

ENCENAÇÃO E LEITURA: ENTRECruZAR DE DIFERENTES LINGUAGENS

WAGNER ROSA (UEL), LUCINEA APARECIDA DE REZENDE (UEL - UNIV. EST. DE LODNRINA).

Resumo

O presente estudo trata de entendimentos acerca do ato da leitura, focando o exercício da leitura da encenação teatral, visando aproximar o leitor desta forma de expressão artística a situações de ensino e aprendizagem. A pesquisa nos conduz a um entendimento de que é possível a leitura não apenas do texto escrito, como também de toda e qualquer unidade que contenha significado. Nosso objetivo é instigar uma reflexão acerca das variadas maneiras de lidar-se com diferentes linguagens e temas utilizados na construção da cena. Compete-nos o desafio de trabalhar na condição de fomentar elementos transformadores, ou mediadores de transformações. Considerando a leitura no que diz respeito ao sujeito que já foi constituído leitor, temos a incumbência de conduzi-lo a um aprofundamento e ao estabelecimento de novas leituras, criando mecanismos que o retirem do patamar de simples decodificador para o de leitor eficaz. Temos como proposta de aprofundamento e inter-relacionamento de linguagens promover, entre os estudantes, a leitura da obra de arte (principalmente da arte do espetáculo vivo). Fazemos isso a partir do pressuposto que a arte pode ser relacionada à criação de obras que evocam uma vivência e interpretação sensorial, emocional e intelectual da vida a cada leitura que dela fazemos.

Palavras-chave:

ensino e aprendizagem, leitura e visão de mundo, encenação.

Introdução

Neste início de século XXI, deparamo-nos com diversas formas de ler: desde a mais tradicional, a leitura da palavra, uma vez que o ato de ler é usualmente associado à escrita, até à leitura de imagens, dos sons, do espaço e do movimento (Rezende, 2005, p.08). Para esta autora:

o estudante, tendo a oportunidade de cultivar a leitura amplamente, lerá não apenas como quem lê para trabalhos e provas a serem cumpridos, mas como quem percebe a possibilidade do diálogo com os textos, tratando-os como partícipes do construir do conhecimento de si próprios e do Mundo. (*idem*).

Juntamos, nesta reflexão, as idéias de Paulo Freire (2003), visto que o autor escreveu acerca da necessidade de se aprender a fazer a leitura do mundo - cosmovisão como dilatação do olhar -, atribuindo-se vínculos entre linguagem e realidade.

Jorge Larrosa, a seu tempo, trata a leitura "como algo que nos forma ou nos deforma e nos trans-forma". Segundo esse autor, devemos pensar a leitura "como algo que nos constitui ou nos põe em questão naquilo que somos. A leitura,

portanto, não é só um passatempo, um mecanismo de evasão do mundo real e do eu real. E não se reduz, tampouco, a um meio de se conseguir conhecimentos". (2002, p.133-134).

Mas o que se lê? Como se dá o processo de leitura? Todo e qualquer sistema de leitura é formado por códigos. O ato de ler, seja qual for o objeto de leitura, sugere não apenas o decifrar dos códigos, mas apreender o seu conteúdo, compreender o seu sentido. Para Martins (1990, p.8), somente então se estabelece "uma ligação efetiva entre nós e esse objeto" que colocamos em situação de leitura. Por exemplo, o ato de ler a música constitui uma forma importante de entrar em sintonia com uma maneira de ler o mundo, a leitura a partir do som. Ouvir e escutar. Segundo Porelli (2007), o escutar e não ouvir, isto é, não praticar uma leitura do que se escuta, vem contribuindo para a diminuição na nossa capacidade do "exercício ativo da imaginação". Não apenas a capacidade criativa fica diminuída, mas também a própria perspectiva de situar-se, de estabelecer um vínculo entre o que se lê e a realidade posta.

No cenário de leitura da imagem visual Ana Mae Barbosa (apud PEIXE, 2008, p.3) faz-se presente e pondera:

Você vive bombardeado de imagens através da televisão, do computador, do *outdoor*; você entra num supermercado e as imagens obrigam-no a comprar. Você deve ser capaz de desenvolver a capacidade de ler tudo isso, ser crítico e não ser presa fácil do consumo; ser capaz de analisar o produto, mesmo que a visualidade deste produto seja absolutamente atraente, ser capaz de pensar no "Reebok" não somente como um sapato que a televisão está vendendo como objeto de desejo de um adolescente, mas como uma fábrica, que utiliza crianças em todo o mundo subdesenvolvido, as explora no trabalho escravo em países como Filipinas. Você percebe que é preciso os governos, a UNESCO, interferirem para que acabem estas distorções.

Frente a esse quadro o que a autora propõe é o desenvolvimento de um instrumento de crítica social a partir da leitura visual.

Martins (1990, p.9), a seu tempo, afirma que, rotineiramente, nos satisfazemos em ler superficialmente o mundo, seja por economia ou preguiça, "não acrescentando ao ato de ler algo mais de nós além do gesto mecânico de decifrar os sinais", ignorando grande parte das informações que nos são expostas, por não compreendermos o mundo ao nosso redor.

Nesse quadro delineado têm-se presentes as possibilidades dos leitores de ir além, de avançar em razão desta perspectiva. Cabe perguntarmos: - como eu me constituo frente ao outro e frente às diferentes linguagens a que tenho acesso?

A resposta a esses questionamentos cabe a quem da leitura faz uso para efetivá-la enquanto conhecimento, compartilhando novos saberes, nova e ampliada visão de mundo.

Percebe-se a possibilidade de múltiplas leituras na proposta de trabalho para o Ensino da Arte (ou Arte-Educação). A sistematização do Ensino de Arte indicado pela LDB 9394/96, englobando distintas linguagens, tais como as Artes Visuais, a

Dança, a Música e o Teatro, permite-nos realizar múltiplas leituras a partir da observação e uso que se faz de cada uma dessas áreas de conhecimento. Por exemplo: a leitura de vários elementos organizados sistematicamente - no caso referimo-nos aos elementos de construção de cena -, como é o caso das artes cênicas (teatro, dança etc.), com suas variações de linguagens. Os códigos estão presentes nos movimentos dos corpos dos artistas (atores, bailarinos, mímicos, *performers* etc.) e naquilo que compõe a cena, com forte apelo visual. A propósito, tem-se a leitura dos espaços enquanto sistemas de comunicação, como apresentados nos estudos da proxêmica de Hall[1].

A leitura dessa diversidade de elementos, que temos à disposição, pode (e consideramos que deve) ser utilizada no processo de ensino e aprendizagem.

Cabe aqui ponderarmos acerca das diferentes maneiras de lidar com variadas linguagens e temas. Compete-nos o desafio de trabalhar na condição de quem ativa elementos transformadores, ou mediadores de transformações. Se o sujeito já foi constituído leitor, temos a incumbência de conduzi-lo a um aprofundamento e ao estabelecimento de novas leituras, criando mecanismos que o retirem do patamar de simples decodificador para o de leitor eficaz. Citando Ribeiro (2002, p.46):

Espera-se por parte dos agentes de ensino, e em particular dos professores das áreas artísticas, uma tomada de posição objetiva na defesa dos valores em que acreditam consubstanciadas em atitudes e ações que façam prevalecer o Homem enquanto ser criativo, expressivo, sensível e equilibrado.

No papel de mediadores do conhecimento, temos, enquanto professores, a oportunidade de apresentar ao estudante inúmeras possibilidades de leitura do mundo a partir do ensino da arte, explorando-se diversas linguagens.

Uma forma de conduzir uma aproximação às distintas linguagens artísticas é o exercício de construção e leitura da encenação teatral. Num sentido mais amplo, o entendimento que temos dos processos de encenação consiste em trabalhar com as linguagens artísticas, que concentram a Arte do Espetáculo Vivo. Esta nomenclatura utilizada na Europa, principalmente na França, surgiu para diferenciar o artista cênico (dançarino, ator, mímico, concertista, performer) do artista plástico (escultor, pintor, desenhista, gravurista, entre outros).

Define-se o artista do espetáculo vivo como aquele que traz em seu próprio corpo sua obra de arte. Arte do espetáculo vivo é uma arte efêmera que acontece na mesma hora em que deixa de existir. É uma arte do momento presente e do corpo em movimento. Assim são a dança, o teatro, a ópera e o circo. Pode-se incluir nesse universo o concerto musical ao vivo, realizado por músico intérprete ou criador, tendo em vista que o que importa é o fenômeno espetacular, do acontecimento de tocar. (STRAZZACAPA. In: FRITZEN e MOREIRA, 2008, p.78).

Ao pensar a encenação como um instrumento catalisador de informações na relação ensino e aprendizagem, tanto o professor quanto o estudante podem ser

beneficiados com o seu emprego, ao colocarem em prática elementos do aprendizado, utilizando os conhecimentos específicos necessários ao processo de elaboração e produção da encenação.

Com este "pôr em prática", o aluno tem a oportunidade de exercitar a criatividade e a capacidade de empreender. Para tanto, o processo de encenação deve partir do aluno e dos diversos estímulos propiciados à criação (poder-se-ia dizer apoiado em textos de várias fontes). Daí, o estudante assumir um ponto de vista a respeito de tais referências e, mediante a sinergia entre estranhamento, conhecimento e reconhecimento de conteúdos relacionados ao teatro (práticas interpretativas, poéticas da encenação, literatura, teorias e história) partir para a individuação de modos de criar. (ROSA, 2007).

O trabalho de encenação oferece e necessita, desde seu início, possibilidades como a interpretação de textos, sejam estes visuais, sonoros, corporais ou escritos e a busca por seus inúmeros significados e contradições. Portanto, há que se conhecer os elementos de construção de cena[2]: a elaboração de uma cenografia com seus aspectos arquitetônicos e pictóricos, o emprego da sonoplastia e também da iluminação, o estudo da indumentária e maquiagem para caracterização dos personagens etc.

Arte e leitura

Com a formulação da "Abordagem Triangular" [3], Ana Mae Barbosa introduziu em nosso país uma forma de pensar o ensino da arte, enfatizando a necessidade de organizar este ensino por meio do inter-relacionamento de três eixos: o fazer artístico do estudante, a leitura da obra de arte e a contextualização, que pode ser a mediação entre percepção, história, política, identidade, experiência e tecnologia [...], tornando visíveis os mundos participatórios do consumo imediato. (BARBOSA, 1998, p.43). A Arte, até então entendida como complemento, passa a ter o *status* de conhecimento, "eliminando a dicotomia entre cognição e emoção, que imperavam na compreensão de arte". (KEHRWALD, 2001, p.1). A autora fomentou o desenvolvimento de uma proposta para o ensino da arte amparada em seus próprios objetivos e conteúdos.

De acordo com Foerste (s/d), tanto nos documentos oficiais[4] quanto em discussões a respeito do ensino da arte, encontramos um espaço vazio no que se refere à compreensão do que se convencionou chamar de leitura da imagem, ou leitura da obra de arte. Para Kehrwald este termo, que se tornou comum entre professores de arte, abarca um conceito de leitura que pode ser ampliado para um "processo de decodificação e compreensão das expressões formais e simbólicas que envolvem os componentes emocionais e intelectuais, assim como, os culturais e econômicos". (2001, p.1).

Foerste (s/d) afirma que pesquisas ainda se fazem necessárias para se identificar tendências na interpretação da proposta metodológica triangular, hoje em evidência no ensino de arte. Para a autora, pode-se perceber que permanecem lacunas no que se refere ao referencial advindo das ciências sociais, necessário à leitura das imagens. Neste sentido, identificam-se alguns aspectos que podem ser apontados, visando-se o estudo da imagem em sala de aula. Primeiramente, ao se tratar de leitura, a prática analítica deve extrapolar o conceito de reprodução, que é limitada ao fazer artístico; em segundo lugar, a imagem trazida para a sala-de-aula pode

oferecer elementos de discussão que não se restringem ao aspecto ilustrativo ou às características visuais aparentes; em terceiro: no ensino de arte cabe promover-se o debate e ampliar os referenciais de análise de imagens na escola. Por fim, a possibilidade de uma abordagem mais abrangente do fenômeno imagístico está posta e requer compreensão.

Tomamos por empréstimo esses preceitos de leitura da imagem em sala-de-aula de Foerste para o exercício de **leitura de uma obra-de-arte cênica**, ou seja, da encenação, mesmo que em seu registro audiovisual[5], e nos perguntamos: em que aspectos a leitura desta pode contribuir com o professor no exercício do seu ofício?

Com o propósito de compreender melhor a questão citada, dialogamos com Kehrwald (2001, p.1), que nos diz: ler não é aventurar-se a "interpretar ou adivinhar de forma isenta o sentido de um texto". Para esta autora, ler é, a partir do texto, "atribuir significados relacionando-o com outros textos na busca de sua compreensão, dos seus sentidos e de possíveis leituras".

Ao se tratar da leitura de uma arte efêmera como a arte cênica, cabe-nos observar que, assim como ao assistir um filme ou espetáculo (circo, teatro, dança) ou ler um texto escrito (livro, revista, etc.), o ato de observar e produzir pensamentos e/ou sensações acerca desses eventos caracterizam tanto a leitura de uma imagem estática (pintura, escultura) quanto a leitura de uma imagem em movimento (audiovisual, encenação). Essa leitura pode ser desenvolvida e incrementada a partir do seu exercício regular, o que, conseqüentemente, deve capacitar o leitor a praticar a leitura de forma cada vez mais complexa.

Lembramos que a diferença de repertório e nível cultural de cada leitor interferirá na forma como esse interpretará o que está lendo. Leituras sucessivas, mesmo que intercaladas, deverão surtir no leitor a possibilidade de novas observações e, de acordo com as condições de emissão e recepção, leitura(s) diferenciadas e até mais aprofundadas que a(s) anterior(es).

A leitura pode ser superficial ou técnica, por meio de análise sensorial, visual, auditiva (PAVIS, 2005, 1999), ou a partir dos significados (KOWZAN, 1977), que oscilarão de acordo com o repertório de cada leitor. (REZENDE, 2005).

Nas artes cênicas, uma narrativa linear ou não é apresentada se valendo conjuntamente de múltiplos elementos de significação. A experiência teatral provoca o espectador a, deparando-se com a linguagem própria dessa arte, decodificar e interpretar os diversos signos presentes em uma encenação. Cada um desses elementos de construção da linguagem cênica colabora para a exposição do conteúdo, e cabe ao espectador articular e interpretar esse conjunto complexo de signos, que combinam entre si e se reconstroem a cada instante. Essa imersão no jogo da representação provoca o espectador a decodificar, diga-se, a elaborar uma compreensão desses variados elementos lingüísticos propostos em uma montagem teatral e o estimulam a exercitar e a apropriar-se dessa linguagem.

Apreender a linguagem é angariar condições para essa leitura, apropriando-se de seus contextos, da sua história, capacitando-se a interpretá-la, compreendê-la e modificá-la ao modo do leitor. De acordo com Desgranges (2004), "um mergulho na corrente viva da linguagem acende a vontade de lançar um olhar interpretativo para a vida, exercitando a capacidade de compreendê-la de uma maneira própria". Podemos considerar que a tomada de consciência se efetiva como a leitura de mundo proposta por Freire (2003), ou seja: a leitura de mundo que fazemos, enquanto professores, e as conseqüentes ações dela decorrente. Trata-se do

quanto nos comprometemos, ou seja, se desempenhamos nossas ações pedagógicas de maneira a dar voz aos nossos alunos ou a silenciá-los; se os marginalizamos ou oferecemos instrumentais para propiciar um "empoderamento", isto é, uma intensificação da possibilidade humana, tendo consciência de que se tem voz e exercitar esse poder como cidadãos críticos e ativos, como manifestação da nossa ascensão político-social.

Dessa forma, a linguagem se desvenda como um instrumento precioso, que não se limita a ser mero veículo da história, mas fazendo ela própria a história. Nesse sentido, "para fazer e refazer a história, é necessário sentir-se estimulado a construir e reconstruir a linguagem. A concepção e transformação da história - pessoal e coletiva - é um embate que se efetiva nos campos da linguagem" (DESGRANGES, 2004).

Um referencial para a leitura da encenação parte da observação do conjunto (a obra como um todo) e, paulatinamente, a observação de cada um de seus elementos constituintes, seus valores individuais e contextualizados.

Interfere na leitura o prévio conhecimento acerca dos meios utilizados para sua criação, assim como o tema abordado, seja ele específico ou não, além das informações acerca do artista (diretor, encenador), sua linguagem, ideologia, etc.

A relevância dessas informações, do conjunto e dos detalhes que o leitor consegue explorar em uma obra de arte, seja ela cênica ou não, é que elas interferirão, de acordo com a individualidade de cada leitor, ocorrendo leituras distintas, oriundas das percepções de cada um.

Desgranges (2004) afirma que a relação do espectador com a obra teatral não é somente a de alguém que está lá para entender algo que o artista tem para dizer. Mais do que isso, compreende a mudança de eixo com relação aos aspectos que caracterizaram a encenação no século XX e a relação entre encenador e público permite-nos compreender a participação do espectador como a de alguém que está lá para elaborar uma interpretação da obra de arte, para uma atuação, que solicita sua participação criativa.

Segundo Marcel Proust "a leitura é para nós a iniciadora cujas chaves mágicas abrem no fundo de nós mesmos a porta das moradas onde não saberíamos penetrar" (1981, p.10). Ao relacionarmos a leitura de uma obra cênica ao universo da educação, a reflexão propiciada pelo professor a respeito do material observado - considerando-se e respeitando-se a capacidade dos estudantes - contribui para um trabalho eficiente desta leitura. A partir da aproximação do estudante com a encenação promovida pelo professor, o que possibilita a ele expressar-se e emitir opinião, desenvolve-se a sua capacidade de leitura, associando, imaginando, recriando a partir de seu conhecimento inicial. Além de apresentar a investigação da arte cênica como campo de conhecimento, o que oferece abertura para a multiplicidade de conceitos e sistema de idéias que coexistem em um mesmo ambiente administrado pelo professor. Por conseguinte, a partir do exercício da prática e leitura de uma encenação, fomenta-se a elevação da auto-estima e a motivação no cotidiano da sala de aula.

Considerações finais

A leitura contextualizada de uma obra - a que elegemos como objeto de leitura -, com o prévio conhecimento acerca dos meios utilizados para a sua criação, assim

como o tema abordado, seja este específico ou não, além dos conhecimentos que se tem do artista (sua linguagem, ideologia, etc.) são elementos que interferem sobremaneira na leitura que fazemos. Ao repertório do leitor somam-se a leitura e a releitura da obra, seja a partir do conjunto como também dos detalhes passíveis de serem explorados. A partir desse conjunto de informações formar-se-á o contexto acerca do objeto observado, que será dimensionado e/ou valorado de acordo com as percepções de cada um.

Na encenação a abundância de leituras possíveis amplia-se proporcionalmente ao volume de elementos observáveis em cena e o uso que se faz deles. Sob o foco do espectador incide a leitura que o observador fará da encenação, sob um referencial generalizado, buscando um sentido no todo ou a partir de aspectos, de acordo com características técnicas ou referenciais (ex. a sonoridade, a luz etc.).

As formas artísticas não se limitam à realidade, podendo extrapolá-la, exagerando-a ou simplesmente criando novas formas de percebê-la. Colocarmo-nos à disposição de ler a encenação e as possíveis linguagens que ali se cruzam contribuirá, portanto, para nosso enriquecimento pessoal. A arte pode ser relacionada à criação de obras que evocam uma vivência e interpretação sensorial, emocional e intelectual da vida, com o seu correspondente a cada leitura que dela fazemos.

Da mesma forma, ao lermos arte ampliamos nossa visão de mundo, passando a compreendê-lo de uma forma melhor, mais significativa. A arte funcionaria como um estopim. A ignição para os processos de leitura do e no mundo. Um despertar para as coisas que estão postas, um olhar crítico, uma visão ampliada do mundo a partir das múltiplas leituras possíveis que dele se faz.

REFERÊNCIAS

BARBOSA, Ana Mae. **A imagem no ensino da arte**. São Paulo: Perspectiva, 1986.

BARBOSA, Ana Mae.. **Tópicos Utópicos**. Belo Horizonte: C/Arte, 1998. 2ª reimpressão.

BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros curriculares nacionais: arte**. Secretaria de Educação Fundamental. Brasília: MEC, 1998.

_____. Lei nº 9.493 de 20 de dezembro de 1996. Fixa Diretrizes e Bases para o ensino de 1º e 2º graus, e dá outras providências. Disponível em:

<<http://www6.senado.gov.br/legislacao/ListaPublicacoes.action?id=102480>>, acesso em 20/06/2008.

DESGRANGES, Flávio. **Quando o Teatro e Educação ocupam o mesmo lugar no espaço**. Séc. do Estado da Educ. São Paulo, 2004. Site: Boa Notícia SEESP. Disponível em: <http://www.educacao.sp.gov.br/Boa_Noticia/Flavio.htm>. Acesso em: 15 Abr. 2007.

FOERSTE, Gerda Margit Schütz. A leitura da imagem nos cursos de formação de professores em arte. **Educação e Comunicação** - UFES/ CAPES - PICDT. <<http://www.anped.org.br/reunioes/25/excedentes25/gerdamargitfoerstet16.rtf>>, acesso em 05/04/2008.

FREIRE, Paulo. **A importância do ato de ler**. São Paulo: Cortez, 2003.

HALL, Edward T. **A dimensão oculta**. Lisboa: Relógio D'Água, 1986.

_____. **A linguagem silenciosa**. Lisboa: Relógio D'Água, 1994.

KEHRWALD, Isabel. **Ler e escrever em Artes Visuais**. In: **NEVES, Iara et al. (orgs.). Ler e escrever: compromisso de todas as áreas**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2001.

KOWZAN, Tadeusz. O signo no teatro: introdução à semiologia da arte do espetáculo. In: GUINSBURG, Jacó; NETTO, J. Teixeira Coelho; CARDOSO, Reni Chaves et al. **Semiologia do teatro**: São Paulo: Perspectiva. 1977. p. 93-123.

MARTINS, Maria Helena. **O Que é Leitura**. São Paulo: Brasiliense, 1990.

PORELLI, Robison. **Música e visões de Mundo: Indagações e Reflexões**. Palestra apresentada à disciplina Leitura e Visão de Mundo no Programa de Mestrado da Universidade Estadual de Londrina, sob orientação da Dra. Lucinea Aparecida de Rezende em 27 mar. 2007.

LARROSA, Jorge. Literatura, experiência e formação. IN **Caminhos investigativos - Novos olhares na pesquisa em educação**. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de teatro**. São Paulo: Perspectiva, 1999.

PEIXE, Rita Inês Petrykowski. **Conversando com Ana Mae Barbosa**. Disponível em < <http://www.cdr.unc.br/PG/RevistaVirtual/NumeroSete/Entrevista.htm> > acesso em 5 out. 2008.

PILLAR, Analice Dutra; VIEIRA, Denyse. **O vídeo e a metodologia triangular no ensino da arte**. Porto Alegre: Fundação Iochpe, 1992.

PROUST, Marcel. **Sobre a leitura**. Tradução: Carlos Vogt. Campinas: Pontes, 1981.

REZENDE, Lucinea Aparecida de (org.). **Leitura e Visão de Mundo: Peças de um Quebra-cabeça**. Londrina: atrito Art Editorial, 2005.

_____. **Leitura**. Aula apresentada à disciplina Leitura e Visão de Mundo no Programa de Mestrado da Universidade Estadual de Londrina em 24 abr. 2007.

RIBEIRO, Jaime. A importância sociológica do Cinema. **Jornal "a Página"**, ano 11, nº 114, Jul. 2002, p. 46. Obtido em: <<http://www.apagina.pt/arquivo/Artigo.asp?ID=1980>>. Acesso em: 17 abr.2007.

ROSA, Wagner. REZENDE, Lucinea Aparecida de; **A encenação como espaço de ensino e aprendizagem**. In: 16º COLE Congresso de Leitura do Brasil, 2007, Campinas. No mundo há muitas armadilhas e é preciso quebrá-las. Campinas: UNICAMP, 2007. v. 1. p. 365.

_____. **Circunstâncias espaciais e encenação**: breve análise proxêmica sobre o espaço da cena. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Artes Cênicas) - Centro de Educação, Comunicação e Artes, Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2005.

STRAZZACAPA, Marcia. A arte do espetáculo vivo e a construção do conhecimento: viver para aprender. In: FRITZEN, Celdon, MOREIRA, Janine(orgs.). **Educação e arte**: As linguagens artísticas na formação humana. Campinas, SP: Papyrus, 2008.

[1] A proxêmica é a relação que observamos ao ocupar o espaço. Foi sistematizada por Edward T. Hall, quando o autor investigou o caráter e a natureza relacional do espaço e como são estabelecidos sentidos para as e nas relações humanas. Hall (1986, 1994) dividiu em três níveis de representação o espaço, que se torna significativa: fixo, que é o espaço arquitetural; semi-fixo, produzido pela relação entre os humanos e os objetos de natureza não-fixa, como móveis, equipamentos e objetos; e, por último, o espaço das relações interpessoais, criado a partir da interação entre os humanos. Maiores informações acerca da proxêmica e seu uso na encenação em: ROSA, Wagner. **Circunstâncias espaciais e encenação**: breve análise proxêmica sobre o espaço da cena. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Artes Cênicas) - Centro de Educação, Comunicação e Artes, Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2005.

[2] Mais informações acerca dos elementos de construção da cena em: ROSA, 2005.

[3] Metodologia Triangular do Ensino de Artes, difundida e orientada por Ana Mae Barbosa (1986), consiste, basicamente, no intercruzamento de três focos de aprendizagens advindos do ensino da história da arte, da leitura de obras de arte e da produção artística.

[4] Os PCN sugerem a produção do aluno, a fruição das obras e a reflexão. (BRASIL, 1998)

[5] Pillar e Vieira (1992) conduzem uma pesquisa acerca do uso do vídeo em sala-de-aula amparadas na Proposta Triangular como metodologia de ensino. Apoiamo-nos em seus estudos para fundamentar o uso do vídeo em nas atividades relacionadas à prática da encenação em sala-de-aula.

Strazzacappa (In: FRITZEN e MOREIRA, 2008, p. 78) ressalta que, mesmo quando há o registro de um espetáculo cênico em vídeo, ou o registro sonoro de um concerto ao vivo em CD, trata-se de sua memória (e de seu aprisionamento) e não da obra de arte em si. Não tivemos o entendimento e muito menos o intento de apresentá-las como tal, mas sim trazer para a sala-de-aula o que de mais próximo houver da linguagem cênica, adaptando-nos às possibilidades reais em detrimento das ideais.