



# 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

GRUPO DE PESQUISADORES EM DANÇA - DRAMATURGIA EXPANDIDA NAS  
ESTÉTICAS DESCOLONIAIS

## DRAMATURGIA DO ESPECTADOR: IMPLICAÇÕES NOS PROCESSOS COGNITIVOS E AFETIVOS DO SUJEITO

*FERNANDA ANDRADE*

ANDRADE, Fernanda. **Dramaturgia do Espectador: Implicações nos Processos Cognitivos e Afetivos do Sujeito**. Salvador: Ufba. Programa de Pós-Graduação em Dança da Universidade Federal da Bahia - PPGDança – UFBA; Mestrado; Orientadora Lúcia Mattos; Bolsista FAPESB.

### RESUMO

Nesta pesquisa, em curso, constrói-se um argumento teórico e discorre-se sobre a construção da dramaturgia do espectador das artes da cena, vislumbrando proposições metodológicas, processos emancipatórios que podem favorecer o desenvolvimento de discursos narrativos arrazoados e sensíveis por parte do espectador. Refletimos sobre alguns aspectos passíveis de serem articulados na dramaturgia do espectador. Referimo-nos ao fenômeno que é descortinado diante dos olhos do espectador, no aqui e agora das artes da cena. Trata-se de o espectador reorganizar os elementos que compõem o espetáculo dando sentido a eles, oportunizando a possibilidade de aprofundar experiências estéticas se detiver “chaves mínimas de conhecimento” sobre as linguagens e adotar uma “atitude estética” para com elas fomentando uma das características inatas nos seres humanos, a tendência ao saber.

**Palavras-chave:** Dramaturgia: Recepção: Mediação: Dança.

- 1203 -



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

## **Dramaturgia del Espectador: Implicaciones en los Procesos Cognitivos y Afectivos del sujeto RESUMEN**

En esta investigación, en curso, se construye un argumento teórico y discurre sobre la construcción de la dramaturgia del espectador de las artes de la escena, vislumbrando propuestas metodológicas, procesos emancipadores que pueden favorecer el desarrollo de los discursos narrativos arraigados y sensibles por parte del espectador. Nos referimos al fenómeno que es descortinado delante de los ojos del espectador, en el aquí y ahora de las artes de la escena. Se trata de que el espectador reorganizar los elementos que componen el espectáculo que dan sentido a ellos, oportunizando la posibilidad de profundizar en experiencias estéticas se tenga "claves mínimas de conocimiento" sobre los lenguajes y adoptar una "actitud estética" para con ellos, fomentando una de las características innatas de los seres humanos, la tendencia al saber.

**Palabras clave:** Dramaturgia: Recepción: Mediación: Danza.

## **La dramaturgie du Spectateur: Implications pour les Processus Cognitifs et Affectifs de l'observateur RÉSUMÉ**

Dans cette recherche, en cours, vous construisez un argument théorique et parle de la dramaturgie de la scène artistique, brillants propositions méthodologiques, propre processus de construction qui peut favoriser le développement du raisonnement et discours, récit sensible de la part du spectateur. Réfléchir sur certains aspects qui peuvent s'articuler dans la dramaturgie du spectateur. Nous nous référons au phénomène qui est descortinado sous les yeux du spectateur, dans l'ici et maintenant de la scène artistique. C'est au spectateur de réorganiser les éléments qui composent le spectacle en donnant sens à eux, ce qui permet la possibilité d'approfondir les expériences esthétiques si vous arrêtez minimales clés du savoir sur les langues et adoptez une attitude esthétique à leur égard en favorisant une caractéristiques innées chez l'homme, la tendance à connaître.

**Mots-clés:** Dramaturgie: Réception: Médiation: Danse .

- 1204 -



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

### CONFIGURAÇÕES SOBRE A DRAMATURGIA DO ESPECTADOR

A certa altura no “século das luzes” procurava-se mobilizar os ideais de supremacia da razão, da ciência, da política sobre a uma visão teológica há muito dominante. Segundo Pereira (1990) esses fenômenos fazem parte do processo de

“secularização”. São conseqüências de um processo histórico e talvez o reflexo “do espírito do tempo” ou o princípio o da mudança, numa perspectiva hegeliana. Almejamos como educadores, com as ferramentas e oportunidades com as quais dispomos despertar os sujeitos para que, como disse Kant (1784, p. 516) “ele saia da tutela e ouse saber”. Ou seja, que pensem por si mesmos. E na tentativa de emancipar os sujeitos, talvez pudéssemos tentar emancipar também os saberes. Servindo a esses objetivos propomos que os alunos participantes de nossa experiência de Estágio, sejam expostos a exercícios de análises críticas das artes da cena, visando despertá-los para uma relação que aprecia experienciando. Esperamos que essas ações permitam a expansão das autonomias do sujeito abrangendo suas dimensões sócio-culturais, afetivas, cognitivas e motoras ampliando suas oportunidades de apreciar a vida.

Schiller (2002 p. 45) diante da “barbárie” da Revolução Francesa afirma que

“[...] o caminho para a cabeça tem de ser aberto através do coração”. O autor reconhece nos primórdios do romantismo alemão a relevância da educação do sentir. O autor não se refere à experiência estética proporcionada nas relações com as quais temos com as artes, sua visão é mais ampla. Compreende educação estética experienciando a vida. No entanto, acreditamos que por excelência as artes detêm, no universo do sentir, o mais significativo lugar de existência. É nesta área de conhecimento que residem e derivam nossas possibilidades de pensar a “educação estética”. Elas, as artes, são o nosso instrumento de mediação estética com os sujeitos.

Creemos que o mundo sensível materializa-se através das expressões artísticas. E que a obra resultante deste fluxo entre o mundo interior e exterior do artista tem de ser apreciada como condição de sua própria existência. Logo o artista se liga ao espectador através de suas criações, formando a tríade que proporciona a recepção estética. Ao sujeito/espectador é necessário sensibilizar, e entendemos que a educação estética dos mesmos pode ocorrer em

- 1205 -



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

todo e qualquer espaço de educação. E também que, como educadores, dispomos de oportunidades efetivas para tal. Podemos mediar esse encontro entre as artes/dança e o espectador e acreditar nisso funciona como propulsor dentro da profissão.

Desconstruir, desestabilizar conceitos, preconceitos, dogmas é trabalhar para termos uma sociedade de seres críticos e também éticos. Que ajam com respeito com o próximo e que principalmente estejam dispostos às necessárias transformações que algumas sociedades hoje necessitam.

É necessário que haja a educação artístico-estética e a valorização do olhar crítico principalmente no ambiente formal de educação. Não acreditamos que mudamos o mundo por sermos educadores. Acreditamos ser capazes de mudar a nós próprios e que isso tem reflexos junto aos educandos com os quais temos contato. Que através do processo de ensino-aprendizagem dispomos de ferramentas que nos possibilitam fomentar o que Aristóteles (2002, p. 3) dizia se tratar de uma característica inata nos seres humanos, “a tendência ao saber”. Objetivamos assim contribuir para o desenvolvimento de uma sociedade em que o material possa ser tão valorizado quanto o imaterial. Onde as artes sejam reconhecidas e valorizadas sim, não só como matéria, mas, como parte integrante e inexequível para a vivência e educação do homem.

### **Dramaturgia**

Dramaturgia, é um conceito polissêmico e volátil, anda as voltas durante e após o processo criativo ou do espetáculo. Segundo Pavis (2011) é “a estrutura ao mesmo tempo ideológica e formal da peça”. Os autores tomam decisões dramáticas que definem, organizam e potencializam os processos e produtos artísticos. Seu culminar acontece no encontro entre o espectador e a cena. É ali que se concretiza, com o olhar do outro. É o resultado de algo concebido para ser visto, apreciado, ou mesmo “estranhado”. Assim, dramaturgia de um espetáculo pode ser o planejamento, a organização dos elementos que objetivam ou não fazer sentidos entre si e para o outro.

- 1206 -



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

Para Pais (2004) dramaturgia é a organização dos elementos do espetáculo. É um modo de estruturar os sentidos da composição visível, da encenação que é efêmera. Aponta para diversas formas de fazer, é um meio através do qual o espetáculo se dá a ver ao público. Está ligada a encenação, a interpretação e a estética. “É o outro lado do espetáculo.” (PAIS, 2004, p. 72). Se a dramaturgia do espetáculo é a organização dos elementos dando-lhes um sentido, logo a dramaturgia do espectador é o próprio ser detentor dessa organização, em relação, construindo sua própria narrativa sobre o espetáculo.

Articulando materiais e estruturando o sentido do espetáculo, a dramaturgia estabelece a cumplicidade entre o visível e o invisível, entre a concepção e a concretização do espetáculo, fazendo do público seu cúmplice no discurso. Neste sentido, uma definição possível e abrangente do discurso específico da dramaturgia será dizer que ela consiste em criar relações de cumplicidade (PAIS, 2003, p.75-76).

Para Lehmann (2011) os elementos que compõem uma cena na perspectiva pós-dramática não procuram suscitar a adesão do espectador, mas provocar sua percepção ou emoção significativa. “A tendência “pós-dramática” seria uma novidade não apenas por razões formais, mas também pela negação estética dos padrões de percepção dominantes na sociedade midiática.” (LEHMANN, 2011, p. 7) Esses, carregam em si o mesmo grau de relevância e convivem hierarquicamente por conta da organização e construção dos processos, mas, é uma hierarquia horizontal e não vertical. Essa nova forma de relação no processo criativo passou a permitir a discussão e/ou a existência de várias dramaturgias fragmentárias num mesmo espetáculo.

As artes do espetáculo; dança, teatro e performance, assinalam em seus processos internos de organização a concepção na hierarquia vertical ou horizontal, ou em ambas. Mas, aos olhos do espectador isso não é relevante. Ele não depende de saber do processo criativo, ou se é uma obra pós-dramática ou canônica para esmiuçar e analisar o espetáculo. Para o espectador basta saber que ele pode se relacionar com essas dramaturgias individualmente e construir a



# 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

sua interpretação. Isso permite ao espectador/sujeito fazer aproximações na construção de sua própria dramaturgia quando estiver diante de qualquer uma dessas linguagens.

As obras podem ser apresentadas, por exemplo, numa praça pública e ainda assim há cenário, há música, há figurino, há iluminação e há corpos passíveis de serem analisados com relação à performance. Nestas formas de organização, construções e desenvolvimentos dos processos criativos dentro de alguns coletivos seguem a mesma lógica do que Takels (2011, p. 35) se refere como os “escritores de palco” Segundo o autor, essas obras são construídas, pensadas, desenvolvidas em conjunto e no processo criativo, que raramente termina. E alguns espetáculos de dança contemporânea parecem estar nos limiares entre as linguagens do teatro e a arte da performance e, por vezes, torna-se demasiado nebuloso apontar suas singularidades e especificidades.

Por isso a proposta é para que os sujeitos/espectadores prossigam nos processos de emancipação após a mediação deste primeiro contato com as linguagens das artes do espetáculo. Visando que as mesmas possam ser apreciadas/analizadas primeiramente por suas aproximações e mais adiante em suas especificidades.

Sendo assim, durante o encontro do espectador com a obra há o estabelecimento de uma relação interativa/co-participativa. Independente da forma de mediação, essa influência mútua entre a obra, o espectador, ou o próprio público entre si é o que dá consistência ao discurso do espectador. É desse compartilhamento de expressões do sentir, dessas experiências misturadas às nossas experiências pessoais que construímos a nossa própria dramaturgia. Sempre há a possibilidade de que essas relações se tornem cada vez mais emancipatórias para os espectadores e, em consequência, possam aprofundar a experiência estética dos mesmos.

Em verdade, o argumento que justifica a “efemeridade da cena” tem seu contraponto na materialidade de outras obras artísticas, tais como: artes plásticas (pintura, escultura, xilogravura, litogravura), cinema, literatura, música (especialmente, depois do advento da indústria fonográfica). Entretanto, no campo da pesquisa histórica a “cena” adquire

- 1208 -



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

estatuto de “acontecimento”, isto é, como tal tem um tempo e um lugar. Nesse sentido, ele sobrevive por meio da memória dos que dele participaram, como artistas e como público, e pelos fragmentos que compuseram a sua existência (cenários, figurinos, texto, entre outros), bem como por fotos de cena, notícias nos jornais, críticas teatrais, etc. (PATRIOTA, 2008, p.42-43).

Quanto mais estivermos expostos às artes, mais educados esteticamente podemos ficar. Para a educação estética intentamos o uso repetido da ação de os espectadores/sujeitos lerem e construir seu próprio “texto”. Organizar os elementos do espetáculo, construir sua própria dramaturgia e contar sua própria história.

### **Estética, Experiência e Atitude estética**

A estética [...] é reflexão especulativa sobre a experiência estética, na qual entra toda experiência que tenha a ver com o belo e com a arte: a experiência do artista, do leitor, do crítico, do historiador, do técnico da arte e daquele que desfruta de qualquer beleza (PAREYSON, 2001, p.

5).

Segundo Barilli (1994, p. 19) “A estética, quer na acepção institutiva de Baumgarten, quer na do homem de rua dos nossos dias [...] indica um esforço para estimular, tornar mais rápidas e agudas as reações sensoriais”. Estas experiências estéticas acontecem a partir do encontro entre um sujeito e um objeto onde qualquer elemento da natureza ou produto industrial pode ser estetizado. O sujeito experimenta o objeto estético/estetizado numa forma peculiar de atenção, sensível e afetiva. As obras de arte são objetos estéticos privilegiados, mas não são os únicos a merecerem a atenção estética de alguém.

No momento que a experiência estética está acontecendo há interação entre coisas do mundo interior e do mundo exterior da pessoa. Inevitavelmente quando “pensamos” em algo e

- 1209 -



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

ajuizamos sobre os conceitos estamos vivenciando os processos cognitivos juntamente e indissociáveis dos processos da lógica e da ética na experiência estética.

Naturalmente exprimimos juízos de valor diante do mundo. Não é que não devamos ajuizar, mas devemos fazê-lo em consonância com princípios éticos universais de respeito mútuo e valorização da experiência estética. Ter “atitude estética” quando estamos enraizados, engessados e envoltos em pré-conceitos tornase desafiador.

Podemos ter apreciações estéticas por determinado objeto, ou pela natureza, mas, o aprofundamento da mesma depende da educação estética. E como uma das características de uma obra de arte é ser inesgotável em seus significados, assim também aparenta ser a expressão e o entendimento da atitude e da experiência estética.

A atitude estética é uma forma de contemplar o mundo. São relações sem intenção e objetivo prático, é desinteressada. Como nossas características genéticas, que guardam informações únicas, que nos iguala e ao mesmo tempo distingue, assim são também as formas de sentir o mundo e a experiência estética de cada indivíduo.

Segundo Bell (2007, p. 27) a estética está à mercê de inúmeras interpretações infundadas. “Não conheço qualquer assunto acerca do qual se tenham dito tão poucas coisas pertinentes.” Por isso os contributos teóricos das artes visuais sobre as

“hipóteses estéticas” podem enriquecer nossa análise a partir do momento em que possam ser transpostas para as análises das artes do tempo.

Neste discurso encontramos na teoria das “formas significantes” pontos que favorecem um comum com as artes do espetáculo. Por exemplo, a premissa de que a combinação de elementos, materiais, linhas e cores emocionam esteticamente e de um modo particular. Ou seja, são puramente subjetivas e baseadas em experiências pessoais. Este sistema de estética, variável de indivíduo para indivíduo pode ser questionado em sua validade objetiva. Porém, “a este reparo deve responder-se que qualquer sistema de estética que pretenda assentar-se numa verdade objetiva é tão manifestamente ridículo, que não merece ser discutido.” (BELL, 2007, p. 30).

Buscamos “verdades positivas” resultante da observação de experiências comuns.

- 1210 -



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 formação da sensibilidade é, portanto, a necessidade mais premente da época, não apenas por que ela vem a ser um meio de tornar o conhecimento melhorado eficaz para a vida, mas também por que desperta para a própria melhora do conhecimento (SCHILLER, 2002, p. 47).

As significações das obras estão sempre baseadas nas nossas experiências de vida. Assim, consideramos relevante nosso olhar sobre as pesquisas nas áreas dos estudos culturais, antropológicos e sociológicos, que contribuem para o entendimento de que para sentir emoções estéticas é necessário não se prender ao que lhe é “figurativo”. Para ser capaz de sentir essas emoções, se é que não é uma característica inata, o espectador deve partir em busca de uma atitude consciente, para uma educação estética.

Atitude é resumidamente uma forma, um modo de proceder no mundo. Tomamos atitudes diante e conforme o percebemos. É ter propósitos, intenções, desejos, aspirações e para tal exige atenção. A nossa atenção é sempre seletiva, isso quer dizer que concentramo-nos em alguns aspectos e ignoramos outros. Observamos um espetáculo visando atender um determinado objetivo. E como temos objetivos diferentes uns dos outros, também temos fins diferentes. Porém; “ter uma atitude estética não é a mesma coisa que atitude prática com fins objetivos” (STOLNITZ, 2007, p. 45).

Ter uma atitude é estar favorável ou desfavoravelmente orientado e isso organiza e dirige nossa consciência do mundo. Normalmente nossa percepção é fragmentária, por que objetivamos um fim que está para lá da experiência e não focado nela em si, no seu decorrer. Porém, a percepção não é sempre prática, havendo oscilações entre essas ordens. Podemos observar simplesmente para desfrutar do aspecto visual, das formas das coisas, dos sons, do toque que podem nos proporcionar sensações. Isto é perceber algo esteticamente. “É uma atenção e contemplação desinteressadas e complacentes de qualquer objeto da consciência apenas em função de si mesmo.” (id. *ibid.*, p. 50).

Desinteressado é aquele que não age ou não é inspirado por interesse. É aquele que age com imparcialidade, com justiça, com abnegação, no sentido de ser desprendido e solidário. Quem

- 1211 -



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

vai ao encontro das artes procurando algo que signifique o avesso dessas definições, provavelmente vai ao lugar errado. Arte não é útil, pelo menos não no sentido de utilidade prática material. Quando estamos diante de qualquer espetáculo devemos ser complacentes ao modo como nos preparamos para interagir com o objeto, seja ele qual for. Necessitamos nos tornar receptivos. “Para a apreciarmos temos de aceitá-la tal como ela é. Temos por isso de inibir todas as reações não complacentes com o objeto, que nos alienam dele ou lhe são hostis.”

(id. Ibid., p. 50).

Por isso é necessário dar a oportunidade à obra e estar aberto às novas experiências, e se conseguir, não criar expectativas. Mas, agindo assim não quer dizer que o espectador tenha que manter seu olhar vazio, como os de “peixe morto”. Percepção estética não é um olhar vazio, por que nossa atenção estética é acompanhada por atividade, incluindo reações musculares, nervosas e motoras, como nas peças de interação, por exemplo, onde qualquer movimento ou esforço corporal se tornam evidentes.

Essas atividades corporais proporcionadas pela percepção estética podem ser resultado de nossa empatia, ou da forma como nos identificamos com os personagens, com a música, com a cena etc. A atenção estética então se faz com um olhar vigilante por que temos de prestar atenção aos pormenores da obra, aos seus elementos em particular, temos que saber olhar o todo, mas, também saber discriminá-los. Para discriminar temos de ter os códigos para “decifrar a obra” e a nós mesmos. E isso normalmente requer um conhecimento das alusões, dos símbolos, que só se consegue mediante exposição repetida à linguagem artística e à experiência.

Se tudo que propomos não ocorrer nestas condições não quer dizer que o espectador não terá oportunidade de experienciar esteticamente. Quer dizer que ele não tem consciência da estrutura que caracteriza determinada linguagem artística e como tal reage a ela a sua maneira, com os instrumentos e a sensibilidade que tem.

“Pode se dizer que sua experiência é estética de maneira intermitente e em grau limitado, mas que não é tão gratificante como poderia ser.” (id. Ibid., p. 54-55). É como oferecer uma taça

- 1212 -



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

de vinho envelhecido para alguém que não tem o hábito de beber. Sendo um vinho envelhecido ou jovem dá no mesmo. Não quer dizer que não possa apreciar se for exposto a ele, mas com certeza se apreciasse vinhos teria uma experiência mais profunda. Logo, o mesmo se dá nas artes com a educação do sentir.

Confio que, por meio dos processos que abrangem os domínios de aprendizagem nos ambientes formais, possamos traçar e propor um panorama sobre uma suposta formação de um espectador emancipado. Esse sujeito que pode, quando adquire e/ou amplia seus conhecimentos, desenvolver graus de autonomia com relação à construção de sua própria dramaturgia diante de um espetáculo, de uma obra de arte, ou da própria vida.

Não temos dúvidas quanto à fragilidade que envolve ponderar sobre determinados conceitos, mas, não pretendemos concluir e sim ampliar as discussões. Argumentar que tanto é possível quanto necessário que o espectador/sujeito contemporâneo tenha em ambiente de formação educacional bases e/ou oportunidades de desenvolver competências, habilidades e aperfeiçoar seus conhecimentos.

Propomos ao espectador que com a responsabilidade de construir sua própria dramaturgia possa fazê-la de forma que encontre um equilíbrio na utilização de tudo que foi abordado até este momento. Que ele tenha a oportunidade de conhecer e aliar todos os pressupostos aqui apresentados. Que possa perceber que essas ferramentas oferecidas pelas metodologias teóricas servem para o aprofundamento de suas experiências estéticas. Que o culminar dessas experiências seja o desenvolvimento de uma narrativa arrazoada numa relação que garanta ganhos em sua educação estética e em seus processos emancipatórios como sujeitos que convivem e transformam as sociedades. Que construindo e reconhecendo sua própria história, nestes pressupostos, possa favorecer e ser favorecido em sua trajetória na vida. Que ele passe da fruição das artes à constante fruição da vida.

## **Análises, Cultura e História**

- 1213 -



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

Estética [...] trata-se de um objeto que pertence tipicamente à cultura, e esta por sua vez, tem um caráter eminentemente histórico, aparece colocada numa transformação incessante (BARILLI, 1994. p.17).

Análise “é o processo de decomposição ou separação de um todo em seus elementos constituintes.” (MICHAELIS, 2006, p.44). Determina os elementos fundamentais de alguma coisa e isso faz com que possamos adquirir e reunir conhecimentos, logo cultura. E como cada cultura segue sua lógica, logo cada sujeito espectador de acordo com sua cultura está carregado, inundado em paradigmas, dogmas, pré/conceitos impossíveis de serem isolados no momento da análise.

Todas essas experiências funcionam inclusive como filtros de percepção do mundo e foram adquiridos por vivermos em sociedade. É um ancoradouro de valores ético-morais, costumes, etc. Diante disso nossa relação com o espetáculo vai passar pelo crivo de todos esses conceitos pré-estabelecidos.

A construção da própria narrativa ou da apreciação estética depende de uma co-participação no espetáculo. Somos portadores de certa autoria que nos autoriza a interpretar, sentir e analisar como nos convier, e essa conduta autoriza-nos também a “completar a obra” se o desejarmos. São atitudes que libertam e responsabilizam o espectador, ao mesmo tempo. Mas nos liberta para o que? Qual é a importância da emancipação? Supostamente para que possamos nos preparar para afirmar posições políticas, pedagógicas, sociais, intelectuais e subjetivas perante a vida. Somos

“homens livres” ao menos no pensar, e isso é inerente ao espectador, ao sujeito. Resta apenas que ele tenha consciência desse fato ou dessa transformação.

Falamos racionalmente, logicamente de algo que não se vê, e que a princípio é da esfera do sentir. Não que o processo cognitivo seja isolado, mas, como é invisível, estético pode tornar-se um desafio comum na hora da transposição dos mesmos em forma de expressão escrita. Escrever a própria história é tão difícil quanto escrever histórias.

- 1214 -



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

A historicidade é inerente às criações humanas, pois elas ganham existência e inteligibilidade à luz das condições históricas que a gestaram e/ ou por meio de uma memória histórica que garante a sobrevivência de temas, idéias, sujeitos e obras através dos tempos (PATRIOTA, 2008, p.35).

Este processo de historicização que a autora esclarece é concretizado em forma de registros linguísticos, simbólicos etc., mas provém de algo abstrato, impalpável, efêmero. E é desta forma que construímos nossas narrativas que são as próprias histórias sendo construídas. Estas são baseadas no passado, em outras histórias, na crítica do juízo, no juízo estético, na seleção natural de atenção que nos guia no mundo e que reflete nos registros. Seleccionamos sempre o que nos parece interessante, o que nos prende a atenção, o que nos motiva e toca. A dramaturgia do espectador é esse olhar para a história. Para a história de cada elemento e suas escolhas concretizadas no espetáculo.

Não é possível pensar (ou fruir) um espetáculo sem considerar as relações entre os materiais que foram selecionados pelo olhar artístico. Cada escolha, por mais pequena que pareça, pressupõe um olhar; cada elemento que sobe à cena está em relação implícita com cada um dos outros elementos porque esse foi o modo escolhido para o dar a ver ao espectador; cada fragmento é aquele e não é outro, logo, utiliza-se um em detrimento de outro. Os fragmentos relacionam-se entre si e até a procura do seu “não-sentido”, ou da sua incoerência como fim em si, procede da criação de relações de incoerência, fundamentadas por uma dramaturgia transgressora, e, por isso, eles serão coerentes na incoerência proposta. Mais, não só o olhar artístico está implícito nas escolhas que concretiza, como também o sentido, como também o sentido (ou o não-sentido) do espetáculo não se resume à significação codificada por complexos sistemas de signos ele é também uma escolha de direção, o rumo escolhido por esse olhar e pela concepção que lhe subjaz, o caminho traçado pela delimitação inevitável que o espetáculo impõe. Sendo assim, o sentido de orientação nasce do olhar artístico e

- 1215 -



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

estrutura-se em relações de sentido responsáveis pela articulação de fragmentos, justaposições ou citações. O espetáculo pós modernista quer não fazer sentido, mas faz. Originados por diferentes posicionamentos e modos de estruturar sentidos, os espetáculos distinguem-se ao nível da estética, e, conseqüentemente ao nível profundo da concepção dramaturgica (PAIS, 2003, p.72).

O espectador “passa” por histórias e diante da presentificação tem a oportunidade de observar de uma nova perspectiva. As artes da cena são por excelência, linguagens artísticas ancoradas nestas bases e podem ser adaptadas à contemporaneidade. Estão sempre sendo atualizadas, recortadas, coladas, transformadas ou reformadas. Não deixando nunca de estarem passíveis de uma construção narrativa feita pelo espectador, mesmo nas concepções mais abstratas.

Ainda assim, o espectador/sujeito encontra dificuldades em se conscientizar e narrar sua própria trajetória e esse é um dos motivos que propomos o “despertar” para uma análise do espetáculo mediada no ambiente formal de educação, para auxiliar na educação estética e nos processos emancipatórios dos mesmos.

Sabemos que nenhum tipo de emancipação é articulado de um dia para o outro. São processos que demandam tempo e muitas vezes dedicação. A emergência dos estudos antropológicos, arqueológicos, o abandono às divindades, a ciência como fonte de respostas para todos os problemas da humanidade e suas propostas de soluções universais foram caminhos trilhados com vistas a uma evolução e crescimento humano. Vivenciamos assim, conseqüências de ações e decisões que geram transformações teórico-científicas e culturais.

Entendemos que não se pode correr uma esteira tão longa, a história do homem, por exemplo, sem compreender que passamos sempre por inúmeros reveses. O pensamento se articula, a racionalidade se torna exacerbada e “a arte” questiona se é esse o caminho a seguir. Somos somente razão? Questionamos a racionalidade e redescobrimos os caminhos para subjetividade. Um caminho com percurso imersivo e solitário. Valorizamos experiências

- 1216 -



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

subjetivas e sabemos da necessidade de aprimorar nosso autoconhecimento. Mas essa premissa não é nova: os gregos já diziam da necessidade de se conhecer a si mesmo.

O espectador foi aos poucos deixando de ser um observador à mercê exclusivamente da *kátharsis*. Ele praticamente é convidado a se retirar da “pele da personagem” e do mundo da ficção e tem que ajuizar. Quebra-se a ilusão e a “quarta parede”. O teatro mostra suas estruturas, é democratizado, busca sua própria essência e autonomia, busca sua teatralidade, sua performatividade. Como as artes visuais as linguagens das artes do espetáculo buscam sua essência rompendo com tradições desde o início do século XX. Busca-se uma “ontologia” das linguagens, é necessário dispensar o que se faz supérfluo para se descobrir o que as caracteriza como tal e, por conseguinte as emancipa. Na dança abandonam-se os cenários suntuosos, os grandes figurinos, o tecnicismo e a subjugação de existência que a ligava à música. E neste processo histórico de questionamentos das linguagens artísticas nascem as novas dramaturgias.

Quando falamos num conceito de espectador, logo nos vem à mente, aquele que observa ativo ou passivamente; aquele que aprecia eventos etc. Seja como for, o espectador contemporâneo, mesmo dos meios de comunicação de massa não é mais tão contemplativo. Isso parece soar incoerente com ter uma atitude estética contemplativa, mas não o é. O que é necessário talvez seja encontrar um equilíbrio no entendimento do conceito de contemplar e julgar eticamente algo.

O espectador quando se encontra no espaço onde uma obra se realiza, seja ele convencional ou não, diante e no decorrer do espetáculo, tem oscilações de consciência. Se alguma informação ou elemento proporciona empatia, toca, logo surgem divagações. O pensamento oscila entre estar atento e desviar-se durante o espetáculo. Sabemos que os espetáculos, as obras, não têm, ou não são concebidas – algumas- mais com a intenção de comunicar mensagens únicas porque se compreende que se configuraria um processo utópico.

E sabe-se também que hoje os significados são produzidos durante o encontro e no decorrer da experiência estética com a obra. Sendo comum esse deslocamento entre os dois mundos,

- 1217 -



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

o da presença e o da representação. E quando perdemos o foco da atenção, que é seletiva, percebemos os elementos, o objeto enquanto tal.

Os elementos aparecem como um tipo de significante ao qual se pode referir as mais diversas associações como sendo seus significados, como imagens, ideias, memórias, emoções, pensamentos, etc. (FISCHER-LICHTE, 2004, p. 73-80).

Sendo assim, os sujeitos podem perceber e produzir novos e infindáveis sentidos que se emaranham numa rede de associações também infindáveis e que se dão na tríade ação, espaço e tempo. O encontro com as artes é um “local” por excelência para nos retirarmos do mundo de atividade do homem material. Pois que, somos transportados para um “outro mundo, num outro tempo”, o da estética. Este não é o único caminho para acedermos à experiência estética, mas o é por excelência por ser um encontro previamente acordado socialmente.

Por momentos, esquecemos os interesses humanos; as nossas expectativas e memórias ficam suspensas, somos elevados acima do fluxo da vida. [...] reconhecemos intelectualmente as formas, e sentimos uma necessidade de combinação sem fixarmos a atenção e assim recolhemos o significado emocional (BELL, 2007, p. 41).

Por isso é relevante compreender as influências as quais estamos expostos e até subjugados. Quantidade de informação não quer dizer qualidade. E a multiplicidade das mesmas que estão disponíveis hoje ao espectador pode ocasionar contratempos na construção do conhecimento sem a mediação em ambiente formal, no caso.

O mundo contemporâneo faz jorrar cotidianamente uma quantidade incomensurável de informações. Por isso, o que privilegiar? Cabe ao espectador co-produzir significados próprios. Contudo, ele deve também ter a certeza de que sua interpretação é apenas

- 1218 -



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

uma entre tantas outras e não a chave para o entendimento do texto e consequentemente do espetáculo (PATRIOTA, 2008, p. 50).

Por isso partimos do pressuposto de que a dramaturgia do espectador é uma simbiose resultante da atitude e experiência estética e dos atos interpretativos propostos pelos vários estudos aqui apresentados. Onde os espectadores reorganizam da maneira que conseguem, se é que lhes convém, os elementos, os signos, as formas encontradas no espetáculo completando sua própria narrativa. Nunca tal interpretação é obrigatória, porém, na maioria das vezes tentamos completar os sentidos da obra.

Mesmo sendo a estética da recepção um vasto campo de possibilidades de investigação para se processar, já de antemão acreditamos que o espectador, que é introduzido contextualmente nos espetáculos ou nas artes em geral, tem maiores chances de ter o “aprofundamento de sua experiência estética”. Ou seja, o espectador que passa pela mediação na recepção das artes tem mais oportunidades estéticas, ou maior aprofundamento da mesma. E o espectador contemporâneo emancipado talvez perceba a necessidade condicionante de se ter uma “atitude estética” para (re)organizar sua narrativa.

Neste trabalho abordamos sobre alguns fatores passíveis de serem articulados na dramaturgia do espectador. Referimos-nos ao fenômeno que é descortinado diante dos olhos do espectador, no aqui e agora das artes da cena. Trata-se de o espectador reorganizar os elementos que compõem o espetáculo dando sentido a eles e re/formulando sua própria narrativa. Ele supostamente tem a possibilidade de aprofundar as experiências estéticas se deter em “chaves mínimas de conhecimento” sobre as linguagens e adotar uma “atitude estética” para com elas. E, quem sabe, modificar sua forma de apreciar o mundo.

Esse discurso (re)constituindo narrativas sobre as apreciações estéticas, sobre os espetáculos ou do que provém desses encontros é baseado nessa forma natural que temos de contar e/ou criar histórias. Não significa que as obras sejam ou não narrativas, não tem relevância esse aspecto para o espectador, ele ainda assim tem a autonomia de dar significados e elencá-los à sua maneira. A resultante do fenômeno de tudo o que é percebido pelos sentidos ou pela

- 1219 -



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

consciência do sujeito que pode gerar “cumplicidade” e tecer uma rede de possibilidades infinitas de relações, é para nós, o que se configura como dramaturgia do espectador.

## REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. *Poética*. Lisboa: Fund. Calouste Gulbenkian, 2011.

BELL, C. *A Hipótese Estética*. In: D'OREY, C. (org.). *O que é a arte: Perspectiva Analítica*.

BRASIL. *Lei nº 9.394*, de 20 de dezembro de 1996.

CANO, R.O. *Artes: A reflexão e a prática no ensino*. São Paulo: Blucher, 2013.

CARCHIA, G.; D'ANGELO, P. *Dicionário de estética*. Lisboa: Edições 70, 2009.

DAMIÃO, M. H. *Pré, inter e pós acção: Planificação e avaliação em pedagogia*.

Coimbra: Minerva, 1996.

ESPINOSA, B. *Ética*. Lisboa: Relógio D'Água, 1992.

FISCHER-LICHTE, E. *A cultura como Performance*. Sinais de Cena 4, Lisboa, p. 7380, dez 2005.

HUISMAN, D. *A Estética*. Lisboa: Edições 70, 2012.

KOCH, I. G. V. *O texto e a construção dos sentidos*. São Paulo: Contexto, 2014.

KOCH, I. V.; ELIAS, V. M. *Ler e compreender: os sentidos do texto*. 3. Ed. São Paulo: Contexto, 2012.

LE BRETON, D. *A sociologia do corpo*. São Paulo: Vozes, 2006.

LEHMANN, H. *Teatro Pós-Dramático*. São Paulo: Cosacnaify, 2011.

- 1220 -



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

LEHMANN, H. *Teatro Pós-Dramático, doze anos depois*. Rev. Bras. Estud. Presença.

Porto Alegre, v 3, nº3, p.859-878, set/dez. 2013.

LESSING, G. E. *Dramaturgia de Hamburgo*. Lisboa: Fund. Calouste Gulbenkian.

Lisboa: Dinalivro, 2007. 27-44 p.

OLIVEIRA, L. M.(Org.) *Estudos do discurso: perspectivas teóricas*. São Paulo:

Parábola, 2013.

PAIS, A. *O Discurso da Cumplicidade: Dramaturgias Contemporâneas*. Lisboa:

Edições Colibri, 2004.

PAVIS, P. *Análise do Espetáculo*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2003

SAVIOLI, F.; FIORIN, J. L. *Manual do candidato* - Lição1 2. ed. – Brasília: Fundação Alexandre de Gusmão, 2001.

SCHILLER, F. *Sobre a educação estética do ser humano numa série de cartas e outros textos*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1993.

STOLNITZ, J. *A Atitude Estética*. In: D'OREY, C. (org.). *O que é a arte?: Perspectiva Analítica*. Lisboa: Dinalivro, 2007. 45-60 p.