



sala preta  
ppgac

DOI: 10.11606/issn.2238-3867.v17i1p217-230

Em pauta

---

# Bendito ou maldito seja o público: considerações iniciais sobre a recepção do espetáculo *A maldita raça humana*, da Companhia Teatro de Breque (Curitiba/PR)

*Blessed or damn be the public: Initial considerations on the  
reception of the play A maldita raça humana,  
by Companhia Teatro de Breque (Curitiba / PR)*

Roberta Ninin

Roberta Ninin

Doutoranda do PPG em Artes Cênicas da ECA-USP



## Resumo

Um grupo formado por estudantes e professores de teatro da Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR) e outro grupo formado por professores e estudantes da Educação de Jovens e Adultos (EJA) da rede municipal de ensino assistem, propositalmente, ao mesmo espetáculo, no mesmo dia: *A maldita raça humana*, da Companhia Teatro de Breque, no Teatro Novelas Curitibanas, na cidade de Curitiba/PR. Há um público mais e menos especializado para a recepção do teatro contemporâneo? Quem é esse público? Qual o espetáculo? Reflexões acerca da noção de espectador e de público são abordadas neste artigo, em diálogo com os pesquisadores Leonel Martins Carneiro, Mervant-Roux e Óscar Cornago.

**Palavras-chave:** Recepção, Público, Teatro contemporâneo.

## Abstract

A group formed by theater students and teachers from the State University of Paraná (UNESPAR) and another formed by teachers and students from the Youth and Adult Education (EJA) of the municipal school network attend, purposely, the same spectacle, on the same day: *A maldita raça humana* [The damn human race], by Companhia Teatro de Breque, at the Novelas Curitibanas theater, in Curitiba/PR, Brazil. Is there a more or a less specialized audience for the contemporary theater reception? Who is this public? What's the show? Reflections on the notion of spectator and audience are addressed in this article, in dialogue with researchers Leonel Martins Carneiro, Mervant-Roux and Óscar Cornago.

**Keywords:** Reception, Public, Contemporary theater.

No mês de maio de 2016, em uma noite fria – comum na cidade de Curitiba, capital paranaense –, um grupo de estudantes em licenciatura em teatro, de uma universidade pública do estado, junto aos seus professores, vão ao teatro assistir ao espetáculo *A maldita raça humana*<sup>1</sup>, da Companhia Teatro de Breque<sup>2</sup>.

Ir ao teatro para essa turma – estudantes e professores –, bem como fazer teatro, não é atividade excepcional, a não ser em um dia de semana – quinta-feira, mais precisamente –, pois deveriam estar em sala de aula, cumprindo a disciplina denominada Projeto de Investigação em Teatro Educação (PINTE).

Porém, a aula, nesse dia, foi no teatro. Um teatro aconchegante, num antigo casarão cercado por caminhos revestidos de pedra e árvores, com capacidade máxima para sessenta lugares na plateia<sup>3</sup>, e transformado num dos espaços públicos culturais da cidade: o Teatro Novelas Curitibanas<sup>4</sup>.

Com entrada gratuita – ação comum nesse espaço –, a sessão já estava lotada, principalmente pela presença de estudantes e professores<sup>5</sup>. Tal situação ocasionou um murmurinho na fila de espera pelo público frequentador do teatro, almejando – pra não dizer esbravejando – garantir seu lugar na plateia. No entanto, naquela noite, alguns interessados não conseguiram assistir ao espetáculo.

1 Direção: Nina Rosa Sá. Elenco: Rodrigo Ferrarini, Pablito Kucarz e Gabriel Gorosito. Iluminação: Nadja Naira. Sonoplastia: Marcelo Torrone. Cenário: Paulo Vinícius. Direção de Movimento: Carmem Jorge. Figurino: Maureen Miranda. Direção de Produção: Michele Menezes. Dramaturgia: Criação Coletiva. Colaboradores: Mark Harvey Levine, Fernando Kinas e Babaya. Duração: 65 minutos. Classificação: Livre. Produção: Michele Menezes e Pró Cult. O espetáculo foi fruto do projeto Os irmãos Twain, aprovado pela Lei Municipal de Incentivo a Cultura, da Prefeitura de Curitiba, na categoria Mecenato.

2 Para saber mais sobre a companhia curitibana que surgiu em 2007, acesse: <<https://teatrobeque.wordpress.com/>>.

3 Capacidade da plateia varia conforme espetáculo. O teatro não possui palco, e as apresentações, geralmente, acontecem em local reservado em frente à plateia.

4 Administrado pela Fundação Cultural de Curitiba, o pequeno teatro é um espaço alternativo voltado para a valorização dos artistas e autores locais. Foi inaugurado em 1992, em um antigo casarão construído em 1904 que fora doado à Prefeitura de Curitiba. O teatro abriga também uma sala de exposição e a biblioteca Oraci Gamba, um tributo ao dramaturgo curitibano.

5 Oriundos da Universidade Estadual do Paraná – *campus* Curitiba II – Faculdade de Artes do Paraná/FAP, estavam entre quinze estudantes e mais dois professores, coordenadores da disciplina PINTE.



Após a conquista de um ingresso e dada a largada para o espetáculo, ou seja, iniciado o horário da sessão, em fila indiana, o público adentra no pequeno teatro. Todos devidamente sentados, em uma arquibancada com cadeiras, encontram, diante de si, um cenário à primeira vista utilitário e realista de uma cozinha aparentemente modesta. Da esquerda para a direita, panoramicamente pelo ponto do vista do espectador, havia uma saída/porta lateral, caixas de papelão empilhadas, mesa com duas cadeiras, uma pia com armário embaixo, janela acima da pia, geladeira, prateleira, quadros na parede e outra porta/saída. Em perspectiva, tanto a parede cenário como os objetos e móveis dispostos no espaço cênico apresentavam-se com uma textura decadente, em tons sombrios. A plateia no escuro, o cenário iluminado, foco na mancha de sangue a ser limpa pela primeira personagem em cena: uma mulher macaca, antropomorfizada, realizada por um homem ator.



**Figura 1** – Foto divulgação do espetáculo *A maldita raça humana*.

Foto: Fundação Cultural de Curitiba<sup>6</sup>.

<sup>6</sup> Disponível em: <<http://www.fundacaoculturaldecureitiba.com.br/noticias/ra-maldita-raca-humanar-entra-em-cartaz-no-novelas-curitibanas/>>. Acesso em: 6 dez. 2016.

Apesar de bípede, o corpo franzino e masculino da macaca estava coberto por um simples vestido feminino e uma máscara de macaco com um laço de fita vermelho, cobrindo o rosto do ator. Corporalmente, ela – a macaca – expôs seu “não tato” em manusear utensílios domésticos como faca, garfo, copo. Afinal, como uma macaca manipularia tais objetos? O público acompanhava atentamente todas as ações dessa figura que, ao mesmo tempo, desajustada, concentrava-se em adaptar-se às ações cotidianas humanas. O estranhamento em relação à figura antropomórfica provoca um deslocamento do olhar corriqueiro do público e de suas expectativas de identificação direta com personagens e ações verossímeis do teatro realista.

Outras figuras antropomórficas mascaradas ocuparam o espaço cênico: um homem cavalo, com direito à crina e a grandes olhos laterais na cabeça, e um homem lobo, ou poderia ser qualquer outro animal assustador de dentes afiados, devidamente dócil e domesticado para a convivência social. Figuras, essas, propostas pelos artistas da companhia do Teatro de Breque, inspirados no livro *Dicas úteis para uma vida fútil: um manual para a maldita raça humana* (2005), que reuniu textos do autor norte-americano Mark Twain (1835-1910). Tratando-se de textos que formam um guia de etiqueta para a raça humana, o Teatro de Breque assim se posiciona sobre seu espetáculo:

A Maldita Raça Humana desmascara o bestial por trás do verniz altruísta do homem, trazendo o politicamente incorreto para a discussão em cena. A ironia é que dá leveza ao enredo, construído com recortes aparentemente banais do cotidiano, mas que reunidos levantam uma suspeita: a sociedade não é tão inocente assim<sup>7</sup>.

Defendendo um trabalho artístico que aborda e intervém na contemporaneidade, a companhia levanta questões que afirma mover sua trajetória: “Como se relaciona o homem moderno? Quais são suas angústias, seus medos? Suas urgências? Qual o limite entre a vida real e o sonho? Como se estabelece uma verdadeira relação entre o ator e o público?”<sup>8</sup>. No entanto, como essas questões foram materializadas em cena, influenciando-os na elaboração de um trabalho teatral contemporâneo? Além das figuras antropomórficas e da exposição de

7 Trecho retirado do *site* da Companhia Teatro do Breque.

8 Questões escritas no programa da peça, ao tratar sobre a trajetória da Companhia.



uma situação ilógica e irracional, a não utilização da palavra em nenhum momento do espetáculo salientou um princípio estrutural, entre as várias estratégias do absurdo, de refletir o “caos universal, a desintegração da linguagem e a ausência de imagem harmoniosa da humanidade” (PAVIS, 2005, p. 2).

A aproximação desse espetáculo contemporâneo ao teatro do absurdo perpassa pela abordagem existencialista da cena e pela retratação desiludida “de um mundo destruído e dilacerado por conflitos e ideologias” (Ibid.). A cena renunciou ao mimetismo psicológico e gestual humano, renunciou ao efeito de ilusão e à dramaturgia clássica, apostando em uma dramaturgia do gesto para contar uma história de sobreviventes animalizados de um mundo pós-humano:

A peça transporta o público para um futuro distante num mundo consumido por bombas nucleares, com a humanidade quase extinta e notáveis sinais de radiação. Nesse universo pós-apocalíptico surge uma nova raça, criada pela fusão entre moléculas de DNA de espécies diferentes. Animais híbridos, parte bicho parte homem, são a maioria dos habitantes. Eles ainda preservam seus instintos ancestrais, embora haja uma porção de novas sensações, descobertas e dilemas puramente humanos que precisam ser decodificados<sup>9</sup>.

O espetáculo *A maldita raça humana* convidou o público a centrar em um novo universo ficcional: um universo pós-apocalíptico, transportando-o para um sonho – ou pesadelo – sobre a incomunicabilidade e inominável situação caótica humana.

Ao fim da sessão teatral, os estudantes e professores tiveram a oportunidade de conversar com os atores e conhecer um pouco mais sobre o processo de criação do espetáculo. Admirados com o trabalho corporal e ousada pesquisa da companhia, os estudantes perceberam “quão diferenciada” foi a linguagem teatral abordada, instigando-os a refletir sobre um trabalho artístico “que saia dos ‘moldes’ tradicionais do teatro”. Como o objetivo desses estudantes, naquela noite, era conhecer o espetáculo para posteriormente acompanhar uma turma de alunos do ensino fundamental da EJA (Educação de Jovens e Adultos)<sup>10</sup> – de uma escola periférica de Curitiba na qual desen-

9 Disponível em: <<http://blog.dino.com.br/newsdino/?releaseid=96884>>. Acesso em: 6 dez. 2016.

10 Estudantes entre 15 a 80 anos de idade, alguns com deficiência intelectual (DI), da rede

volviam um projeto de mediação teatral –, alguns deles mostraram-se apreensivos pela recepção de *A maldita raça humana* pelo público da EJA:

Quando assisti à peça, confesso que fiquei um pouco apreensiva se os alunos da EJA iriam “receber lá” de maneira positiva. Pois seria a primeira peça que muitos iriam assistir. E a peça tinha uma concepção bem contemporânea que saia dos moldes ‘tradicionais’ do teatro. Não havia texto, porém havia um trabalho corporal construído a partir de máscaras, muito bem evidenciado. (Relato de estudante, 2016)<sup>11</sup>

Por que alguns desses estudantes de licenciatura em Teatro se mostraram apreensivos ao pensar na suposta recepção do espetáculo pelos estudantes da EJA? Talvez, porque estes últimos não estariam “preparados” para ver e apreciar um teatro não hegemonicamente veiculado pelo circuito cultural municipal? Talvez, porque o espetáculo da companhia Teatro de Breque não possui expedientes artísticos que se assemelhem aos convencionados pela televisão, mídia de maior acesso dos estudantes? Será que uma obra teatral contemporânea está tão distante de um público leigo, não especializado? Essas e outras hipóteses serão levantadas e confirmadas mediante entrevista com os estudantes universitários. Para não tratar tanto a forma teatral como o público de maneira abstrata e estetizada – observação importante realizada pelo pesquisador Leonel Martins Carneiro ao decorrer de sua tese *A experiência do espectador contemporâneo: memória, invenção e narrativa* (2016) – um estudo detalhado sobre o público formado por estudantes do ensino fundamental da EJA e por universitários será realizado.

## E o público, que bicho é esse?

Para o professor universitário alemão Hans-Thies Lehmann, em *Notas sobre o reconhecimento. Reflexões sobre o espectador no teatro pré e pós-dramático*, em vez de público, o melhor seria dizer espectadores, pois, atualmente, o público do teatro apresenta-se dividido em “frações de comunidades de interesse”, tornando sua homogeneidade uma ficção. Esse apontamento

---

municipal de ensino.

11 Relato de uma estudante de licenciatura em Teatro da UNESPAR/FAP após a ida ao teatro.



parte de análises do teatro pós-dramático – uma das variadas tendências do teatro e modos de escrita contemporânea – europeu e das relações com seus espectadores atuais que, menos literatos da literatura clássica e mais voltados ao acesso audiovisual contemporâneo, provável ainda entendam o teatro como lugar da encenação do texto, segundo o autor.

Uma coisa é evidente: hoje, é cada vez mais raro que um potencial espectador de uma obra teatral, coreográfica, ou de uma performance, tenha iniciado, por conta própria, a leitura de algum dos clássicos. Ele ainda deve recordar-se de uma visita ao cinema, uma navegação na Internet ou de algum aleatório vídeo assistido; talvez, não seja capaz de se decidir entre os numerosos canais de televisão; talvez, recentemente, tenha visto uma instalação de vídeo, ou pensado em comprar uma câmera digital. O espectador atual não é mais aquilo que achávamos que era. Contudo, é com ele que o teatro deve contar. Aqueles que trabalham com o teatro vivem dentro de um mundo habitado por este espectador, e, dentro deste mundo, o estatuto do trabalho, particularmente do trabalho literário e, por consequência, do drama, vem se deteriorando. (LEHMANN, s.d.)

Apesar das substanciais contribuições do professor Lehmann, interessante lembrar que o espectador é feito de carne e osso e é impossível negar a vivência individual desse espectador dentro de um ambiente sociocultural. Esse pensamento é desenvolvido pelo pesquisador Leonel Martins Carneiro, em sua tese, o qual se debruçou acerca da figura do espectador, tanto construída por teorias – nos campos da psicologia, da estética, da sociologia, da antropologia e da história – quanto encontradas em contextos teatrais pesquisados por ele.

Carneiro procurou registrar o desenvolvimento da experiência do teatro integrado à experiência de vida de indivíduos que foram espectadores de um mesmo espetáculo, em uma mesma temporada. Com isso, o pesquisador procurou não idealizar a figura do espectador e, por meio do trabalho de campo e da análise dos dados, apoiado em falas de espectadores reais, elaborou sua pesquisa. Esta não focada na discussão estética do espetáculo, mas no desenvolvimento da memória sobre o espetáculo pelo espectador. Essa memória é dramatizada, ou seja, o espectador elabora ficções articulando sua memória.

O pesquisador ao alegar que as teorias, como de Lehmann, não dão conta da atitude do espectador contemporâneo alia-se ao olhar da direto-

ra de pesquisa do ARIAS (Laboratório de Pesquisa em Intermidialidade e Artes do Espetáculo) do CNRS (Centro Nacional de Pesquisa Científica, na França, Marie-Madeleine Mervant-Roux (2013), consolidando sua investigação acerca do espectador real em relação ao teatro contemporâneo, não se restringindo ao momento da apresentação teatral. Ambos os pesquisadores utilizam-se da perspectiva antropológica e histórica compreendendo o teatro na constituição da sociedade.

Mervant-Roux, no artigo “O grande ressonador: o que a antropologia histórica e uma abordagem etnográfica da sala de teatro podem nos dizer sobre o público” (2013), presenteia pesquisadores da área teatral com resultados teóricos de sua pesquisa realizada nos teatros de Paris desde 1986, utilizando-se de uma metodologia inspirada na etnografia e no trabalho de campo. A pesquisadora observou apresentações de uma mesma peça restrita aos teatros “tracionais” (palco elisabetano<sup>12</sup> e palco italiano<sup>13</sup>), gravou sons dentro do auditório e realizou entrevistas e questionários com os espectadores, evidenciando que os espaços teatrais organizados de forma tradicional não impediam o desenvolvimento de uma atividade intensa da plateia, mesmo com a plateia sentada e imóvel. Sua pesquisa culminou, atualmente, no “som do teatro” e no modo como a plateia ouve. Com extrema sensibilidade, Mervant-Roux atenta-se ao som das emoções dos espectadores, registrando esse fenômeno por meio de gravações:

[...] As gravações puramente auditivas, realizadas sistematicamente desde o início até o final da peça, com foco no evento teatral inteiro, incluindo as plateias, nos permitem considerar a apresentação como um organismo vivo que evolui ao longo de um período de tempo. Esta pesquisa sobre o fenômeno do som, aplicado a outros objetos, está abrindo novas perspectivas sobre a função do espectador na prática da performance contemporânea. (Ibid., p. 5).

No organismo vivo do evento teatral, o espectador tem função vital, segundo Mervant-Roux: o espectador é o ressonador. Essa metáfora, utilizada por encenadores e atores do início do século XXI, foi revisitada pela pesquisadora,

---

12 Estrutura de palco de Théâtre des Amandiers de Nanterre, em Paris.

13 Estrutura de palco de Théâtre de l'Athénée, em Paris.



ampliando a hipótese de que “o público de uma produção teatral – isto é, todas as pessoas que participaram das apresentações sucessivas do espetáculo – age como um grande “ressonador” durante, imediatamente após e muito depois das apresentações” (Ibid., p. 4). A pesquisadora em seu texto expõe noções recentes e históricas sobre a noção de espectador, abordando, no período inicial desse século, o teatro como “comunidade”, marcado por valores, segundo Mer-vant-Roux, “neo-ritualísticos de comunhão ou de operação coletiva” (Ibid., p. 11), retornando à ideia dos anos 1960 de que imobilidade física é passividade. A partir de estudos também de editoriais do Festival de Avignon, a pesquisadora propõe a seguinte trajetória da abordagem sobre o espectador:

Em suma, a atividade da plateia durante a apresentação foi descrita pela primeira vez por si mesmo, como uma “experiência” estética ou relacio-nal que, foi sugerido, possuía mais poder do que a experiência real, de-vido ao seu ser concentrado através de uma estrutura formal e duração limitada. Em seguida, o elemento essencial passou a ser o evento ao vivo, e a plateia, podia ser considerada boa, se ela colaborasse na cria-ção deste sucesso. No auge de seu enobrecimento, a figura do especta-dor, que tinha se tornado um verdadeiro “espect-ator”, foi paradoxalmente esvaziada: por ser tão completamente integrada no teatro, perdeu a sua realidade externa de espectador. O último passo dessa progressão tem sido o surgimento de candidatos alternativos: o mais dinâmico e mais midiaticizado deles é certamente o “interator”. (Ibid., p. 12)

Além de considerar o espectador enquanto crítico, ator, testemunha, vi-sitante, cliente, observador, entre tantas outras denominações e funções ao longo da história, a pesquisadora destaca a organização interna do espaço reservado para a plateia, onde se pode captar as manifestações de emoções e das mentes dos espectadores como extravasamento audível da relação com o teatro. Em vez de visível, essa relação ultrapassa uma conexão pauta-da na aprovação ou reprovação do espectador.

## **O público vive solitário ou em bando?**

Para complementar a investigação sobre o espectador, abordando o teatro como dimensão coletiva, Leonel Martins Carneiro retoma os escritos do teórico Bernard Dort (1929-1994), em *La vocation politique*, para salien-

tar que o público da sala do teatro constitui um grupo, diferentemente de um espectador solitário do cinema. O teórico explica que os indivíduos não estão apenas reunidos pelo acaso, formando, sim, uma “microssociedade” onde cada um “sente” o outro, percebe suas reações, sua presença, sendo influenciado por ela (DORT apud CARNEIRO, 2016, p. 64).

Potente reflexão sobre o público enquanto corpo coletivo, relacionando-o ao contexto político em que vive, tem sido feita pelo pesquisador do Centro de Ciências Humanas e Sociais do Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), em Madri, Óscar Cornago. Para ele, o público é formado por potenciais amigos ou inimigos, alguém para o qual a cena, mesmo por rejeição ou indiferença, é destinada. Cornago explica, pois, que a cena ao ser projetada para outros atravessa uma situação presente, entrelaçada ao contexto de origem, possibilitando o tal destino público. Em “Aos nossos inimigos – Reflexões sobre o público”, Cornago estuda a construção do público enquanto interlocutores em ação a partir de dois trabalhos específicos: *La caverna* (2012), da dupla de performers Los Torreznos; e análises do Comité Invisible sobre manifestações e movimento de ocupações das praças desde 2008.

Vale ressaltar que esses trabalhos, descendentes da corrente de performance a partir da década de 1990 na Espanha, se propõem contra o modelo artístico pautado pelo texto dramático. Dessa maneira, observa diferentes formas de relações entre palco e plateia, entre “aqueles que são reconhecidos na rua, voluntariamente ou não, e aqueles que assistem do anonimato de sua condição como cidadãos comuns” (CORNAGO, 2016, p. 9). O escritor releva o fator social e econômico em que os trabalhos artísticos e o público estão inseridos, abordando-o de forma estética e cênica como política e social. A cena e a rua são consideradas, assim, espaços imbuídos de dispositivos de ação e representação.

Nessa interação, rua, cena e seus dispositivos de ação, Cornago pontua a força que um movimento social tem em diferenciar um público abstrato, noção moderna de público formada em 1960, possibilitando sua diferenciação, tornando-o vivo:

Desde que a noção moderna de público foi formada na década de 1960, ligada à cultura de massa e à indústria do espetáculo, o público é um



paradoxo que só pode se sustentar como uma figura abstrata. É o destino que enfrenta qualquer projeto cultural que, ao mesmo tempo que precisa dialogar com essa abstração, deve transformá-la, convencê-la ou doutriná-la. Transformado em um número, em uma classificação ou uma estatística, o público, com suas acepções distintas – colaboradores, companheiros ou ministrantes –, é a peça-chave para aferir o sucesso de uma obra. No entanto, o público é o público, uma peça vazia sustentada por um grupo bastante uniforme e de comportamento previsível, dada a intensa aprendizagem a que é submetida. Nesse sentido, é um tópico e um lugar-comum, a que nem sempre interessa dar voz de verdade. A possibilidade de um movimento social começa hoje por esse trabalho corpo a corpo, capaz de fazer dessas figuras abstratas, objeto de todas as políticas, um fenômeno sensível, vivo e espontâneo. (Ibid., p. 22)

Mais interessante que a estatística de projetos culturais, ou que a doutrinação do público – segundo a concepção moderna do conceito –, é a possibilidade de propor outros tipos de relações por meio de ações potentes (fazer, escrever e dizer). Do teatro, como ação coletiva por natureza, Cornago defende que “é possível recuperar outro tipo de relação com a representação e a política e talvez também com os inimigos e a vaidade, não por meio de sua negação, mas ao admiti-los confrontando com o que acontece no aqui e agora” (Ibid., p. 39), aprendendo, com isso, muito um com o outro: o teatro com os movimentos políticos, a política com as formas do teatro. A relação unidirecional do poder, da cena para a plateia, como do ator para o espectador, como do empresário/político para o cliente não mais se sustenta, pois, por mais que cada um ocupe uma posição, todos formam um sistema – ser ator e espectador ao mesmo tempo. Há de se assumir esse sistema “entre todos”:

[...] Quem são “todos”? “Todos” não existe, não é uma realidade anterior com a qual se pode contar, mas uma abstração a que se deve dar corpo e cor, deve-se construí-la, senti-la, tocá-la e cheirá-la, para que se torne uma realidade social com um certo poder. A falta de dar um rosto aos responsáveis por essas redes de interesses e corporações

sem corpo, o único corpo coletivo que permanece na cena é o público como representante dessa sociedade anônima que aprendeu a se movimentar, consumir, obedecer e resistir aos dispositivos tecnológicos, às comunicações on-line e organizações distantes impulsionadas por uma constante necessidade de atualização. (Ibid., p.24, grifo da autora)

## Análise em processo: quem é o público?

Por fim, Óscar Cornago, em seu texto, quase um manifesto, atribui ao público – esse corpo coletivo – uma força de intervenção na realidade política e teatral contemporânea, distanciando-se da origem da palavra espectador que, em latim, significa ao mesmo tempo olhar, contemplar.

O público, mais que um verbete ou objeto de estudo favorito da semiologia e da estética da recepção, considerado quantitativamente negligenciável por muito tempo, segundo Pavis (2005, p. 140) – e arrisco dizer que essa concepção advém de uma perspectiva eurocêntrica e burguesa do teatro –, é um organismo vivo para cena.

Nessa pesquisa em específico, a partir da análise do espetáculo contemporâneo *A maldita raça humana* em Curitiba/PR, Brasil, o público será um organismo fundamental de investigação para refletir sobre o desenvolvimento e a formação de docentes em teatro, aproximando-os do público de estudantes da EJA, cidadãos comuns.

## Referências bibliográficas

- CARNEIRO, L. M. **A experiência do espectador contemporâneo: memória, invenção e narrativa.** Tese (Doutorado em Teoria e Prática do Teatro) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.
- CORNAGO, O. Aos nossos inimigos. Reflexões sobre o público. **Aspas**, São Paulo, v. 6, n. 1, 2016. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/aspas/article/view/115261/114557>>. Acesso em: 6 dez. 2016.
- DORT, B. **Théâtres: essais.** Paris: Éditions du Seuil, 1986.
- LEHMANN, H.-T. **Teatro pós-dramático.** São Paulo: Cosac Naif, 2007.
- \_\_\_\_\_. Notas sobre o reconhecimento – reflexões sobre o espectador no teatro pré e pós-dramático. Tradução de Matheus Cosmo, Paula Bellaguarda e Sofia Vilasboas. [Não publicado.]



MERVANT-ROUX, M.-M. O grande ressonador: o que a antropologia histórica e uma abordagem etnográfica da sala de teatro podem nos dizer sobre o público. **Aspas**, São Paulo, v. 3, n. 1, 2013. Disponível em: <<http://revistas.usp.br/aspas/article/view/68382>>. Acesso em: 6 dez. 2016.

PAVIS, P. **Dicionário de teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2005.

Recebido em 15/03/2017

Aprovado em 27/04/2017

Publicado em 17/07/2017