

Os acontecimentos artísticos se completam quando o contemplador elabora a sua compreensão da obra. A totalidade do fato artístico, portanto, inclui a criação do contemplador. Na relação dos três elementos – autor, contemplador e obra, - reside o evento estético. O fato artístico não está contido completamente no objeto, nem no psiquismo do criador, nem do receptor, mas na relação destes três elementos. (DESGRANGES, 2010, p.28)

É na relação desses três elementos, autor, contemplador e obra, que nasce a oportunidade de mediar o contemplador, ou seja, o espectador, e a obra, que diz respeito ao teatro performativo, através do autor, ou seja, o ator, atriz, encenador e dramaturgo. Isso proporciona ao *contemplador* uma experiência pedagógica e artística, possivelmente resultando e contribuindo para um espectador mais cobiçoso por novas experiências.

E aí podemos ressaltar um primeiro aspecto pedagógico presente na experiência com a arte: a atitude proposta ao contemplador. Ou seja, o fato artístico solicita que o indivíduo formule interpretações próprias acerca das provocações estéticas feitas pelo autor, elaborando um ato que é também autoral. Assim, o contemplador, para desempenhar o papel que lhe cabe no evento, precisa colocar-se enquanto sujeito, que age, pois a contemplação é algo ativo, e que cria, pois a sua atuação é necessariamente artística. (DESGRANGES, 2010, p.28)

Essa contemplação como uma perspectiva de ação ativa, é a chave para uma ótima sensibilização do espectador, pois será proposto ao *contemplador* a cada experiência estética, a oportunidade de desvendar os significados existentes em um espetáculo de teatro performativo. Ao invés de propor uma passiva participação ao espetáculo teatral, podemos mediar esse espectador a uma experiência ativa de sensações e provocações, mas de estado passivo, para um estado ativo, fica as indagações?

Afinal qual é a função do espectador de teatro? O que é ser espectador na atualidade em relação ao seu lugar e a sua contribuição para uma obra artística? Como poderíamos tentar repensar e ressignificar a função do espectador para a linguagem teatral contemporânea? Como os artistas irão conseguir sensibilizar um público mais abrangente e com qualidade? O primeiro passo é tentar compreender a condição de um espectador de teatro, independente da proposta estética, ser espectador significa literalmente olhar para um espetáculo, conforme relata Jacques Rancière;

Olhar significa estar diante de uma aparência sem conhecer as condições que produziram aquela aparência ou realidade que está por trás dela. Segundo olhar é considerado o oposto de agir. Aquele que olha para o espetáculo permanece imóvel na sua cadeira, desprovido de qualquer poder de intervenção. Ser um espectador significa ser passivo. (RANCIÈRE, 2007, p.107)

Este estado passivo do espectador contribui para assimilar a ideia de que essa passividade é negativa, torna a experiência escassa de ações ou até de conhecimento, neste sentido é necessário reelaborar ou ressignificar o lugar do espectador, o teatro nos dias atuais procura reinventar e reencontrar seu lugar no cotidiano, e é na busca por um teatro que vamos encontrar o espectador.

Obviamente parte da concepção cênica de um espetáculo, propor ao espectador essa experiência estética, pois mover o espectador da observação passiva para o ato de autonomia em investigar o que lhe é proposto na experiência ao participar de um espetáculo, não será uma tarefa simplória e rápida, porque cada vez a linguagem teatral precisa propor uma experiência que só é possível sentir ao

participar do encontro com a obra artística. Pois assim o espectador analisa e experimenta causas e efeitos no teatro, compondo sua própria interpretação.

Na história do teatro é possível verificar que o texto dramaturgicó determinava a encenação, o chamado “textocentrismo”, com a era moderna, o diretor teatral ganha autonomia na sua concepção, já na contemporaneidade o ator torna-se também criador da obra, propondo a partir do seu corpo a encenação, ao mesmo tempo os elementos constituintes da linguagem teatral nivelam suas importâncias horizontalmente, nesse momento o espectador passa também a ser autor da obra cênica. O espectador passa a também construir o espetáculo.

Conforme Jacques Rancière (2007) a participação emancipada do espectador só é capaz de ocorrer quando este, conta sua própria história a respeito da história que está diante dele, e/ou ainda quando o espectador desfaz, desconstrói, desfragmenta o espetáculo, conectando-se a algo que já experimentou anteriormente em outras vivências estéticas ou lembranças pessoais. Na perspectiva do espectador o repensar e o ressignificar de sua função são necessárias, em contrapartida o artista também precisa ter consciência das novas possibilidades na linguagem teatral.

O teatro performativo propõe ao espectador uma experiência estética além da atitude passiva, além da relação de empatia com personagens, e além da suspensão de crenças para acreditar na ficção que lhe apresentada, nisso o cinema na sua estrutura realista funciona muito bem, o teatro performativo procura propor uma experiência do coletivo, da comunidade, do encontro, do efêmero, da sensação e dos sentidos. A procura por uma espécie de solução para a função do espectador não está em transformar radicalmente sua mera passividade em uma atividade desordenada e gratuita, mas sim reconhecer que o espectador já tem sua própria gama de conhecimentos, sua história, independente do repertório de cada espectador, todos e todas conhecemos o teatro, mesmo que minimamente, e é desse ponto que devemos partir, tendo em vista que espectador já carrega consigo uma ideia sobre teatro, e na experiência estética com o teatro performativo, essa ideia irá se expandir, e não nascer, e sim agregar ao que já existe em cada um. Por isso essa pesquisa cria propostas para mediar o teatro performativo aos espectadores no contexto das escolas públicas de Manaus, e também aos espaços culturais, mas compreendendo que cada um desses espaços tem suas próprias regras e características. Pois como

já foi percorrido, todos e todas já conhecem de alguma forma a linguagem teatral, mesmo sem nunca ter assistido um espetáculo, o estudante conhece a ideia de teatro, nessa fase de aprendizagem, mediar a linguagem do teatro performativo é proporcionar a possibilidade de emancipação desse espectador.

Associar e dissociar em vez de ser o meio privilegiado que transmite o conhecimento ou a energia que torna as pessoas ativas – isto sim poderia ser o princípio de uma “emancipação do espectador” o que significa a emancipação de qualquer um de nós como espectador: A condição do espectador não é uma passividade que deve ser transformada em atividade. (RANCIÈRE, 2007, p.118)

Emancipar o espectador, é transformar a linguagem teatral, redescobrir seu lugar na sociedade contemporânea e desmistificar velhos conceitos pré-estabelecidos. As funções: ator, dramaturgo, espectador e etc, estão sendo repensadas no teatro performativo, e os espaços físicos das encenações também, existe então nesse momento uma grande oportunidade de reconectar o teatro realizado em Manaus e no Amazonas ao cotidiano de muitas pessoas, de torná-lo mais pertencente a todos e a todas, democratizando o acesso ao conhecimento da linguagem teatral.

O processo de sensibilização de espectadores em contexto escolar tem como possibilidade ser realizado em espaços culturais e comunitários, através do formato do ensino não-formal, esse formato de ensino acontece em espaços dedicados ao ensino das linguagens artísticas, esses espaços são adequados para uma mediação cênica, obtendo processos significativos na sensibilização do espectador. É necessário nessa mediação do teatro performativo dar o acesso físico, ou seja, oportunizar encontros não somente aos teatros, mas também a espaços culturais e comunitários em que ocorram espetáculos, divulgando e ensinando como a arte teatral está além das conhecidas arquiteturas teatrais, contextualizando que a linguagem teatral é mais o encontro do artista com espectadores, do que ir aos grandes palcos a Italiana.

CAPÍTULO III – DESENVOLVENDO O PROCESSO DA DESMONTAGEM CÊNICA

O que pode proporcionar ao espectador uma melhor compreensão do processo de criação de uma montagem cênica? Existem algumas ideias que já proporcionam essa oportunidade, como os *ensaios de desmontagens*, esses ensaios podem contribuir de maneira muito eficaz na sensibilização do espectador, porque este vai ter oportunidade de compreender o processo que levou a criação do espetáculo de teatro performativo que ele participou.

A desconstrução da encenação se dava com a proposição aos espectadores de exercícios teatrais semelhantes aos que os artistas realizaram no processo de construção do espetáculo. Ou seja, os procedimentos pedagógicos de mediação teatral levaram os participantes a experimentarem, ainda que por curto período, algumas atividades que os próprios criadores da cena poderiam ter experienciado durante o processo de concepção da montagem teatral, familiarizando os espectadores com aspectos próprios àquela encenação específica e colocando-os em posição de travar um diálogo franco e produtivo com a obra e com os artistas. (DESGRANGES, 2010, p.166)

Os ensaios de desmontagens podem proporcionar aos espectadores o mesmo processo de criação de um espetáculo, propondo ao espectador se sentir parte fundamental da experiência estética, resultando numa sensação de pertencimento que o deixa confortável para opinar, criticar e propor aos artistas. Eleger aspectos próprios de uma encenação e contextualizá-la a esse espectador cria um diálogo pertinente, produtivo e sensível.

A perspectiva da desmontagem está apoiada na ideia de se efetivar uma arte do espectador, tratando este como um artista em processo, propondo-lhe exercícios teatrais que se assemelhem aos desenvolvidos por um grupo teatral durante a montagem. O que pressupõe a implementação de dinâmicas que tornem os participantes aptos para interpretar (compreenderem artisticamente), tal como artistas implementam processos para interpretar (conceber artisticamente) (DESGRANGES, 2010, p.166)

Os ensaios de desmontagem são oficinas ou laboratórios que proporcionam ao espectador jogos, exercícios e dinâmicas que foram experimentados e desenvolvidos no processo de criação de um espetáculo. É uma forma de *desmontar* um espetáculo de teatro performativo para que o espectador aprenda sobre o espetáculo do qual ele e ela foram testemunhas. Compreendendo pedagogicamente e artisticamente a

concepção prática da criação cênica, aproximando este espectador ao universo possibilidades de interpretações de um espetáculo. E para essa pesquisa de TCC, o intuito aqui é elaborar uma experiência completa, antes, durante e depois dos estudantes participarem de um espetáculo de teatro performativo.

Nos *ensaios de preparação* para os espetáculos, podiam ser selecionados e enfocados um ou mais aspectos linguísticos que tivessem especial relevância em determinada montagem (a narrativa, os objetos cênicos, as canções, o gestual dos atores, etc.) visando uma aproximação prévia com o universo cênico constituinte daquela encenação. Os ensaios preparatórios tinham intuito de oferecer *vetores de análise* para guiar os espectadores em sua leitura da peça – o que não significa fornecer uma análise previamente construída -, e sensibilizar a percepção dos aprendizes para a riqueza das resoluções cênicas levadas à cena. Ou para permitir que os espectadores, que experimentam soluções próprias ao se depararem com aqueles elementos de linguagem nas oficinas, pudessem chegar à conclusão de que soluções cênicas diferentes (ou mesmo mais pertinentes) seriam naquele espetáculo. (DESGRANGES, 2010, p.167)

O primeiro contato com o espectador em contexto escolar, é o ensaio de preparação, nele como Flávio Desgranges incentiva, é necessário escolher algum aspecto que se destaca no espetáculo que irá ser apresentado ao espectador, oferecendo nesse primeiro instante os chamados vetores de análise, sem obviamente entregar uma leitura definida do espetáculo, esse é o momento de incentivar os espectadores a sua criatividade, e é também momento pertinente para contextualizar a linguagem do teatro performativo, pois tudo que foi investigado no capítulo I dessa pesquisa fará parte do ensaio de preparação.

Segundo Flávio Desgranges (2010) Os *ensaios de desmontagem*, por outro lado, não têm o objetivo de fornecer uma leitura pronta, definida, ou mesmo de ensinar uma “interpretação apropriada” do espetáculo, o que seria contrário à ideia de liberdade e autonomia interpretativa, mas de apresentar possíveis *vetores de análise* da encenação. Ou seja, o que se pretende não é fechar uma leitura, ou apontar um “jeito certo” de compreender a obra, mas sensibilizar o espectador para alguns aspectos do espetáculo, estimulando-o a efetivar uma análise, a sua interpretação. Contudo é também necessário ficar atento ao que segundo Desgranges (2010) Ressalta, que é, o fato da análise da obra ser pessoal e intransferível, e que cabe a cada espectador criar sua compreensão dela, não quer dizer que uma interpretação formulada não possa ser questionada, pois há na obra um princípio de coerência

linguística que esse espectador-leitor precisa respeitar para colocar-se em diálogo com o espetáculo teatral, porque por mais criativa que seja a leitura, solicita coerência também, assim por mais subjetivo que seja o ato do espectador, liberdade interpretativa é uma coisa, compreensão inadequada é outra.

Os *ensaios de prolongamento*, propostos após o espetáculo, por sua vez, tinham intuito de provocar uma interpretação pessoal dos diversos aspectos observados no espetáculo assistido pelo grupo, e estruturavam-se por procedimentos que convidassem os espectadores a criar cenas de elaboração compreensiva. Ou seja, prolongamentos criativos que buscavam dar conta das questões propostas pelo espetáculo. Os espectadores eram convidados a conceber breves atos artísticos, que não se estruturavam como continuidade do espetáculo, mas sim como exercícios interpretativos da encenação em questão. (DESGRANGES, 2010, p.167)

Após a experiência estética do espectador com um espetáculo de teatro performativo, o passo seguinte é o ensaio de prolongamento, nele a proposta é possibilitar aos espectadores a relatar suas próprias interpretações, como da leitura da obra, mas também a partir dessa autonomia criar artisticamente, influenciados pela experiência estética e também pelo ensaio de preparação, aqui nesse momento possibilitamos o espectador em contexto escolar a experimentar e a criar a partir dessas três etapas de mediação cênica: o ensaio de preparação, a apresentação de um espetáculo e o ensaio de prolongamento. Segundo Desgranges (2010), um aspecto a ser considerado nos ensaios de prolongamento é que a linguagem cênica utilizada nas oficinas não precisa estar vinculada estritamente a do espetáculo, os espectadores-participantes precisam ter total liberdade na composição de suas cenas, não sendo, portanto, estimulados a fazer como fizeram os artistas, ou levados às soluções do espetáculo assistido, mas colocando-se como autores das próprias criações.

O importante, podemos concluir, não é somente o que a cena quer dizer, mas o que cada observador vai elaborar crítica e criativamente a partir do que a cena diz. Portanto, a função do mediador teatral, em oficina, é estimular o participante a manifestar-se artisticamente sobre a cena, efetivando a (co)autoria que lhe cabe, elaborando compreensões que vão sendo construídas para além da mera análise fria e racional do que viu. (DESGRANGES, 2010, p.168)

Um detalhe pertinente a essas três etapas é ter como foco que esse processo é de sensibilização, exigindo do mediador cênico uma observação sensível, estimulando aos estudantes-espectadores a criar artisticamente e dialogar em grupo suas leituras sobre o espetáculo de teatro performativo, assim esse processo artístico e pedagógico contribui para o espectador compreender sua co-autoria na obra, ultrapassando a mera avaliação racional e técnica. Pois segundo Flávio Desgranges (2010) a prática da mediação, torna perceptível para o espectador a perspectiva necessariamente criativa de seu papel; ou seja, possibilitam evidenciar a função artística do espectador no evento teatral. Segundo Desgranges (2010) para saber se o processo está sendo efetivo e proveitoso, os mediadores podem observar as criações cênicas e os debates desenvolvidos pelos espectadores nas oficinas, já que no enriquecimento das concepções artísticas dos participantes, está presente a resposta da indagação pedagógica.

CAPÍTULO IV – PLANO DE OFICINA DE DESMONTAGEM CÊNICA

A partir do conceito do ensaio de desmontagem, foi elaborado uma proposta de oficina de desmontagem cênica para os estudantes espectadores da educação básica, do segundo ciclo do ensino fundamental, do oitavo ao nono ano, e do primeiro ano do ensino médio, como dito anteriormente, a escolha dessas etapas do ensino formal são devidos a estes estudantes terem contato com o componente de artes na educação básica. A oficina chama-se *Queimando a casa – oficina de desmontagem cênica através do processo de criação do espetáculo: Queimar a casa*. Essa oficina é baseada no processo de criação do espetáculo de teatro performativo, chamado, *Queimar a casa*, este espetáculo teve sua dramaturgia elaborada no laboratório de dramaturgia “*Tem sangue entrando em todos os sentidos*” através do projeto Pontes Móveis de Ítalo Rui, estudante formado no curso de teatro da Universidade do Estado do Amazonas – UEA, e foi ministrado pelo dramaturgo do estado do Ceará, Marcos Miramar, em setembro de 2020, já de 2020 para 2021, a dramaturgia do espetáculo foi desenvolvida e teve seu processo de escrita analisada no programa de iniciação à pesquisa científica - PAIC, com pesquisa: *ateliê dramático – metodologias de elaboração de dramaturgias textuais contemporâneas*, com a orientação da professora Daniely Peinado.

Ainda em 2021, fui contemplado com o edital prêmio Manaus conexões culturais 2021, lei Aldir Blanc, para montar o espetáculo, *Queimar a casa*, com direção de cena do professor de teatro da UEA, Wellington Dias e direção de arte do artista visual Francisco Ricardo e produção do grupo Jurubebas de teatro, e a partir dessas experiências e do processo de criação do espetáculo elaborei a oficina de desmontagem cênica.

Pensando nessa oficina, como contato com um processo de criação de um espetáculo, alguns procedimentos e comportamentos são comuns durante o processo de criação de uma obra artística. Por isso, sem tentar eleger regras ou normas para um processo de criação artística, esta etapa da pesquisa investiga esses procedimentos comuns para torná-los conscientes aos espectadores participantes das mediações.

Os documentos de processo e os relatos retrospectivos conseguem, às vezes, registrar a ação do acaso ao longo do percurso de criação. São flagrados momentos de evolução fortuita do pensamento daquele artista. A rota é temporariamente mudada, o artista acolhe o acaso e a obra em progresso incorpora os desvios. Depois desse acolhimento, não há mais retorno ao estado do processo no instante em que foi interrompido. (SALLES. 1988, p.33)

Segundo Salles (1998), no livro *gesto inacabado: processos de criação artística*, não funciona mais a ideia de que quando a obra artística se relaciona com o público ela está em estado perfeito, sacralizada, tudo é perfectível, e os documentos de processo registram essa metamorfose.

Documentos de processo são os *rastros* que um processo de criação deixa durante o seu progresso. Assim como uma obra artística que sofre metamorfoses durante seu processo criação e cria os chamados documentos do processo, como se fossem vestígios do amadurecimento da obra artística, o processo de mediação cênica com a oficina de desmontagem cênica, deixará *vestígios*, os documentos dos processos, como os relatos dos espectadores, participantes roda de conversas sobre a experiência com o teatro performativo. E estes documentos devem ser analisados de forma qualificativa.

A tomada de decisões podem acontecer de forma colaborativa, entre todos os envolvidos nessa pesquisa, pois objetivo central da oficina de desmontagem cênica é proporcionar aos participantes uma experiência aproximada do processo de criação do espetáculo de teatro performativo – Queimar a casa. Já para o critério de avaliação, será realizado em uma roda de conversas que visa instigar todos a relatar suas experiências e apresentar sua criação cênica, algumas perguntas serão feitas para instigar aos estudantes-espectadores, como por exemplo: o que você pode me contar dessa cena? Que história essa cena te conta? Que impressões você tem dessa cena? E para provocar os estudantes-espectadores a criar sua própria interpretação, serão feitas essas perguntas: quais seriam outras cenas de cada apresentação? Qual o final para cada cena apresentada?

Para dar continuidade e assegurar a participação de todos e todas, a oficina tem na média quatro horas de duração que serão divididas em cinco encontros de

quarenta e cinco minutos, o tempo médio do componente artes no ensino formal, serão dois encontros para o ensaio de preparação, a apresentação do espetáculo e dois encontros para o ensaio de prolongamento. Compreendendo que no contexto do ensino formal em Manaus, o professor, o mediador cênico, que trabalha com a disciplina de artes, não reencontra uma turma de oitavo e nono ano de ensino fundamental na mesma semana, então a mediação irá estender por algumas semanas, o que não é um problema, já que este professor terá como organizar bem cada encontro com os estudantes. Dividir em cinco encontros, dá ao estudante-espectador-participante o tempo para se sentir pertencente e seguro para dialogar e apresentar suas práticas artísticas, o que possibilita incorporar suas sugestões à oficina.

METODOLOGIA

Os critérios para desenvolver e possivelmente realizar as propostas de práticas artísticas pedagógicas de mediações cênicas, é avaliar a experiência dos espectadores de forma colaborativa, em coletivo, sem pretensões de busca por erros ou acertos, mas de compreender de forma dinâmica a experiência dos espectadores em seu contexto escolar, já que o intuito é possibilitar sua emancipação, ou seja, libertá-los da sua condição passiva de meros espectadores para agentes ou atuantes construtores do espetáculo de teatro performativo.

Por isso, para se fazer uma pesquisa dentro de uma abordagem qualitativa, é preciso delimitar espaço e tempo ou, mais precisamente, faz-se necessário o corte epistemológico para a realização do estudo segundo um corte temporal-espacial (período, data e lugar). A análise descritiva é recomendável desde a definição do objeto de estudo, passando pela delimitação do lugar, tempo, revisão de literatura e coleta de dados. (OLIVEIRA, 2007, p.39)

Para desenvolver as práticas artísticas pedagógicas de mediação cênica, foi realizado um levantamento bibliográfico dos procedimentos e experiências já existentes quando se constrói uma pedagogia do espectador, por isso a escolha dos livros: A Pedagogia do Espectador, Pedagogia do Teatro: Provocação e Dialogismo, ambos de Flávio Desgranges, e O espectador Emancipado de Jacques Rancière. Em detrimento disto esta pesquisa acadêmica aborda o seu conteúdo, com um método qualificativo, ou seja, busca por resultados com qualidade, ao tratar dos dados obtidos e assim interpretá-los.

O local planejado para realização e desenvolvimento dessas propostas de práticas artístico pedagógicas de mediação cênica foram concebidas para serem adotadas no ensino formal em escolas públicas da cidade de Manaus, e também através do ensino não formal, em oficinas e laboratórios nos espaços culturais ou comunitários da cidade.

Levando-se em consideração tais benefícios, pode-se chegar à seguinte afirmativa: fazer pesquisa não é acumular dados e quantificá-los, mas analisar *causas e efeitos*, contextualizando-os no tempo e no espaço, dentro de uma concepção sistêmica. (OLIVEIRA, 2007, p.40)

A concepção sistêmica já existe, e para essa pesquisa educativa e comunicativa, mas do que acumular informações sobre os estudantes-espectadores, é de suma importância analisar os vestígios sobre as experiências que esses participantes vão sentir, interpretar e criar na oficina, observando mais as causas e efeitos que a mediação cênica provoca neles e nelas.

Uma pesquisa de sucesso depende da boa definição de um tema, do gosto em estudar tal problemática, da clareza do trajeto a ser feito durante as diferentes etapas da pesquisa. É preciso gostar do tema. Para isso, ele deve estar relacionado com a nossa vida, nossas experiências. É necessário que sintamos prazer em para nosso crescimento pessoal e, ao mesmo tempo, para o desenvolvimento de novos conhecimentos. (OLIVEIRA, 2007, p.46)

A delimitação do tema dessa pesquisa acadêmica, é a busca de possibilidades de sensibilização de espectadores em contexto escolar através de práticas artísticas pedagógicas de mediação cênica para a linguagem do teatro performativo, e partindo desse tema, nasce a questão para o seguinte problemática: como e por que sensibilizar espectadores em contexto escolar através de práticas artísticas pedagógicas de mediação cênica em prol de sua emancipação na experiência com o teatro performativo? Escolher esse tema e elaborar essa problemática, é resultado do meu percurso como artista, educador e pesquisador, a paixão por essa pesquisa é refletida nas escolhas dos objetivos da mesma.

Segundo Oliveira (2007) em se tratando de uma pesquisa qualitativa, a metodologia compreende um conjunto de operações, ou ações, que devem ser sistematizadas e trabalhadas com consistência a partir dos seguintes procedimentos: Clareza na colocação do problema, atendimento aos objetivos preestabelecidos; consistente revisão de literatura para construção do quadro teórico; escolha adequada dos instrumentos e/ou técnicas de pesquisa; Definição de um cronograma das atividades; Coleta e análise dos dados; Conclusão com recomendações. Está claro nessa pesquisa acadêmica o seu tema e sua problemática, os três objetivos específicos estão bem definidos e agregam ao objetivo geral, a revisão literária construiu todos os procedimentos de mediação cênica, o instrumento da pesquisa é a oficina de desmontagem cênica, o cronograma está estabelecido, e tanto a coleta de

dados como a conclusão serão feitos a partir da observação relatos dos estudantes-espectadores na oficina. Mas a proposta é uma observação ativa e analítica.

A opção pela técnica da observação deve ser bem planejada para posterior sistematização dos dados coletados, embora exista a possibilidade de serem feitas observações sem planejamento prévio se caracterizam como superficiais, em se tratando de uma pesquisa qualitativa. As observações podem se dar de forma direta e de forma participante. Além da observação de grupos sociais, a técnica da observação também se aplica a outros sujeitos. (OLIVEIRA, 2007, p.79)

No momento da avaliação com a roda de conversa na oficina, a observação das respostas e na criação artística dos participantes está planejada para ocorrer de forma direta, registrando e dialogando com os participantes sobre cada etapa da oficina.

Também chamada de observação estruturada ou sistemática, ela pressupõe um planejamento quanto a coleta de dados. Para isso, recomenda-se uma visita previa ao campo onde se pretende realizar a pesquisa. Essa visita pode ser caracterizada como um projeto piloto. Nela deve-se observar in loco os possíveis dados que devem ser pesquisados em relação aos objetivos e hipótese(s) preestabelecidos. (OLIVEIRA, 2007, p.79)

Esse método de observação é sistemático, e como está planejado, deve-se seguir a recomendação de visitar o ambiente, o espaço físico onde ocorrerá a oficina, para observar quais materiais posso utilizar e também para observar como funciona o local. E como proposta para a organização da oficina, segue o plano de oficina de desmontagem cênica.



Plano de oficina - Queimando a casa - oficina de desmontagem cênica através do processo de criação do espetáculo: Queimar a casa	
Instrutor: Caio Muniz	
Caracterização dos participantes: espectadores da educação básica, do segundo ciclo do ensino fundamental, do oitavo ao nono ano, e do primeiro ano do ensino médio.	Duração da oficina: 04 horas dividido em 05 partes de 45 minutos.
Conteúdo (s): O processo de criação da montagem cênica – Queimar a casa. Criação dramaturgica e preparação do ator-performer.	
Objetivos: Proporcionar aos participantes experiência aproximada do processo de criação do espetáculo de teatro performativo – Queimar a casa.	
Materiais: resma de papel, lapiseiras, cabos de vassouras, bolas, tecidos leves, caixa de som.	
Procedimentos didáticos: Ensaio de preparação – primeiro encontro. - Criação dramaturgica: exercícios de escrita criativa: uso da memória, uso das sensações, o prazer e dor, a escrita do conto, criar sinopse, decupagem de cenas, criar conflitos, criar o destino, fragmentação do tempo e espaço da história, perfil dos personagens. Todos esses são exercícios de criação dramaturgica. - Compartilhamento da criação da dramaturgia para análises e críticas de todos os participantes. – Escrita de cartas, do ator para o personagem (escrita em primeira pessoa), do personagem para o ator (escrita em terceira pessoa do singular), do personagem para outro personagem (escrita na primeira pessoa do plural).	



Ensaio de preparação – segundo encontro.

- Preparação corpo e voz – (exercícios físicos de Eugenio Barba) – Breve alongamento de 20 minutos. Andar de joelhos dobrados e mãos na cintura. Andar segurando os calcanhares. Andar segurando os dedos dos pés. Fazer rolamento no chão. Em duplas (se for possível) curvar a coluna para trás com auxílio do parceiro (a). equilibrar tronco e membros com a cabeça no chão. Improvisar movimentos a partir dos membros, imaginando linhas puxando o corpo. Improvisar puxando uma corda invisível, mostrar tônus muscular.

- Breve aquecimento de voz, volume e extensão. Breve aquecimento da respiração diafragmática. Em duplas (se for possível) cada um irá testar a distância alcançada pela voz do parceiro. Depois experimentar frases repetidas para diferentes intenções e emoções.

- Lamber os lábios de boca fechada. Tremer a língua no grave e agudo. Fazer som anasalado com rosto franzido. Fazer som do bocejo. Usar as vogais do próprio nome para aquecer levemente a voz.

- Imaginar uma bandeja invisível, tentar equilibrar em várias direções, depois deixar fluir os movimentos. Depois somar os movimentos com o som das vogais.

- Contextualização da linguagem do teatro performativo. Aspectos, características e exemplos demonstrados em imagens impressas e vídeos sobre grupos, companhias, coletivos do Brasil e de Manaus.

- **Apresentação do espetáculo de teatro performativo.**

- **Ensaio de prolongamento – primeiro encontro**

- Exercício de criação performática – Rasaboxes, nove caixas são desenhadas no chão ou demarcadas com barbante, a caixa no centro é neutra, depois o participante escolhe sentimentos absolutos, como alegria, tristeza, medo, raiva, para preencher



quatro das caixas, depois preenche as outras quatro caixas com sentimentos mais subjetivos, como solidão, melancolia, angústia, em seguida ele escolhe como vai caminhar entre as caixas, expressando os sentimentos das caixas, primeiros, apenas criando imagens, depois com movimentos do corpo passando pelas imagens que criou, segundo vai utilizar o corpo e a voz, depois experimentando o texto que ele mesmo criou.

- Exercício de criação performática – experimentar o equilíbrio e desequilíbrio do corpo.

De variadas formas e ritmos.

- Preparação do corpo- Shintaido – movimentar os braços erguendo lentamente para cima, para baixo e para os lados, juntamente com a voz com sons das vogais.

- Dançar ao som de músicas bregas, descobrindo como dançar sozinho e depois imaginando encontrar um parceiro (a).

- Ensaio de prolongamento – segundo encontro

- Exercício de criação performática – com três objetos (cabo de vassoura, uma bola pequena e um tecido) os participantes irão criar imagens com cada um desses objetos, e depois a partir dessas imagens elaborar movimentos, após isso irão experimentar seus textos com esses movimentos. Depois eles irão escolher um objeto que represente a história deles e repetir esse exercício com esse objeto.

- Será pedido que organizem seus textos, partituras corporais e sensações em uma cena de cinco minutos. Após isso a cena de cada será fragmentada e reorganizada aleatoriamente.

Exercício – cinema interno – para cada palavra do seu texto o participante irá atribuir uma imagem, como um cinema interno. O mesmo fará com suas ações, criando seu subtexto. A dramaturgia interna do ator, atriz -performer.



– Cada um irá apresentar sua cena.

Momento da avaliação em coletivo.

Através das perguntas: o que você pode me contar dessa cena? Que história essa cena te conta? Que impressões você tem dessa cena?

– Dialogar sobre a partitura física e sobre a motivação interna das cenas.

– Provocar o participante a criar sua própria dramaturgia perguntando: quais seriam outras cenas de cada apresentação? Qual o final para cada cena apresentada?

– Experimentar em outro espaço as ideias propostas pelos participantes da oficina.

Avaliação: Através da realização da roda de conversa sobre a experiência com a oficina.

Crítérios: Na observação da experiência dos participantes e do dialogo na roda de conversa.

CONSIDERAÇÕES EM AQUISIÇÕES FINAIS

Elaboramos nessa pesquisa acadêmica, até o devido momento, uma proposta pedagógica e artística para sensibilizar o espectador através das mediações cênicas, possibilitando a este uma emancipação, que podem sofrer aquisições ao serem levadas a uma eventual pesquisa de campo.

De forma sintetizada elenco as considerações finais desta pesquisa, na qual resultou na proposta do plano de oficina e nos procedimentos pedagógicos, onde começamos com o primeiro encontro do ensaio de preparação, nele é proposto exercícios de escrita criativa.

Nos primeiros exercícios são solicitados aos participantes-espectadores, usar lembranças, sensações, momentos prazerosos e dolorosos, e a partir desses elementos escrever um pequeno conto e uma sinopse, e depois dividir o conto em cenas, e assim criar os conflitos dessa história, o perfil dos personagens e o final, e então fragmentar e alterar o tempo, o espaço e as ações da história. Depois todos e todas irão compartilhar em coletivo seus escritos e todos e todas irão comentar o trabalho de cada um. E o próximo exercício é a escrita de cartas, nesse momento o participante-espectador irá estabelecer uma relação consciente de sua personagem.

O segundo encontro do ensaio de preparação, começa preparando o corpo e voz, de forma fluida e dinâmica e respeitando o limite de todas e todos os envolvidos, e logo depois acontece a contextualização da linguagem do teatro performativo, com as informações já pesquisadas no capítulo I deste TCC, E de maneira criativa, exibindo, imagens, fotografias, reportagens, folders de propaganda dos espetáculos que já ocorreram na cidade de Manaus. No próximo encontro o espectador assiste às cenas escolhidas do espetáculo de teatro performativo – Queimar a casa, o espetáculo é adaptado e condensado na sua duração para pertencer às normas e características das escolas públicas.

No contato seguinte com esses participantes-espectadores será no primeiro encontro do ensaio de prolongamento, neste momento o intuito é proporcionar uma criação mais performática dos envolvidos, através dos exercícios do Rasaboxes, do equilíbrio e desequilíbrio, o Shintaido e a dança. Pois estes foram exercícios utilizados no processo de criação do espetáculo, e são adaptáveis para se trabalhar a

característica, *agitadora ou desordeira* que a linguagem do teatro performativo incentiva para se romper limites, estéticos e comportamentais.

E o trabalho de mediação cênica continua com o segundo encontro do ensaio de prolongamento, com o exercício de criação performática com três objetos, no qual a partir destes vão criar uma partitura corporal junto ao uso do texto que já criaram, e então irão reorganizar as cenas que criaram até o momento, trabalhando o sentido e expressão de cada palavra e ação, então todas e todos apresentarão suas curtas cenas, para após as apresentações dialogar em coletivo em uma roda de conversa a experiência vivenciada. E propondo reapresentar as curtas cenas em outro espaço físico com as críticas construtivas dialogadas na roda de conversa. Sendo assim sensibilizando esse participante da oficina, esse espectador dos amigos e amigas de turma, esse contemplador do espetáculo de teatro performativo, através do mediador cênico que irá oportunizar com eficiência, empatia, conhecimento e prazer a sua emancipação.

Referências bibliográficas

BORNHEIM, G. **O sentido e a máscara**. São Paulo, 2007.

COHEN, C. **Performance como linguagem**. São Paulo. 2013.

DESGRANGES, F. **A Pedagogia do Espectador**. São Paulo. 2003.

RANCIÈRE, J. **O espectador Emancipado**. São Paulo. 2014.

DESGRANGES, F. **Pedagogia do Teatro: Provocação e Dialogismo**. São Paulo. 2010.

DUARTE, F. **O que é Beleza?** São Paulo. 1986.

FÉRAL, J. **Além dos limites: teoria e prática do teatro**. São Paulo. 2015.

OLIVEIRA, M. **Como fazer pesquisa qualitativa**. Rio de Janeiro. 2007.

SALLES, C. **Gesto inacabado: processo de criação artística**. São Paulo. 1998.