KAMLA, Renata F. **Mascaramentos em espaços urbanos: processos pedagógicos de criação de dramaturgia(s)**. São Paulo: Universidade de São Paulo. Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo – ECA/USP; doutorado; orientador; Armando Sérgio da Silva. Bolsista CAPES. Pesquisadora, professora, diretora e encenadora.

RESUMO: O presente artigo reflete sobre o conceito de mascaramento e sua utilização como dispositivo para criação de ações nos espaços urbanos da cidade de São Paulo para a criação de dramaturgias.

PALAVRAS-CHAVE: Máscaras: Mascaramentos: Dramaturgias: Espaços Urbanos.

ABSTRACT: This article reflects on the concept of masking and its use as a device for the creation of actions in the urban spaces of the city of São Paulo for the creation of Dramaturgies.

KEYWORDS: Masks: Masking: Dramaturgies: Urban Spaces.

O presente estudo foi apresentado na mesa temática **Investigações acerca do Mascaramento nas Artes da Cena,** juntamente com os pesquisadores Ismael Scheffler e Ipojucan Pereira da Silva, na qual discutimos questões relativas a ampliação da compreensão da máscara, do mascaramento corporal e espacial, apresentando diferentes práticas artísticas e pedagógicas para subsidiar a discussão no campo das artes cênicas.

Mascaramentos em espaços urbanos: processos pedagógicos de criação de dramaturgias, é uma pesquisa guiada pela prática que foi motivada pela vontade de sair da sala de ensaio, dos lugares e meios convencionais de se fazer teatro, movida pelo desejo de entrar em contato com os espaços urbanos da cidade de São Paulo e estabelecer diálogos com as paisagens, fluxos e acontecimentos da rua, realizada de forma coletiva e processual.

Com a parceria de um Coletivo de artistas convidados, a pesquisa se desenvolveu no caminho de realizar experimentos em espaços urbanos da cidade de São Paulo, tendo o mascaramentos corporal e os respectivos lugares escolhidos como disparadores para a Ação; na busca de verificar se os movimentos corporais, fluxos, deslocamentos, imagens poéticas criadas e sustentadas, presenças estabelecidas, interferências do público-transeunte,

dentro de um enquadramento – trajeto ou espaços delimitado, e a organização das ações criadas se definem como dramaturgia.

Chamo de máscara todo e qualquer objeto, roupas, maquiagem, tudo aquilo que o ator puder vestir e colocar no corpo para se "transvestir" (FÓ, 1999, p. 31-32) atingindo um estado psicofísico e criativo. Assim, vários elementos juntos podem compor uma única máscara que possibilita uma relação de alteridade: aquele que a veste se relaciona com o objeto/máscara, permitindo-se afetar-se por ele e também transformá-lo e, a partir deste estado aflorado, ver o outro, que também se encontra nesta proposição e, por sua vez, vê o primeiro; assim, de uma máscara para a outra, inicia-se o processo relacional, inicia-se um jogo improvisacional que possibilita a criação de dramaturgias, seja a do ator, seja a da cena criada na relação. A máscara, para mim, também é uma passagem, uma abertura para descoberta, apropriação de novos estados psicofísicos e visões de mundo. O ator pode se valer dos objetos/máscaras colocados no corpo para ativar os seus sentidos, como meio de criação, e depois retirá-los, mantendo o corpo em máscara.

Lygia Clark, ao desenvolver sua obra Os Bichos em 1960, diz:

> (...) É impossível entre nós e o Bicho uma atitude de passividade, nem de nossa parte nem da parte dele [...]. Nestas relações entre o Bicho e vocês, há dois tipos de movimentos. O primeiro, puramente exterior, é o que vocês fazem. O segundo, o do Bicho, é produzido pela dinâmica de sua própria expressividade. O primeiro movimento (que vocês fazem) nada tem a ver com o Bicho – pois não lhe pertence. Em compensação, a conjugação de seus gestos associados à resposta imediata do Bicho cria uma nova relação, e isto só é possível em razão dos movimentos que o Bicho sabe efetuar por ele mesmo: é a vida própria do Bicho. (1980, p. 17).

Para mim a máscara é como o Bicho, tem uma vida própria impregnada de signos, histórias, tradições e simbologia, que colocada em movimento na relação com o outro se transforma e transforma aquele que a usa, servindo como um canal de passagem de um estado a outro, passando a ter uma nova forma e identidade.

A máscara no contexto deste estudo age como um dispositivo de ação, um gatilho de proposições físicas que se relacionam com o outro, sendo esse outro, tanto o espaço onde se realiza a Ação, como o outro performer em máscara, ou o outro "espectador-atuante" (COSTA, 2014, p.10) da Ação,

proporcionando uma relação de alteridade. Seu desenvolvimento vai além do binarismo de esconder ou revelar algo, transcendendo a um mascaramento corporal que, em diálogo com o espaço urbano no qual está inserido, leva à afirmação de um posicionamento individual, político, social e cultural. A máscara passa a ser esse dispositivo físico e subjetivo, que se coloca em relação ao corpo do atuante e ao que está a sua volta, e neste trabalho as máscaras são consideradas de modo expandido, indo além do objeto concreto-material utilizado na face, mas se apresentando como uma amplificação que se estende para todo o corpo.

Apresento para a discussão de mascaramentos as proposições do professor e pesquisador Felisberto Sabino da Costa, que investiga esse campo expandido da máscara. Segundo seus contínuos estudos em diálogo com vários autores, expõe a ideia de mascaramento como sendo uma ampliação e atualização do conceito máscara na contemporaneidade, uma vez que apresenta um olhar para o seu tempo e além dele. No instante presente entre o que foi vivido, ou seja, o passado, e o que ainda está por vir, o futuro, dá-se a manifestação vigorosa do mascaramento, como uma chama que queima na exatidão do momento. Aquele que atua nos mascaramentos expressa sua visão de mundo, sua maneira de sentir, revela seus posicionamentos e identidades, relacionando-se com o estar no agora e em impermanências, em constante evolução junto ao seu tempo. “O mascaramento seria o corpo do ‘momento agora’, situado entre o ‘não mais’ e o ‘ainda não’” (2015, p.12).

Em suas manifestações, o mascaramento está sempre em tensão, entre uma possível ficção representacional e o que se estabelece no real, e é essa tensão que lhe dá singularidade. Mais que uma máscara em si, o mascaramento, pode se manifestar como um discurso, como um corpo em movimento, um jeito de ser. As duas terminologias – máscara e mascaramento – podem ser utilizadas para definir a mesma coisa, mas podem também ter definições distintas.

Segundo Costa,

> (...)O mascaramento contemporâneo opera em conformidade com a desconstrução derridiana, em que a lógica binária é problematizada. Não se busca apenas esconder ou revelar um corpo, porém ativá-lo, redimensioná-lo, colocá-lo em questão frente às injustiças a que somos submetidos na contemporaneidade. Às vezes, não se trata da arte concebida como proposta estética, mas da própria arte-vida que é levada a um grau de estranheza e estranhamento do corpo, à procura de estados corporais, intensidades que chacoalham a existência seja ela qual for. (2015, p. 16-17).

Desta forma, o corpo mascarado nos espaços urbanos, age e reage de forma viva aos acontecimentos exteriores e o entrelaçamento das imagens, palavras, ações criadas decorrentes dessas manifestações, geram ficções criando uma dramaturgia da máscara, que está intrínseca à teatralidade "entendida como um espaço alterado pelo olhar" (COSTA, 2014, p. 134), pois aquele que olha vê um corpo mascarado, e quem está mascarado enxerga através dessa máscara; o corpo mascarado e sua materialidade em cena estão em jogo e no enquadramento desse jogo, há toda possibilidade de "transgressões" (FÉRAL, 2015, p.97), estabelecendo, assim, teatralidade, pois "o território da máscara pressupõe a teatralidade e o território do mascaramento o da performatividade" (SANCHÉZ, 2010, p.28), portanto, teatralidade e performatividade, no contexto desta pesquisa, se inter-relacionam, uma vez que estamos nos espaços da rua, nos utilizando de mascaramentos e estamos vulneráveis ao imponderável.

Apresento e utilizo a performatividade como um evento que privilegia o acontecimento presente – as imagens construídas e projetadas nos espaços urbanos no momento da Ação, o jogo dos performers com o espaço, com os transeuntes e com os outros performers –, não há uma história previamente a ser contada, não há personagens de ficção sendo representados por atores, mas sim performers que agem repetidas vezes, envoltos no desejo de expressarem sua subjetividade, não há diálogos dramáticos, mas sim presenças no espaço, que irrompem a paisagem urbana jogando com ela, tendo na ação e no seu fazer em relação ao público-transeunte que passa no local do Ato o protagonismo.

A máscara vista tradicionalmente sugere a caracterização ou a realização de personagens fictícios, indicando uma representação convencional de uma história linear e lógica a ser contada; já o mascaramento, propõe o

contrário, ele age como uma presença e comunica pelo simples fato de existir na paisagem na qual está inserido.

A prática envolvida neste trabalho se definiu por meio da realização de três experimentos em locais distintos da cidade de São Paulo. O primeiro experimento e o escolhido para compartilhamento neste artigo, aconteceu na Praça Coronel Fernando Prestes, no bairro do Bom Retiro, próximo ao centro da cidade de São Paulo, no quadrilátero que cerca a saída da estação de metrô Tiradentes da linha vermelha e adentra a praça. Carinhosamente chamada pelos integrantes desse Coletivo de Praça Tiradentes. Escolhemos este lugar por ser uma região próxima ao centro e, apesar disso, apresenta certa tranquilidade. É rodeada pela Etesp (Escola Técnica Estadual de São Paulo), pela Ceetep (Centro Estadual de Educação Tecnológica Paula e Souza), do Governo do Estado e pelo Quartel da Polícia Militar, e apresenta o fluxo da saída e entrada da estação do metrô, no período da tarde de um dia de semana. O segundo experimento ocorreu na rua Oscar Freire, região dos jardins, numa sexta-feira à noite, e o terceiro experimento no Largo Treze de maio no bairro de Santo Amaro, num sábado à tarde.

O espaço urbano é um dos elementos propositores e processuais para a criação da dramaturgia expandida proposta.

Ao chegarmos ao local do primeiro experimento nossa primeira ação foi olhar a praça em silêncio, perceber os dados de realidade ali presentes. Percebemos a natureza ao redor, as folhas secas jogadas no chão, a projeção das sombras das árvores, o cheiro desagradável de urina nos canteiros; algumas pessoas sentadas, prostradas nos bancos da praça, pareciam moradores de rua que ficam descansando nos bancos, aparentemente sem nada a fazer, inertes; ouvimos o barulho das crianças nas janelas da escola de um dos prédios ao redor, vimos os policiais na frente da guarita militar, percebemos uma aparente ordem, pessoas passando na sua maioria num ritmo acelerado e de passagem pela praça. O estado de atenção também se fez presente; o receio de um possível furto, ou de alguma abordagem violenta, abusiva. Os pedidos por um cigarro foram frequentes.

Estabelecemos nossos acordos: que não sairíamos do quadrilátero da praça, que buscaríamos trabalhar com a moldura natural estabelecida pelo grande quadrilátero e que o tempo de duração da Ação seria determinado pelo performer que exerce a função de Observador ativo.

Chamo-os de Performers, uma vez que presentificam a ação de acordo com a sua subjetividade e seu mascaramento, que é um posicionamento individual, que parte de si mesmo, na hora da Ação, sem elaboração prévia de personagem guiado por uma fábula com intuito interpretativo, sem emoção dramática. O performer age, o performer faz e o performer está.

> (...) Os corpos do performador são corpos de domínio de si que filtram o real. É por meio deles que a performance se dá; eles são os motores indispensáveis da ação. Pois, tais corpos em cena realizam, colocam ações, deslocam coisas, emitem energia, mas jamais se implicam ao nível das emoções. Eles filtram o mundo e projetam imagens. (FÉRAL, 2015, p. 144)

O Observador-ativo, também é um performer, pois está em ação e agindo de acordo com sua subjetividade, tem a função de, segundo sua percepção, ler e registrar as ações dos performers e transeuntes-espectadores, tudo que for relevante enquanto texto deve ser posto em registro escrito. Entende-se aqui a palavra “texto”, de forma ampla, podendo ser: o texto configurado por palavras; frases; expressões pronunciadas pelos transeuntes, pequenos diálogos; mas também a descrição de um roteiro de ações; de imagens sobrepostas, uma trama sonora com encadeamento de ritmos, ou seja, o que for construído pelo performer na Ação. As ações realizadas quando tramadas, se “entrelaçam”, se tornam “tecido”, “textura”, portanto “texto” (BARBA, 2012, p.66). O Observador-ativo faz parte da Ação, ele também está em estado de jogo e presença; faz parte de forma processual da tessitura da dramaturgia e não se coloca distanciado da ação prática, pois a sua função é também criativa. A função de Observador-ativo não é fixa, os performers se revezam a cada estadia nos locais urbanos.

Anteriormente a esse encontro, na nossa “sede” no CCSP (Centro Cultural São Paulo), quando estávamos definindo os locais que estariam em jogo para a criação dramatúrgica, defini que um disparador para a criação do

mascaramento deveria ser criado para ser colocado ativamente na Praça: criar uma possibilidade de mascaramento inspirado pelos acontecimentos da semana que antecedeu a ação/ O que te afeta durante a semana que antecede o fazer e te leva a pensar um mascaramento? Esse disparador foi inspirado pela clássica indagação “O que te move?”, proferido pela bailarina e coreógrafa alemã Pina Bausch, aos seus bailarinos, ao iniciar seus processos criativos. Meu intuito era instigar os performers a compor seus mascaramentos partindo de motivações internas em diálogo com a cidade e com fatos cotidianos da vida de cada um, não precisavam considerar o espaço escolhido para a realização da ação para essa construção, aliás, orientei-os a não pensar nisso. As fricções e estranhamentos derivados destes mascaramentos com a Praça é que seriam potentes para a criação da dramaturgia. Considerar anteriormente os aspectos do espaço para realizar a criação do mascaramento, poderia contaminar a criação, distanciando-se da ideia da relação do “eu” com a “cidade” e definir uma dinâmica fechada em ideias pré-estabelecidas e viciadas e não abertas ao jogo.

Cada performer escolheu um local dentro da praça para mascarar-se e estava dado o início da Ação com o objetivo de investigar as possibilidades de criação de dramaturgias por meio das fricções ente os aspectos presentes no espaço, sua população fixa e flutuante, e os mascaramentos criados pelos performers.

Figura 1.Performer Denise Verreschi vestindo seu mascaramento.



Imagem: Renata Kamla

Figura 2. Transeunte-espectador à esquerda, Observadora-ativa, Flávia Coelho à direita. A performer Denise Verreschi no centro.



Imagem: Renata Kamla

Na semana seguinte, após a estadia na praça, nos reunimos no domingo, pela manhã, no Centro Cultural São Paulo, e realizamos os seguintes procedimentos: (1) a Observadora-ativa leu o seu registro, (2) falamos de nossas impressões pessoais ao ouvir o relato dela, (3) cada performer contou como criou o seu mascaramento, partindo da pergunta disparadora, (4) cada performer leu suas anotações acerca das experiências vividas, (5) eu mostrei as imagens fotografadas e os vídeos que fiz, pois no momento da Ação também sou uma Observadora-pesquisadora-ativa e consequentemente faço os meus registros dramatúrgicos via imagem sequencial da câmera, dando seguimento ao pensamento norteador de teatralidades cotidianas, (6) a Observadora-ativa refaz sua escrita em casa considerando todos esses elementos compartilhados, envia para todos via Facebook e (7) refazemos a Ação na praça segundo essa nova orientação da Observadora-ativa.

Assim, as sequências repetidas dentro dos enquadramentos e itinerários concebidos nos espaços urbanos, como uma organização das ações em fluxos, sem fixidez, que flui e está inserida no corpo de quem faz, e vista pelos espectadores transeuntes, transformam-se em nosso texto, que foi ganhando espessura a cada repetição e se configurando em dramaturgia no ato do fazer.

Esse espectador transeunte vê e concebe o que vê em fragmentos, não há necessidade de se ver tudo, do início ao fim; o transeunte-espectador é livre para fazer suas escolhas, definir como, e por quanto tempo, quer assistir, fazer interferências, perguntas ou simplesmente ignorar a Ação e seguir.

As etapas apresentadas nas realizações dos Experimentos I, II e III, embora por si só já sejam consideradas dramaturgias singulares, constituem-se dentro do todo, como procedimentos para a realização da última camada que chamei de Orquestração Dramatúrgica Final; dialogando com a ideia de palimpsesto, essa Orquestração seria a pintura final, aquela que se sobrepõe a todas as outras realizadas anteriormente e que fica aparente na superfície do quadro, mas, no nosso caso, não considerada produto fixo, acabado ou espetáculo. Para se definir essa camada final procuramos organizar as ações dos performers em cada Experimento, dentro de um possível espaço, tempo e movimento. Então traçamos novos procedimentos que foram construídos e consumados: 1- Extraímos um TEMA das vivências anteriores, considerando os aspectos mais relevantes, na tentativa de entendermos o que brotou de cada fazer; 2 – Modificamos e/ou aprofundamos os mascaramentos criados, para tentar sair da identificação com um personagem ficcional, que conta uma história, para obter maior presença e organicidade dos corpos que se relacionam com o seu entorno; 3- Voltamos aos espaços e refizemos a Ação para verificar a coerência ou não do TEMA escolhido e apropriação dos mascaramentos corporais em relação aos acontecimentos e intervenções ali ocorridas; 4- A partir daí o Observador-ativo passou a ter a função de orquestrar a dramaturgia final, ou seja, metaforicamente agir como um regente de uma orquestra, que aponta a ordem e intensidade em que cada músico deve impor ao seu instrumento para que o som soe com o tom certo à melodia da canção aplicada, ou seja, não mais somente observar e registrar o que vê mas, a partir do já vivido, selecionar – retirar e/ou inserir novos elementos – definir ou indicar a organização sequencial das ações de cada performer no espaço, estruturando assim um mapa para a dramaturgia final; para isso, cada Orquestrador desenha em uma folha de papel *kraft* uma planta baixa do espaço determinando para a Ação e o que cada performer deverá fazer de acordo com a sua escrita final; 6 - Envia a escrita final via ferramenta eletrônica do Facebook para todos do Coletivo; 7- Combinamos

as datas das Orquestrações Finais, uma ou mais datas para Preparar, ou seja, um “ensaio” e uma data para a Realização, onde se considera o encontro com o espectador-transeunte e, portanto, a definição da dramaturgia.

A ideia de Tema como um argumento ou norteador para se realizar a dramaturgia nunca foi considerado à priori, o tema surgiu do que já havíamos feito, ou seja, a vivência prática veio antes de qualquer instigação temática, o tema foi surgindo aos poucos, de acordo com a repetição dos experimentos, na medida em que fomos organizando, revendo, refletindo, percebendo os aspectos da realidade em cada espaço: a partir do olhar distanciado para o vivido durante as reflexões, é que o encontramos. Talvez inquietos e pressionados a dar sentido e significados ao que estávamos fazendo, enveredamos por esse caminho. Foi um momento bastante delicado da pesquisa, esse momento de assumir exatamente o conceito de dramaturgia que estávamos concebendo e que a construção de sentido via narrativa e lógica nem sempre é necessária para configurá-la. Refletimos, recorremos aos estudos teóricos, nos perdemos em outros experimentos desnecessários, cansamos, nem sempre o que pensamos racionalmente foi o que se definiu no fazer; erramos, mas não desistimos até chegar a apurar e nos apropriar da convicção da nossa prática dramatúrgica.

Para a Ação na Praça Fernando Prestes, chegamos ao tema: Em busca da natureza; para a Rua Oscar Freire o tema foi a Invisibilidade, e para a Estadia do Largo Treze de maio, o tema foi A procura.

O termo dramaturgia, embora na contemporaneidade apresenta-se em constante expansão, ainda apresenta no seu cerne o sentido clássico e ocidental da ideia de um texto escrito por um único autor, distanciado da ação dramática, que a desenvolve de forma individual, controlando-a e seguindo regras estabelecidas de escrita, sendo o único responsável pelo texto desenvolvido; mas há também a ideia da dramaturgia vista como uma “organização das ações”, realizada por todos os envolvidos na ação prática, que exercem a “função dramaturgia”, termo este apresentado por Joseph Danan e que está associado ao pensamento de “estado de espírito dramatúrgico” de Bernard Dort (NICOLETE, 2015, p.11-15), que inspiraram os princípios do Coletivo. A função

dramaturgia realizada por todos os envolvidos – o Observador-ativo com sua escrita, os performers com os seus corpos vívidos na experiência, materializados nas ações realizadas e nos seus relatos escritos, a pesquisadora com os seus registros visuais, realizados por meio das imagens fotografadas – apresentam esse "espírito dramatúrgico" que nos envolveu ao longo da pesquisa, em que cada participante teve suas criações individuais consideradas, transformadas, misturadas, contribuindo para a extração do sumo final.

Refiro-me à dramaturgia concebida coletivamente de forma processual e que se define em movimento no Ato do fazer. Trata-se da dramaturgia construída pelos performers, por meio das suas ações e presenças no espaço urbano, movida pelos mascaramentos, referendadas e misturadas à escrita realizada pelo Observador ativo, que também está na Ação, portanto criada por quem também faz e não só por quem assiste ou se apresenta fora do Ato.

Acredito nessa ideia de dramaturgia que se constitui em movimento, criada nos deslocamentos, na construção de itinerários e intervenções no espaço, tendo o seu sentido justificado na subjetividade de quem faz e no imaginário de quem vê. Segundo o pesquisador José Antonio Sánchez, a dramaturgia é vista como um "espaço de mediação" entre o teatro, no sentido de espetáculo e público que assiste; a atuação, considerando a individualidade do ator e do espectador, e o drama, no sentido da ação que constrói o discurso. Neste contexto, a dramaturgia, segundo ele, se apresenta como

> (...) Uma interrogação que se resolve momentaneamente em uma composição efêmera, que não se pode fixar em um texto: a dramaturgia está mais além ou mais aquém do texto, se resolve sempre no encontro instável dos elementos que compõem a experiência cênica.[1] (2010, p.19-20).

Portanto, dialogando com esse pensamento, considero que é nesse encontro imprevisível do performer com seu mascaramento, com o outro performer, com o espaço e com os transeuntes-espectadores, que, via experiência, a dramaturgia se efetiva. Ainda nas suas reflexões acerca da

[1] "*Una interrogación que se resuelve momentáneamente en una composición efímera, que no se puede fijar en un texto: la dramaturgia está más allá o más acá del texto, se resuelve siempre en el encuentro inestable de los elementos que componen la experiencia escénica."* (SÁNCHEZ, 2010, p. 19-20).

dramaturgia expandida, Sánchez apresenta a ideia de que o “corpo contemporâneo é um corpo linguístico” (2010, p.30), ou seja, um corpo que vai além da imagem estagnada, ou da organicidade e presença estabelecida na representação, para apresentar uma relação com o mundo e com o seu entorno. Essa ideia anula o sentido primário de dramaturgia que se apresenta na relação entre o corpo e a escrita. Segundo o autor, esse conflito entre a concepção tradicional e a forma ampliada de se pensar dramaturgia ainda continua nas práticas cênicas atuais; afirma que é necessário rever os modelos anteriores de dramaturgia clássica e épica, por exemplo, para compreender as novas escrituras cênicas, assim como outros autores o fazem ao lidar com esse tema. Assim, as sequências repetidas dentro dos enquadramentos e itinerários concebidos nos espaços urbanos, como uma organização das ações em fluxos, sem fixidez, que flui e está inserida no corpo de quem faz, e vista pelos espectadores transeuntes, transformam-se em nosso texto, que foi ganhando espessura a cada repetição e se configurando em dramaturgia no ato do fazer. Esse espectador transeunte vê e concebe o que vê em fragmentos, não há necessidade de se ver tudo, do início ao fim; o transeunte-espectador é livre para fazer suas escolhas, definir como, e por quanto tempo, quer assistir, fazer interferências, perguntas ou simplesmente ignorar a Ação e seguir. Como pode-se verificar nas imagens abaixo.

Figura 3. Performer Caroline Martin – público transeunte.

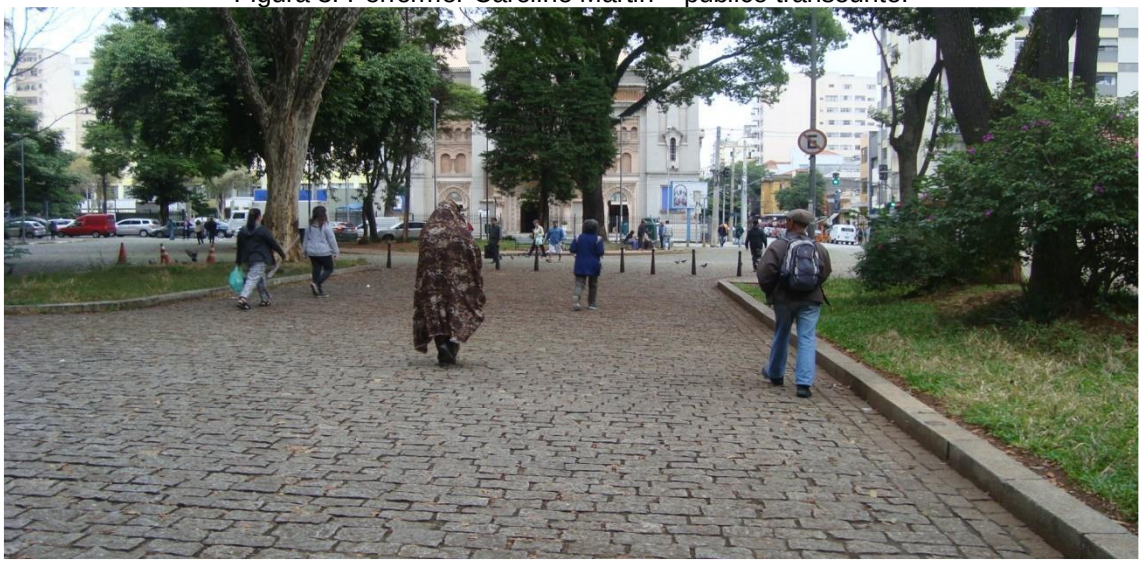


Imagem: Renata Kamla

Figura 4. Performes: Roger Marinho e Caroline Martin – Público transeunte.



Imagem: Renata Kamla

O processo de criação de dramaturgia(s), proposto nesta trabalho, apresenta as várias indicações possíveis de dramaturgia: a dramaturgia textual-escrita que pode vir a ser vivida por qualquer outro performer e Coletivos Artísticos, e em qualquer outro lugar; a dramaturgia que se efetiva no ato da Ação, na rua, e que tem como componentes as interferências dos transeuntes-espectadores, que também realizam uma dramaturgia própria; e mais a dramaturgia de cada performer.

Acredito que os procedimentos presentes nos experimentos apresentados na pesquisa, além de proporcionar uma experiência ética e estética aos artistas envolvidos e criar uma dramaturgia expandida, contribuem para a prática criativa de professores-artistas-pedagogos-propositores em suas aventuras educacionais, uma vez que promove uma ruptura com os espaços convencionais de aprendizagem, oferecendo instrumental pedagógico vasto, permitindo que os posicionamentos e visões de mundo de cada participante se transformem em material de criação de forma lúdica, intensa e contextualizada com o seu tempo.

Eu, a cidade e nós. Partir do pressuposto que de alguma forma intervimos na configuração estrutural e organização da cidade de São Paulo, por meio de nossas Ações, é apenas uma pretensão de artistas instigados por causas nobres. Neste processo de criação foi exatamente o contrário o que aconteceu, a cidade de São Paulo, ou partes dela, é que nos envolveu e nos proporcionou os maiores atravessamentos.

Referências Bibliográficas

BARBA, Eugenio; SAVARESE, Nicola. **A arte secreta do ator**: dicionário de antropologia teatral. São Paulo: Realizações, 2012.

CLARK, Lygia. **Lygia Clark**: Textos de Lygia Clark, Ferreira Gullar e Mário Pedrosa. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1980. (Arte brasileira contemporânea).

COSTA, Felisberto Sabino da. **Sob o signo da Janus:** a presença da máscara no bumba meu boi, no cavalo-marinho e outros aportes da contemporaneidade. São Paulo: Annablume, 2014.

_____, Felisberto Sabino da. Arquiteturas do corpo: máscaras e mascaramentos contemporâneos. **Revista Rascunhos.** Uberlândia, v. 2, n. 2, p. 10-27, jul/dez 2015.

_____, Felisberto Sabino da. Dramaturgia[s] hoje: aportes numa perspectiva ampliada. In: CHARONE, Olinda; LIMAH, Fábio; MARTINS, Bene. (orgs.). **Seminário de dramaturgia Amazônida – Memória**. Belém: EdiAedi (Assessoria de educação à distância) /UFAPA. 2017. p. 312-327. (ebook) Disponível em <http://pt.calameo.com/read/00506234396996a90c593>. Consultado em: 24 de julho de 2017.

DANAN, Joseph. Mutações da dramaturgia – tentativa de enquadramento (ou desenquadramento). **Revista Moringa**, João Pessoa, v. 1, n. 1, p. 117-123, janeiro 2010.

DORT, Bernard. **O teatro e sua realidade**. Perspectiva. São Paulo, 1977.

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

FERNANDES, Ciane. **Pina Baush e o Wuppertal dança-teatro**: repetições e transformações. São Paulo: Hucitec, 2000.

FO, Dario. **Manual mínimo do ator.** São Paulo: Senac, 1999.

SÁNCHEZ, José A. Dramaturgia en el campo expandido. In: BELLLISCO, Manuel; CIFUENTES, María J.; ÉCIJA, Amparo (eds.). **Repensar la dramaturgia: errancia y transformación.** Traducción BELLISCO, Manuel et al. Múcia: Centro Párraga/ Centro de Documentación y Estudios Avanzados de Arte Contemporâneo (Cendeac), 2010. p. 19-37.

Link para acessar o *teaser* das Orquestrações Finais.

https://youtu.be/HIY7Pwzd6SQ