



# IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

## GT TEORIAS DO ESPETÁCULO E RECEPÇÃO - HIBRIDISMOS, INTERDISCIPLINARIDADES E PRÁTICAS INTERCULTURAIS NA CENA EXPANDIDA

### **O ESTUDANTE-ESPECTADOR EM SALA DE AULA: IMPLICAÇÕES CONTEMPORÂNEAS DO PROFESSOR-AUTOR PROPOSITOR DE EXPERIÊNCIAS ESTÉTICAS.**

*MARTHA MORAES*

Este artigo apresenta reflexões acerca das relações de mediação entre o professor-autor, a arte teatral e o estudante-espectador, com base na estética da recepção (JAUSS, 1994), na Pedagogia do Espectador (DESGRANGES, 2010) e em autores que sustentam as relações entre os processos pedagógicos (professor/aluno), de criação e recepção sem dicotomia na arte. Na busca por caminhos possíveis de ensino de teatro que levem em consideração os processos e fenômenos da recepção e da sociedade contemporânea, pergunta-se: como desenvolver um trabalho docente emancipador que contribua para a ampliação de leitura de mundo dos estudantes sem, contudo, cair nos equívocos de embrutecimento e racionalização da arte ou nas utopias da arte-educação moderna? Assim, propõe-se a legitimação do professor-artista como propositor de experiências estéticas aos estudantes-espectadores, como mediador entre cena e sala, teatro e espectadores, a fim de promover “estados de encontro fortuito” (BOURRIAUD, 1998, p. 8) entre os sujeitos envolvidos.

**Palavras-chave:** recepção teatral: mediação: professor-autor: estudanteespectador.

#### **RESUMEN**

Este ensayo presenta reflexiones sobre las relaciones de intermediación entre el profesor-autor, el arte teatral y el estudiante-espectador. Tales reflexiones se basan en la Estética de la Recepción (Jauss, 1994), en la Pedagogía del Espectador (Desgranges, 2010), y en autores que sustentan las relaciones entre los procesos pedagógicos

- 4232 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



# IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

## TEXTOS COMPLETOS

(profesor/alumno) de creación y recepción sin dicotomías en el arte. En la búsqueda de posibles caminos de enseñanza del teatro, que incluyan los procesos y fenómenos de la recepción y de la sociedad contemporánea, vale preguntarse: ¿cómo poder desarrollar un trabajo docente emancipador, que ayude a los alumnos a ampliar la lectura del mundo, pero, sin caer en equívocos toscos y de racionalización del arte, ni en las utopías del arte-educación moderno? De este modo, se propone la legitimación del profesor-artista como propositor de experiencias estéticas a los estudiantes-espectadores, como mediador entre la escena y el aula, teatro y espectadores, con el propósito de promover “estados de encuentro fortuito” entre los sujetos involucrados (Bourriaud, 1998, p. 8).

**Palabras clave:** Recepción teatral: mediación: profesor-autor: estudianteespectador.

## RÉSUMÉ

Cet article présente des réflexions sur les relations de médiation entre le professeur-auteur, l'art théâtral et l'étudiant-spectateur, basées sur l'esthétique de la réception (JAUSS, 1994), la Pédagogie du Spectateur (DESGRANGES, 2010) et des auteurs soutenant les relations entre les processus pédagogiques (professeur/élève), de création et de réception sans dichotomie dans l'art. De cette quête de possibles chemins d'enseignement du théâtre tenant compte des processus et phénomènes de la réception et de la société contemporaine surgit une question : comment développer un travail enseignant émancipateur contribuant à l'augmentation de la lecture du monde des élèves sans retomber dans les erreurs d'abrutissement et de rationalisation de l'art ni dans les utopies de l'art-éducation moderne ? Ainsi propose-t-on de légitimer le professeur-artiste comme proposeur d'expériences esthétiques aux étudiants-spectateurs, comme médiateur entre scène et salle, entre théâtre et spectateurs pour promouvoir des « états de rencontre fortuite » (BOURRIAUD, 1998, p. 8) entre les sujets impliqués. **Mots-clés** : réception théâtrale: médiation: professeur-auteur: étudiantspectateur.



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

Proponho nesse artigo algumas reflexões acerca das relações de mediação entre o professor-autor, a arte e o estudante-espectador em fase escolar, fundamentada na estética da recepção (JAUSS, 1994), na Pedagogia do Espectador (DESGRANGES, 2010) e em autores que sustentam as relações entre os processos pedagógicos (professor/aluno), de criação e recepção sem dicotomia na arte. A fim de descobrir caminhos possíveis para um ensino de teatro que leve em consideração os processos e fenômenos da arte e da sociedade contemporânea, pergunto: como desenvolver um trabalho docente emancipador que contribua para a ampliação de leitura de mundo dos estudantes sem, contudo, cair nos equívocos de embrutecimento e racionalização da arte ou nas utopias de transformação social da arte-educação moderna? Segundo Bourriaud (1998),

A modernidade política, nascida com a filosofia das luzes, baseava-se na vontade de emancipação dos indivíduos e dos povos; (...) existem porém várias versões da modernidade. Assim, o séc. XX foi palco de uma luta entre três visões de mundo: uma concepção racionalista-modernista derivada do séc XVIII, uma filosofia da espontaneidade e da liberação através do irracional (dadaísmo, surrealismo e situacionismo) e ambas se opõem às forças autoritárias ou utilitaristas que pretendiam moldar as relações humanas e submeter os indivíduos. Em vez de levar à desejada emancipação, o progresso das técnicas e da “razão” permite, através de uma racionalização geral do processo de produção, a exploração do hemisfério sul, a substituição cega do trabalho humano pelas máquinas, além do recurso a técnicas de sujeição cada vez mais sofisticadas. Assim, o projeto emancipador moderno foi substituído por inúmeras formas de melancolia (p. 6).

Se por um lado o ensino da arte no Brasil identifica em sua história tendências de educação tradicional, tecnicista e de livre expressão (libertária), por outro, essas se mostram presentes na prática docente de muitos professores na atualidade – e, por vezes, na minha.

Antes de voltar a dar aulas de teatro, em experiência como gestora de espaços culturais de 2008 a 2014 (Teatro SESC Newton Rossi, em Ceilândia e o Teatro SESC Paulo

- 4234 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

Autran, em Taguatinga, ambas regiões administrativas no Distrito Federal), pude assistir e analisar diversos espetáculos, bem como idealizar, implementar e coordenar o programa educativo SESC Arte-educação: transformando plateias. Este programa educativo oferecia formação continuada para professores e mediação teatral para estudantes da educação básica antes e depois da recepção dos espetáculos contemplados pelo projeto. A formulação e reformulação do projeto foi objeto de minha pesquisa de mestrado, numa proposta de pesquisa-ação: como pesquisadora e gestora do projeto eu diagnosticava as relações entre cena de teatro e sala de espetáculo, formulava estratégias para potencializar a experiência estética dos espectadores, as desenvolvia e avaliava, compreendia, e a partir disso, reformulava as ações culturais, e assim, sucessivamente (BARBIER, 2007). Neste projeto, pude acompanhar, coordenar e orientar as ações mediadoras dos professores de teatro contratados para tal fim. No início de 2015 o projeto acabou por motivo de contenção de gastos do SESC, “devido à crise econômica”. Em 2014 retomei a docência de teatro, na rede pública de ensino do Distrito Federal. Agora, pelo outro lado de uma mesma moeda, imersa na realidade escolar, pretendia experimentar a pedagogia do espectador e realizar em sala de aula as minhas próprias mediações, antes e depois das idas dos alunos a espetáculos teatrais.

Em 2014, o programa educativo SESC Arte Educação: transformando plateias ainda existia e minha atuação era concomitante neste programa e na escola Centro de Ensino Fundamental 01 do Núcleo Bandeirante, em turma de Correção de Distorção Idade/Série - CDIS. Assim, realizei uma potente parceria com o projeto e consegui levar os meus alunos ao teatro três vezes <sup>1</sup>, com mediadores do SESC que vieram até a escola antes e depois dos espetáculos. Eles fizeram um excelente trabalho, que ainda foi prolongado posteriormente em sala de aula por mim, a cada vez que eu utilizava a experiência vivenciada como exemplo pra demonstrar ou explicar alguma noção relativa

---

<sup>1</sup> A primeira visita ao teatro SESC Paulo Autran foi pelo desdobramento intitulado “Teatro ao Averso”, que consiste em uma visita guiada aos bastidores do teatro, com debate sobre os elementos técnicos do teatro e mercado de trabalho. Na segunda visita foi apresentado o espetáculo “Irmãos Saúde”, da cia de circo-teatro Artetude; Na Terceira, “O auto da Compadecida”, pelo Grupo SESC de Pesquisa Cênica.



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

à linguagem. Em 2015, mesmo após a interrupção do programa educativo do SESC, na função de professora supervisora do PIBID-Teatro eu consegui levar dois espetáculos até a escola, pelo PIBID encenação<sup>2</sup>. Foi a partir desse momento que eu comecei a assumir integralmente o papel de mediadora teatral. Realizar as mediações com os estudantes antes de depois desses espetáculos foi uma experiência desafiadora, com acertos e erros pelos quais tenho me debruçado no doutorado. Mesmo sendo pesquisadora no campo da recepção teatral desde 2012, na prática, por vezes, me vi relativizando demasiadamente a leitura dos espetáculos, como se os efeitos estéticos neles apresentados fossem pouco ou nada importantes. Deparei-me, portanto, reproduzindo a tendência libertária (livre expressão) voltada ao espectador. Em outros momentos, me percebi autoritária, tradicional, querendo que os alunos “decifrassem” códigos como verdades absolutas; às vezes tentando “dissecar” o espetáculo tecnicamente, em busca da “verdadeira intenção” do artista, como se fosse necessário ou possível descobrir “o que o artista queria dizer”. O fato é que realizar mediação de espetáculos teatrais contemporâneos com estudantes da educação básica é um desafio que decidi enfrentar em minha prática docente, saindo da “zona de conforto” que era analisar as práticas de outros professores, a fim de superar a dicotomia entre teoria estudada e a minha prática docente.

Conforme Pupo (2015),

Aturdidos diante de manifestações artísticas insólitas – cujas chaves da interpretação não detêm – os docentes não raro se intimidam diante da perspectiva de não saberem a quais referências se ater para sensibilizar seus

---

<sup>2</sup> Desdobramento do PIBID – TEATRO, que realizava montagens teatrais com os bolsistas do programa (alunos da graduação do curso de Teatro) e articulava apresentações de espetáculos realizados no departamento de Artes Cênicas da UnB nas escolas atendidas pelo programa. Em 2015, o PIBID Encenação montou e apresentou “Amor por Anexins”, de Arthur Azevedo (Direção: Clarice Costa), e articulou apresentações do espetáculo “Je Suis Geni” (direção: Cecília Borges) nas escolas públicas. Em 2016 não há mais PIBID Encenação: o governo federal reduziu gastos, inviabilizando este desdobramento do programa. Justificativa: contensão de gastos, “devido à crise econômica”.



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

alunos ou estabelecer ligações entre o espetáculo e os temas que ele suscita (p. 334).

Estendo a afirmação de Pupo para outras inúmeras dificuldades que o professor enfrenta em sala de aula, como a massificação da educação (salas de aula lotadas de alunos), espaço físico inadequado para atividades diferenciadas nas escolas, estudantes desinteressados, falta de material, professor visto a priori como um “inimigo” em sala de aula (conquistar a confiança e afeto dos alunos leva tempo), dificuldade burocrática de tirar os alunos de dentro da escola (que implica em autorização dos pais ou responsáveis, articulação com espaços culturais, fretagem de ônibus, recolhimento de dinheiro, apoio da direção e colaboração dos colegas, etc), carga horária semanal muito pequena para a disciplina por turma (o que significa muitas turmas e pouco tempo em cada uma), “senso comum” de que arte não é importante (que também leva tempo para desconstruir), sem contar todos os problemas sociais que são reproduzidos dentro da escola (violência, falta de acompanhamento familiar, etc).

Atualmente, sou professora no Centro de Ensino Médio 01 do Núcleo Bandeirante – CEM 01 NB, em sete turmas de nono ano, desde fevereiro de 2016 e professora supervisora do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação a Docência – PIBID/Teatro, vinculado à Universidade de Brasília – UnB desde 2015. Até hoje o programa educativo SESC Arte-educação: transformando plateias não foi retomado. O desdobramento “PIBID Encenação” também não existe mais, devido aos cortes no orçamento do PIBID. Vivemos um colapso político, uma convulsão social em que a perda de direitos parece não ter fim. Estamos emaranhados em uma teia de aranha que vem sufocando os setores da cultura e da educação e sucateando o serviço público brasileiro e o privatizando, desde o golpe parlamentar de Michel Temer (maio de 2016). O Estado laico é suprimido por uma bancada fundamentalista, racista, homofóbica e misógina na câmara dos deputados, que controla grande parte dos meios de comunicação em massa. Parece não haver saída, a não ser, para trás. Diante de todo esse retrocesso, tem ficado cada vez mais difícil levar os alunos ao teatro. Com uma Medida Provisória - MP que tira a obrigatoriedade do ensino de arte do ensino médio e o reduz ao tecnicismo, uma “lei

- 4237 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

[WWW.PORTALABRACE.ORG](http://WWW.PORTALABRACE.ORG)



# IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

## TEXTOS COMPLETOS

da mordaza” (projeto de lei Escola sem Partido) que condena professores por trabalhar a criticidade dos alunos e uma Proposta de Emenda da Constituição – PEC 241 que congela os gastos de saúde e educação por 20 anos, pergunto: como avançar em um projeto de formação de espectadores, se sequer consigo levar os alunos ao teatro? Nem mesmo tenho conseguido mais levar o teatro aos alunos. Talvez, diante de tanto retrocesso, a pergunta que mereça maior reflexão e divulgação para a sociedade seria: “Arte para que?” Mas essa reflexão fica para um outro artigo.

Assim, desde o início deste ano tenho buscado me reinventar como professora mediadora. Seria possível trabalhar a pedagogia do espectador sem a recepção teatral propriamente dita? O que é possível fazer estritamente dentro da escola, sem recurso, parceria ou apoio algum? Assumindo a condição de professora/artista/produtora/pesquisadora, com o apoio do PIBID-Teatro (sem o PIBID Encenação) e a partir da reflexão permanente sobre a minha prática docente, tenho encontrado alguns caminhos, na tentativa de minimizar ao menos as minhas próprias contradições, diante de tantas dificuldades. À luz de alguns autores no campo da estética da recepção e alguns experimentos em sala de aula, esboço essa reflexão, que se amplia para o pensamento sobre a arte, a experiência e suas conexões.

A estética da recepção é defendida por Jauss (1994) em “A História da Literatura como Provocação à Teoria Literária” como um método de análise da arte pela sua relação com o espectador, a partir da fricção tanto dos efeitos estéticos produzidos quanto da sua função social (histórica).

Conforme o autor,

A qualidade e a categoria de uma obra literária não resultam nem das condições históricas ou biográficas de seu nascimento, nem tão-somente de seu posicionamento no contexto sucessório do desenvolvimento de um gênero, mas sim dos critérios da recepção, do efeito produzido pela obra e de sua fama junto a posteridade, critérios estes de mais difícil compreensão (JAUSS, 1994, p. 8).

Trata-se de uma abordagem potente na proposição docente que pretenda a leitura de mundo do estudante-espectador, pois leva em consideração o efeito estético produzido

- 4238 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

pela obra posto em tensão ao contexto social dos sujeitos envolvidos. Trabalhar pedagogicamente sob essa ótica pode minimizar a tendenciosidade ao direcionamento do olhar do espectador (ênfase nos aspectos formais da obra) ou, por outro, desperdiçar os potenciais dispositivos de leitura presentes na obra em detrimento do *laissezfaire*, tomado pelo relativismo e psicologismo individual do espectador. O que se busca, portanto, é levar em consideração a individualidade das experiências do espectador, estimular a sua autonomia de leitura, sem, no entanto, desconsiderar os efeitos apresentados no evento estético. Como se trata de uma teoria formulada *a priori* para os estudos literários, a adaptei em exercício em sala de aula, pela leitura de dramaturgias, apesar de considerar que texto teatral é obra literária e não teatro (pois o espetáculo é polifônico, efêmero, visual/sonoro, etc). A experiência realizada foi a seguinte: pedi para cada turma, como trabalho inicial para montagem do espetáculo que será apresentado na “I Mostra de Teatro Domingos Montagner do CEM NB”<sup>3</sup> uma pesquisa sobre dramaturgias que eles quisessem defender para serem montadas. Cada um deveria pesquisar dramaturgias, escolher uma, contar para a turma e defender sua ideia para votação. A dramaturgia poderia surgir não somente de textos dramáticos, mas de letras de músicas, poesias, piadas, contos, etc. Poderiam ainda fazer sua própria adaptação ou mesmo escrever um texto de sua autoria. Após as “defesas” e votações, começamos a trabalhar com a análise dos textos e leitura dramática em sala de aula. A minha mediação, neste caso, com base na estética da recepção proposta por Jauss (1994), não foi planejada a partir de critérios prévios que independessem das obras, tampouco se deram de forma excessivamente relativizada. Os critérios de análise foram extraídos da relação com a obra, levando em consideração tanto seus efeitos estéticos produzidos quanto a experiência de cada espectador no ato de leitura. Por exemplo,

---

<sup>3</sup> Mostra de Teatro dos nonos anos, idealizada em parceria com o PIBID-Teatro, que será realizada na semana de 28/11 a 02/12 no CEM 01 NB. Cada uma das sete turmas foi subdividida entre “elenco” e “equipe técnica” desde o início do terceiro bimestre e está em processo de montagem teatral. A Mostra não é competitiva e valoriza todo o processo de aprendizagem do aluno, individual e coletivamente; A nota é individual e será compartilhada para todas as matérias. O nome da mostra foi escolhido em reunião com todos os professores do segmento (homenagem ao ator Domingos Montagner). O público julgará cada espetáculo (encenação, atuação, figurino, cenário e sonoplastia, maquiagem) entre “gostei muito”, “gostei” e “não gostei” e “porquê”.



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

uma das turmas votou na adaptação do filme “Azul é a cor mais quente”. Quando fomos analisar coletivamente a dramaturgia e contextualizar a sua temática (relacionamento lésbico, lesbofobia, identidade de gênero, orientação sexual), descobrimos que a maioria da turma votou nesse texto por causa do “efeito estético” que sentiu durante a contação da história pela colega: a expectativa de um beijo na boca entre duas mulheres. Alguns alunos, que confessaram ter votado pela exaltação do beijo, demonstravam preocupação, ansiedade, e até um certo arrependimento em ter votado nesse texto “pelo calor da emoção”. Diante disso, fiz as seguintes perguntas: *Como* a colega contou a história, ao ponto de deixá-los ansiosos pelo beijo? Será que a forma como ela apresentou os personagens influenciou vocês a ter essa expectativa? Se o beijo fosse entre um homem e uma mulher, causaria essa mesma expectativa? Se não, podemos afirmar que vocês não percebem um beijo lésbico com naturalidade? Por que? Quem são os nossos espectadores? Será que nossos espectadores assistiriam um beijo lésbico com naturalidade? Se não, por que? Estamos num ambiente escolar, que tipo de expectativas isso pode suscitar em nossos espectadores? A partir dessas perguntas discutimos sobre que efeitos estéticos gostaríamos de provocar nos espectadores, contextualizando a comunidade escolar, e os alunos chegaram à conclusão de que seria interessante provocar essa mesma expectativa que eles tiveram na experiência de ouvir a colega, nos seus futuros espectadores, pois a curiosidade e a expectativa do beijo provavelmente também os deixariam conectados ao espetáculo. Além disso, discutimos sobre “quarta parede”, espaços de representação para além do palco italiano e possibilidades de solicitar a participação dos espectadores durante a encenação. Programamos que o beijo será somente na cena final, e será “resolvido” poeticamente, de forma não realista, para tentar “jogar” com a expectativa dos espectadores “ao nosso favor”: se por um lado, tentaremos instigar a curiosidade e a atenção ao longo da peça, por outro, “quebraremos” suas expectativas ao final, com um beijo poético e simbólico ao invés de um beijo realista.

Assim, a estética da recepção contribui para a compreensão acerca das lacunas que ocorrem entre cena de teatro e sala de espetáculo, artista/arte/espectador, quando teoriza sobre o horizonte de expectativas do espectador. Para Jauss (1994), “a distância

- 4240 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

entre o horizonte de expectativa e a obra, entre o já conhecido da experiência estética anterior e a 'mudança de horizonte' exigida pela acolhida à nova obra, determina, do ponto de vista da estética da recepção, o caráter artístico de uma obra literária" (p. 31). E complementa: "A resistência que a obra nova opõe à expectativa de seu público inicial pode ser tão grande que um longo processo de recepção fazse necessário para que se alcance aquilo que, no horizonte inicial, revelou-se inesperado ou inacessível" (p. 44). Ou seja, a estética da recepção justifica a necessidade da ampliação de repertórios estéticos de estudantes, pois coloca a fruição num patamar de aprendizagem (aprende-se a ser espectador). Neste sentido, Pupo (2015) defende que "não se justifica considerar que uma determinada bagagem intelectual constitua condição *sine qua non* para a apreciação da obra. No entanto, sobre determinadas condições, a ampliação das referências sem dúvida pode contribuir sobremaneira para enriquecer a fruição artística" (p 351).

O horizonte de expectativa de uma obra, que assim se pode reconstruir, torna possível determinar seu caráter artístico a partir do modo e do grau segundo o qual ela produz seu efeito sobre um suposto público. Denominando-se distância estética aquela que medeia entre o horizonte de expectativa preexistente e a aparição de uma obra nova – cuja acolhida, dando-se por intermédio da negação de experiências conhecidas ou da conscientização de outras jamais expressas, pode ter por consequência uma "mudança de horizonte" – tal distância estética deixa-se objetivar historicamente no espectro das reações do público e do juízo da crítica (sucesso espontâneo, rejeição ou choque, casos isolados de aprovação, compreensão gradual ou tardia) (JAUSS, 1994, p. 31).

Assim, refletir sobre possíveis lacunas entre a estética da arte contemporânea e o horizonte de expectativas dos sujeitos envolvidos pode contribuir para uma melhor abordagem mediadora em sala de aula, em prol da experiência estética do estudante-espectador.

Outra contribuição da estética da recepção para a educação formal é a possibilidade de revisitar a história (da arte) de forma significativa, pois busca provocar

- 4241 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

no estudante-espectador “saltos de tigre” (BENJAMIM, 1994) do passado para o presente, possibilitando não somente a atualização do passado mas a sua modificação (numa perspectiva filosófica: cada vez que revisitamos o passado, já não somos os mesmos e, portanto, esse passado será visto de forma diferente, será alterado) – o que poderia parecer algo impossível dentro de uma ótica de análise racionalista.

A minha escolha pelo termo “estudante-espectador” se dá na perspectiva da potência da experiência estética, que extrapola a relação com a própria arte e afeta o ser humano em todas as suas dimensões, pela partilha do sensível (RANCIÈRE, 2010). Conforme Desgranges (2010), os sentidos despertos possibilitam uma interpretação aguda dos signos utilizados nos espetáculos diários. “Com um senso crítico apurado, esse cidadão-espectador, consumidor-espectador, eleitor-espectador, procura estabelecer novas relações com o entorno e consigo mesmo” (DESGRANGES, 2010, p. 27). Assim, considero que estimular as dimensões da recepção do estudante em fase escolar é uma decisão pedagógica, artística e política, pois pressupõe a sua emancipação enquanto sujeito autônomo. Uma das descobertas que mais têm potencializado o meu trabalho é sobre as possibilidades de se trabalhar essas dimensões da recepção no cotidiano de sala de aula, a partir de leituras dramáticas, contação de histórias, cenas de improvisação realizadas e assistidas pelos próprios alunos e no processo de montagem de um espetáculo, para além da mediação realizada antes ou depois da ida a uma peça. Na verdade, são formas diferentes de se trabalhar a fruição, uma não substitui a outra. Se em 2014 foi quantitativamente razoável conseguir levar cada turma três vezes ao teatro para realizar as mediações e em 2015 foi pouco trazer dois espetáculos para dentro da escola, agora em 2016, mesmo sem tê-los levado nenhuma vez ao teatro, as possibilidades de trabalhar a fruição parecem infinitas. Não pretendo com esse discurso diminuir a importância da recepção teatral, pelo contrário: busco alternativas para, com poucos recursos, formar espectadores em sala de aula. Espectadores que desenvolvam a fome de teatro, a vontade de ir até ele por conta própria. Ações simples como por exemplo, a criação de grupos em redes sociais por turma, a divulgação de espetáculos que acontecem na cidade e o estímulo ao debate e participação dos espectadores escolares.

- 4242 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



# IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

## TEXTOS COMPLETOS

É importante compreender que o termo “espectador” ao qual me refiro não está dissociado do seu contexto: carregou diferentes significados ao longo da história e também carrega na atualidade. Possui diversas interpretações e por isso merece esclarecimento. Em primeiro lugar, é importante ressaltar que não se trata de um sinônimo de “público” ou “plateia”. “Público” é uma palavra mais generalista, que subentende qualquer aglomerado de pessoas. O diretor teatral Eugênio Barba (2014), esclarece:

Nunca usei o termo “público”. Grotowski afirmava que o ator não deve recitar para o “público”, mas para cada um dos espectadores. Dizia que o singular coletivo “público” parecia uma abstração sociológica, ou então uma psicologia da multidão que tomava o lugar da independência de opinião de cada indivíduo (p. 23).

Ou seja, tratando-se dos fenômenos da recepção, este entendimento sociológico que compreende o termo “público” não supre as necessidades do Teatro. Para o autor, a recepção teatral se aproxima mais do campo da antropologia, pois este individualiza cada sujeito imerso em sua cultura. No caso do termo “plateia”, pressupõe-se um grupo de pessoas reunidas para assistir a qualquer evento. Apesar de se aproximar um pouco mais dos fenômenos relativos à recepção teatral, por incluir a noção de evento – que poderia ser estendida ao espetáculo – ainda remete aos aspectos quantitativos, portanto, ao número de pessoas que participam de um determinado evento ou espetáculo. Conforme sinaliza Pupo (2015),

Observa-se que o termo espectador - e não o seu correlato público - está no centro de nossas preocupações; não é pois, ao conjunto quantitativamente configurado dos fruidores que voltamos nossa atenção, mas à subjetividade necessariamente envolvida na relação de cada indivíduo com a obra artística (p. 332).

Portanto, “espectador” é o termo que inclui os aspectos qualitativos da recepção, que é “pessoal e intransferível” (RANCIÈRE, 2010), e por isso, considero o mais adequado, se tratando de processos de aprendizagem de sujeitos. Há então uma diferença enorme



# IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

## TEXTOS COMPLETOS

entre dizer estudante-espectador, público-estudante ou estudante-plateia. Trata-se aqui, pois, do estudanteespectador, incluindo suas significações semânticas.

Por outro lado, “espectador” ainda é um termo que se altera em diferentes contextos, possuindo diversas interpretações desde sua etimologia grega: *espect* = esperar *dor* = dor. Uma hegemônica noção do termo se dá no sentido de contemplação, difundido no séc. XIX (drama burguês) e recorrente até a atualidade, pelo senso comum. No sentido contemplativo, “espectador” remete a “assistir com prazer”, a “admirar o Belo”. Não se trata de uma noção de “passividade” diante do evento estético, uma vez que, conforme Rancière (2010), não existe este binarismo ativo/passivo na recepção artística – pois cada espectador é um indivíduo, e reportar um indivíduo à passividade é o mesmo que considerá-lo um objeto, uma “parede”. Ainda assim, a noção de “contemplação” me parece não dar conta da arte moderna e menos ainda, da contemporânea. Adequa-se ao contexto do drama burguês do séc XVIII e em seus resquícios estéticos presentes no teatro recente pois trata-se de espetáculos que pouco solicitam a participação do espectador.

Augusto Boal (1996) propõe no Teatro do Oprimido o conceito “espect-ator”, tanto no ponto de vista estético do espetáculo, que literalmente convida o espectador à participação no Teatro Fórum, quanto dentro da perspectiva da alteridade inerente ao jogo teatral. Segundo o autor, no jogo teatral ocorrem dois estados de consciência: executa-se a ação, mantendose nela imerso, ao mesmo tempo em que se distancia para ver-se de fora, noutra perspectiva, a do espectador. Vê-se fazendo e vê-se vendo, ao mesmo tempo. Apesar desta noção de alteridade não condizer com a visão dicotômica entre fazer/fruir, Boal utiliza-se do binarismo “ativo/passivo” para diferenciar o espect-ator do espectador (pois este, para ele, pressupõe passividade). Neste ponto, concordo com Rancière: se consideramos os seres humanos como sujeitos e não como objetos (“parede”), a palavra “espectador” já contempla a atividade, uma vez que “passividade” na recepção artística não existe com seres humanos. Portanto, o termo “espectador”, apesar de bastante sugestivo, soa como uma redundância. Essa análise é cara para mim, pois considero as contribuições de Boal como talvez as mais importantes tanto para o teatro político brasileiro quanto para a pedagogia teatral. Me aproprio de técnicas como

- 4244 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



# IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

## TEXTOS COMPLETOS

a do Teatro-imagem e teatro fórum para trabalhar a recepção teatral em sala de aula, cotidianamente. Mas sem desmerecer o método do Teatro do Oprimido e todas as suas excelentes contribuições, abandonei o termo “estudante espect-ator” ao qual vinha me apropriando (após o aprofundamento nos estudos da recepção), em detrimento de “estudante-espectador”.

A noção de estudante-espectador também dialoga com as dimensões do professor-artista e com os processos de criação artística, que assim como os processos de aprendizagem, podem ser considerados infinitamente “inacabados” (SALLES, 2012). Conforme a autora, essa noção de obra de arte “foge da busca ingênua pela origem da obra e relativiza a noção de conclusão” (p. 26), afirma que “o artista lida com sua obra em estado de permanente inacabamento” (p. 78). Ou seja, sustentado pela “lógica da incerteza” (p. 27) da sociedade contemporânea, o percurso criador mostra-se “como um itinerário recursivo de tentativas, sob o cadeia da continuidade e, portanto, sempre inacabado” (p. 28). Assim, na perspectiva da criação artística na arte moderna e mais acentuadamente na arte contemporânea, compreende-se o trajeto do artista como tendência estética, pois a criação da obra acontece na continuidade, ao longo de um percurso de maturação (que inclui o acaso), em um ambiente de constante diálogo do artista com a obra e total envolvimento com o seu meio social, histórico, cultural e científico.

Esta noção tem sido importante no meu processo pedagógico, pois pude perceber que não há dicotomia entre o fazer e o fruir – o que reforça a necessidade do trabalho pedagógico de recepção cotidianamente em sala de aula (e não somente em atividades extra-cotidianas de levar os alunos ao teatro ou o teatro aos alunos). Assim, analiso o próprio processo de criação artística como primeira camada da recepção. É pelo julgamento estético vinculado à recepção, que o artista materializa a sua arte. A recepção está imbricada à criação, pois ao longo do trajeto de criação, “a obra vai sendo permanentemente julgada pelo criador” (p. 43). A autora aponta que “é o diálogo do artista com ele mesmo, que age, nesse instante, como primeiro receptor da obra” (p. 43). E complementa: “É impossível escrever um texto sem o estar lendo simultaneamente” (p. 43). No caso do teatro, eu acrescentaria uma camada entre a

- 4245 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

primeira e a segunda, para as montagens de espetáculos com a figura do diretor teatral. Nos espetáculos que estão sendo montados com os alunos, tenho experimentado colocar dois alunos por turma para dirigir, juntamente comigo e com os bolsistas do PIBID. De acordo com Grotowski (1992), o diretor teatral é o primeiro espectador, pois ao mesmo tempo que atua durante o processo de criação como artista, também cumpre o papel de espectador, julgando esteticamente as cenas em processo. Assim, estimulamos com que os alunos-diretores se coloquem neste papel e compartilhem suas percepções com os demais.

Para além do gesto inacabado no processo de criação artística, está a noção de produção para os outros, para os espectadores. Salles (2012) aponta sobre a criação artística: “Está em sua própria essência a necessidade de seu produto ser compartilhado” (p. 41). Trata-se, portanto, de uma segunda camada de recepção: a obra necessita de um receptor, pois “o artista não cumpre sozinho o ato da criação” (p. 47). Ou seja, se a recepção está imbricada no fazer artístico, como já citado, o fazer artístico também está imbricado na recepção do outro. Para Deleuze e Guatarri (1992), “o que se conserva, a coisa ou a obra de arte, é um bloco de sensações, isto é, um posto de perceptos e afectos (p. 193). Estes perceptos e afectos são partilhados entre artista e espectador, ambos entram em diálogo. Desta forma, a recepção também é inacabada, pois esses perceptos e afectos podem ser revisitados e ressignificados ao longo da vida do espectador, quando por exemplo, o sujeito assiste a uma outra obra anos depois e a relaciona com a anterior.

Em uma “terceira camada” de recepção eu destacaria a perspectiva do artista como proponente de experiências, quando este produz uma forma de arte que “convoca” o espectador a participante. Para Bakhtin (2011),

vivenciar o autor, na própria medida em que este se expressou através de uma obra, não é participar de sua vida interior (suas alegrias, seus sofrimentos, seus desejos, suas aspirações), no sentido em que vivenciamos o herói, mas é participar do escopo que orienta sua atividade com relação ao objeto expresso, ou seja, é co-criar (p. 82).

- 4246 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



# IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

## TEXTOS COMPLETOS

Nessa perspectiva de coautoria, o que Bactin (2011) propõe seria uma espécie de continuidade da obra inacabada dada pelo artista, completada pelo espectador: “Meu ato estético consiste em vivenciá-lo e proporcionar-lhe o acabamento” ( p. 45). Para ele, “o todo estético não é algo para ser vivido, mas algo para ser criado (tanto pelo autor quanto pelo contemplador; sendo nesse sentido que se pode dizer, com certo exagero, que o espectador vive a atividade criadora do autor) (p. 83). Nessa “terceira camada”, a o evento estético solicita o espectador um estado de “participação”. Conforme Favaretto (2000), Hélio Oiticica propunha o espectador como participante de experiências. Para o artista, a obra deixa de ser considerada “obra de arte”, para tornar-se “fato artístico”. E esse fato artístico se completa com a recepção. O artista torna-se um propositor de experiências, que convida o espectador à experiência sensível. Lygia Clark, nessa mesma vertente da obra convidativa, alerta que não se trata da participação pela participação:

É preciso outra coisa que simplesmente a manipulação e a participação do espectador. É preciso que a obra não se complete em si mesma e seja um simples trampolim para a liberdade do espectador – autor. Este tomará consciência através da proposição que lhe oferece o artista. Aqui não se trata da participação pela participação, da agressão pela agressão. Mas que o participante dê um sentido ao seu gesto e que seu ato seja nutrido de um pensamento: a ocorrência do jogo coloca em evidência a sua liberdade de ação (CLARK, 1980, p. 28).

Ou seja, entender-se como artista propositor de experiências e tratar o espectador como coautor é pôr-se em risco de tal forma ao jogo, à interação, que se não houver de fato a participação do espectador, a obra não acontece. A interação não é um acessório. Se ela não ocorrer, não há obra. A obra só existe se for em coautoria.

Para a Lygia Clark (1980), quando a obra era dada pronta (“a obra de arte”) o espectador só podia decifrá-la. Considerava essa “obra de arte” elitizada, inacessível. No entanto, acreditava que propondo experiências que os solicitassem a cocriação no ato da recepção, o espectador perceberia simultaneamente o sentido de sua própria ação, por uma comunicação mais direta e deselitizada. “Qual é então, o papel do artista? Dar ao

- 4247 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

participante o objeto que em si mesmo não tem importância, e que só virá a ter na medida em que o participante agir. É como um ovo que só revela a sua substância quando o abrimos”(p. 27), afirma.

Somos os propositores: nossa proposição é o diálogo. Sós, não existimos: estamos a vosso dispor. Somos os propositores: enterramos a “obra de arte” como tal e solicitamos a vocês para que o pensamento viva pela ação. Somos propositores: não lhes propomos nem o passado nem o futuro, mas o agora (p. 31).

No teatro, percebo na “terceira camada” espetáculos contemporâneos que buscam estabelecer relações propositoras de coautoria com o espectador desde a sua gênese, como por exemplo “Pretérito Imperfeito” (direção: Marcelo Soller) da Cia de Teatro Documentário. Flávio Desgranges (2014) afirma que “é no ato de leitura que o texto cênico se efetiva como fato artístico” (p. 86), e analisa que “os documentários cênicos não têm como objetivo último a informação, mas a proposição de efeito estético, o convite à experiência poética” (p. 92). É interessante perceber, nesse tipo de proposta estética, a interferência dos processos de criação do espetáculo nos modos de recepção artística: “Desde a gênese do espetáculo, durante o processo criativo, são gerados os operadores estéticos que serão partilhados mais tarde com os espectadores” (DESGRANGES apud FERRAZ, 2014, p. 87). E reforça, sobre a experiência: “Para que algo aconteça nos espectadores em processo de leitura, faz-se necessário que algo tenha se passado (e esteja se passando) com os artistas em processo de criação” (p. 87). O autor conclui sua análise sobre o espetáculo “Pretérito Imperfeito” denominando-o como um encontro luminoso.

Diante dessas reflexões, proponho a extensão da noção de artista propositor de experiências para a do professor-artista como propositor de experiências estéticas ao estudante-espectador. Do professor como mediador entre a arte e o espectador, a fim de promover a experiência estética do espectador escolar, promover “estados de encontro fortuito” (BOURRIAUD, 1998, p. 8). Que esse encontro aconteça nas duas possibilidades de relação com a arte teatral: tanto na recepção de espetáculos (experiência extra-cotidiana) quanto na fruição cotidiana, em sala de aula. Enquanto

- 4248 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

professora, tenho por vezes conseguido me colocar num papel de propositora de experiências com as turmas de nono ano do CEM NB, quando alcanço esses “estados de encontro”, no processo de aprendizagem. O processo de montagem de cada espetáculo tem sido um laboratório de recepção teatral nesse sentido. Conforme o autor, acredito que a arte contemporânea realmente desenvolve um projeto político quando se empenha em investir e problematizar a esfera das relações, quando “tem como tema central estar juntos, o encontro entre observador e quadro, a elaboração coletiva do sentido” (p.8). Ora, a compreensão (teórico/prática) do professor como mediador, propositor de experiências, possibilita a promoção desses “encontros fortuitos”, ou “encontros luminosos”. O professor não como um sectário, detentor do conhecimento, nem tampouco desnecessário, acessório, mas com uma docência “inacabada”, de parceria, de cocriação com o estudante. Para o Bourriaud (1998), o contexto social contemporâneo restringe as possibilidades de relações humanas e, ao mesmo tempo, cria espaços para tal fim. A escola pode ser um potente espaço de encontros fortuitos, pelo teatro, pela arte. “Hoje a prática artística aparece como um campo fértil de experimentações sociais, como um espaço parcialmente poupado à uniformização dos comportamentos” (p. 5). A arte como subversora de um modelo falido de educação. A leitura de metáforas, pela estética da recepção e pela pedagogia do espectador, como caminhos de ampliação de leitura de mundo é arma contra o fundamentalismo. A arte relacional, entendida como “uma arte que toma como horizonte teórico a esfera das interações humanas e seu contexto social mais do que a afirmação de um espaço simbólico autônomo e privado” (p.7), apresenta uma inversão radical dos objetivos estéticos, culturais e políticos postulados pela idealização utópica ou racionalista da arte moderna. Assim como a arte, pretendo uma educação teatral mediadora, relacional, inacabada, propositora de experiências estéticas, afinada com a arte e o estudante-espectador contemporâneo, que caminhe rumo à ampliação de leitura crítica sobre a arte e o cotidiano. A emancipação em contraponto ao embrutecimento do professor e do estudante como guia contra a melancolia. E se na culminância desse processo (Mostra de teatro), os alunos conseguirem solicitar a participação dos espectadores, eles mesmos serão os artistas-propositores, e eu, uma professora-multiplicadora.

- 4249 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

### REFERÊNCIAS

BACKTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 2011.

BARBA, Eugênio. **Queimar a casa**: origens de um diretor. São Paulo: Perspectiva, 2014.

BARBIER, René. **A Pesquisa-ação**. Brasília: Líber, 2007.

BENJAMIM, Walter. **Obras Escolhidas**: Magia e Técnica, Arte e Política. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BOAL, Augusto. **O Arco-íris do desejo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996.

BOURRIAUD, Nicolas. **Estética relacional**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

CLARK, Lygia. **Textos de Lygia Clark, Ferreira Gullar e Mário Pedrosa**. Rio de Janeiro: Ed. Funarte, 1980.

DELEUZE, Gilles; GUATARRI, Félix. **O que é a Filosofia?** Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.

DESGRANGES, Flávio. **A Pedagogia do Espectador**. 2. ed. São Paulo: Hucitec, 2010.

\_\_\_\_\_. Meandros genéticos de um pretérito imperfeito: a indelegável interferência dos processos de criação nos modos de recepção artística. In: FERRAZ, Aline (org). **Uma**



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

**escrita documental:** Cia Teatro Documentário em Encontros e perdas nas casas e ruas da cidade de São Paulo. São Paulo: USP, 2014.

FAVARETTO, Celso. **A invenção de Hélio Oiticica.** 2 ed. São Paulo: Ed. Universidade de São Paulo, 2000.

GROTOWSKI, Jerzy. **Em busca de um teatro pobre.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1992.

JAUSS, Hans Robert. **A História da Literatura como Provocação à Teoria Literária.** São Paulo: Ática - série Tams, volume 36, 1994.

PUPO, Maria Lúcia. **Luzes sobre o espectador:** artistas e docentes em ação. Rev. Bras. de Estud. Presença, Porto Alegre, v.5, n. 2, p. 330-355, maio/ago. 2015.

RANCIÈRE, Jacques. **El Espectador Emancipado.** Vila Boa: Ellago Ensayo, 2010.

SALLES, Cecília Almeida. **Gesto Inacabado: processo de criação artística.** 5.ed. São Paulo: Ed. Intermeios, 2012.



# IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

---

- 4252 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

[WWW.PORTALABRACE.ORG](http://WWW.PORTALABRACE.ORG)