

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PAMPA  
ESPECIALIZAÇÃO EM MÍDIAS E EDUCAÇÃO - EAD/UAB**

**JÉSSICA SAMPAIO DA SILVA**

**A TRANSMISSÃO DE INFORMAÇÕES ENTRE ARTISTA E PLATÉIA:  
PERFORMANCE MULHER-RIZOMA**

**Bagé  
2023**

**JÉSSICA SAMPAIO DA SILVA**

**A TRANSMISSÃO DE INFORMAÇÕES ENTRE O ARTISTA E A PLATÉIA:  
PERFORMANCE MULHER-RIZOMA.**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao programa de Pós-graduação Lato Sensu em Mídia e Educação da Universidade Federal do Pampa, como requisito parcial para obtenção do Título de especialista em Mídia e educação.

Orientador: Miro Luiz dos Santos Bacin

**Bagé  
2023**

Ficha catalográfica elaborada automaticamente com os dados fornecidos  
pelo(a) autor(a) através do Módulo de Biblioteca do  
Sistema GURI (Gestão Unificada de Recursos Institucionais) .

S58t Silva, Jéssica Sampaio da  
A TRANSMISSÃO DE INFORMAÇÕES ENTRE ARTISTA E PLATÉIA:  
PERFORMANCE MULHER-RIZOMA. / Jéssica Sampaio da Silva.  
17 p.

Trabalho de Conclusão de Curso(Especialização)--  
Universidade Federal do Pampa, ESPECIALIZAÇÃO EM MÍDIA E  
EDUCAÇÃO, 2023.

"Orientação: Miro Luiz dos Santos Bacin".

1. Teatro. 2. Performance. 3. Comunicação. 4. Signos  
linguísticos. I. Título.

**JÉSSICA SAMPAIO DA SILVA**

**A TRANSMISSÃO DE INFORMAÇÕES ENTRE O ARTISTA E A PLATEIA: PERFORMANCE  
MULHER-RIZOMA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Especialização em Mídia e Educação da Universidade Federal do Pampa/UAB, como requisito parcial para obtenção do Título de Especialista em Mídia e Educação.

Trabalho de Conclusão de Curso defendido e aprovado em: 25 de março de 2023.

Banca examinadora:

---

Prof. Dr. Miro Luiz dos Santos Bacin  
Orientador  
(Unipampa/UAB)

---

Prof.<sup>a</sup> Dra. Adriana Ruschel Duval  
(Unipampa/UAB)

---

Prof. Me. Marcelo Hipólito Proença

(Unipampa/UAB)



Assinado eletronicamente por **MIRO LUIZ DOS SANTOS BACIN, PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR**, em 25/03/2023, às 10:53, conforme horário oficial de Brasília, de acordo com as normativas legais aplicáveis.



Assinado eletronicamente por **ADRIANA RUSCHEL DUVAL, PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR**, em 25/03/2023, às 10:56, conforme horário oficial de Brasília, de acordo com as normativas legais aplicáveis.



Assinado eletronicamente por **Marcelo Hipólito Proença, Usuário Externo**, em 27/03/2023, às 17:59, conforme horário oficial de Brasília, de acordo com as normativas legais aplicáveis.



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [https://sei.unipampa.edu.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](https://sei.unipampa.edu.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **1084383** e o código CRC **7BEC9B65**.

## RESUMO

O presente artigo visa correlacionar o fazer artístico presente na performance “Mulher-Rizoma”, como instrumento de transmissão de informação, baseado nos códigos linguísticos ou no modelo de comunicação proposto por Shannon & Weaver. Sabendo-se que o teatro promove o encontro entre o artista e seu público, sendo um transmissor (artista) e outro receptor (público) de informações, sendo que o lugar de representação é o canal de transmissão, é o espaço onde tudo acontece e a comunicação ocorre de fato, dando assim espaço para os signos linguísticos. Busca, assim, entender como o teatro e/ou a performance são ferramentas ativas de comunicação.

**Palavras-chaves:** Performance; teatro; comunicação; signos linguísticos.

## **ABSTRACT**

This article aims to correlate the artistic work present in the performance “Mulher-Rizoma”, as an instrument for transmitting information, based on linguistic codes and/or on the communication model proposed by Shannon & Weaver. Knowing that the theater promotes the encounter between the artist and his audience, being a transmitter (artist) and another receiver (audience) of information, and the place of representation is the transmission channel, it is the space where everything happens and communication actually takes place, thus making room for linguistic signs. Seeking to understand, like theater or performance, it is an active communication tool.

**Key-words:** Performance; theater; communication; linguistic signs.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Modelo de comunicação de Shannon & Weaver .....	12
Figura 2 –Experimento da performance Mulher-Rizoma. ....	14
Figura 3 – Performance Mulher-Rizoma. ....	16

## SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO .....	8
2. O FAZER TEATRAL COMO TRANSMISSOR DE INFORMAÇÕES .....	9
2.1 Signos linguísticos .....	10
3. A COMUNICAÇÃO ENTRE O ARTISTA E O PÚBLICO .....	12
4. PERFORMANCE MULHER-RIZOMA E SEUS SIGNOS .....	13
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	18
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	18

## 1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem como objetivo verificar se o fazer teatral serve como suporte para estabelecer uma relação no processo comunicativo entre o emissor/artista e o receptor/público, por meio da apreciação presente na eco performance “Mulher-rizoma” da atriz Jéssica Sampaio. E se essa atividade da linguagem teatral, favorece a troca de conhecimento.

O teatro é um meio de comunicação que desempenha papel fundamental na formação social e cultural dos indivíduos. Por isso, para entendermos a proposta de comunicação proposta por Shannon e Weaver, em que envolve os interlocutores um para enviar a mensagem e o outro para receber, que é o caso do artista e seu público. A pergunta é: Como uma performance é fonte de informação e como o/a artista pode ser esse canal em que a mensagem é disseminada, através da linguagem verbal e não-verbal?

O ator traz elementos originários de suas vivências pessoais em suas construções artísticas. É na representação de suas cenas ou na construção de um texto que ele consegue transmitir de forma clara uma mensagem ou reflexão referente ao tema que foi pesquisado, para assim materializar essa informação fazendo-a chegar ao seu público.

Esse fazer artístico é repleto de informações verbais e não verbais. Tudo na representação é pensado, desde um passo, um passar de mão nos cabelos, o olhar, a manipulação de um objeto. É através do corpo do ator, junto com os elementos cênicos, como a luz, o cenário, entre outros é que tudo acontece. É nesse jogo cênico com o seu público, que as informações captadas pelo artista durante sua pesquisa pessoal, é transmitida, fazendo com haja comunicação, que ocorra uma troca de experiências, de informações.

Na performance Mulher-rizoma, iremos abordar a produção, a apreciação estética de obras parecidas e da própria performance, a contextualização de elementos textuais e visuais, sonoros, corporais e cênicos e a recepção com o público. Como a performance como meio de comunicação, busca analisar o modo de comunicação sociocultural, da percepção da mensagem cultural e da comunicação do artista em situação de representação.

A intenção do artista ao performar ou atuar é estabelecer uma ligação com seu público e isso ocorre no ato da representação, no qual a mensagem é disseminada fazendo com que se crie um pensamento crítico sobre o que está sendo abordado. Na construção das cenas, além de ter a finalidade de reflexão do público, a platéia é o espaço mais reverenciado numa criação cênica. Pensa-se no público em que se quer que chegue a mensagem e essa mensagem vai sendo fortalecida com as trocas.

## 2. O FAZER TEATRAL COMO TRANSMISSOR DE INFORMAÇÕES

Para além do que se conceitua de que o teatro é um conjunto de peças dramáticas para apresentação em público, uma forma de arte na qual um ou vários atores apresentam uma determinada história que desperta na plateia sentimentos variados, o teatro é a arte do sim. Como diz Roberto Schettini (2018), “[...] O eito teatral é o manifesto do sim ao encontro.” SCHETTINI, 2018, p. 28) É o “sim” que promove o encontro entre o artista e a plateia, o ator no ato da criação de suas cenas e nas mensagens na qual se quer emitir aos seus espectadores e os espectadores no ato de receber a informação.

No entendimento do princípio do “encontro”, a reverberação maior sobre essa relação do encontro com teatro, o polonês Jerzy Grotowski (1992) diz que:

O âmagô é o encontro. [...]; A essência do Teatro é o encontro. [...]; O teatro é também o encontro entre pessoas criativas. [...] O encontro resulta de um fascínio. Implica numa luta, e também em algo tão idêntico em profundidade, que existe uma identidade entre aqueles que tomam parte no encontro (GROTOWSKI, 1992, p. 47-50)

De acordo com o autor, o teatro é a arte do encontro em três níveis: o ator consigo; entre os artistas cênicos em processo de criação; e entre os atores e os espectadores. O ator seria o transmissor de informações ou fonte.

Ao falar sobre a origem do teatro, Augusto Boal, 1931-2009 (1976), um dos dramaturgos que mais contribuiu para a criação de um teatro genuinamente brasileiro e latino americano, descreve, dizendo que o teatro é o povo cantando livremente ao ar livre. O povo é o criador e o destinatário do espetáculo teatral, que se pode então chamar de “canto ditirâmico”. O teatro, diz ele, “[...] Era uma festa em que podiam todos livremente participar.” (BOAL, 1976, p. 17)

Boal e Grotowski são unânimes ao afirmar que, para existir a arte teatral, é necessário existir o encontro entre o artista e sua plateia, para que a comunicação se dê de maneira direta e que a mensagem seja passada e refletida. Ao entender que o processo apreciativo e de formação de público de outras produções culturais, ele tem um teor maior que a observação, como por exemplo num show. O processo apreciativo da cena teatral, possibilita um enriquecimento cultural e auxilia no processo de aprendizagem e criticidade. O acesso aos espaços culturais, principalmente aos teatros, ajuda no desenvolvimento desses sujeitos. A cultura de apreciação teatral e formação de público, ao acessar outros espaços, tem caráter

reflexivo, pedagógico e de aprendizagem, como o que veremos a seguir na performance “Mulher- Rizoma”.

Já a comunicação no seu sentido etimológico “aparece como produto de um encontro social, ou seja, um processo que é delimitado com o tempo e não com a ideia de viver em comum.” (DEZOTTI, 2016, p.17) A autora Clara Beatriz Dezotti (2016), diz que para ter comunicação no teatro, além do emissor e receptor, depende da forma do canal. Existe a necessidade de interação entre ambos:

Para que a mensagem ou informação se estabeleça como comunicação é preciso que ela seja tomada de conteúdo simbólico, ou seja, quando esta representa algo para alguém [...] “Todo indivíduo precisa participar de experiências de signos verbais (palavras) e não-verbais (linhas, cores, formas, espaços, luzes, sons, ritmos, movimentos corporais, odores) para que ela se traduzam em conceitos significativos.” (DEZOTTI, 2016, p.17)

O teatro tem o seu papel fundante de transmissão de informações e essas informações são emitidas através de códigos linguísticos e interpretativos das ações cênicas provocadas pelo ator. Esses modelos de linguagem faz com que a mensagem chegue ao seu receptor e que tenha uma ligação entre o artista e a plateia. Essas mensagens podem ser provocadas através do texto, do corpo do artista, do cenário, da iluminação, do figurino, maquiagem ou outros elementos cênicos.

## **2.1 Signos linguísticos**

Por mais que pareça ser que não exista uma mensagem em determinada peça teatral ou Performance, as escolhas dos elementos na construção poética é repleta de signos linguísticos na construção do discurso teatral.

[...] os elementos da cena - gestos do ator, objetos do cenário, figurinos, adereços, sons, iluminação - vão aos poucos assumindo novas dinâmicas na construção do discurso teatral. O que faz com que a arte da encenação se estabeleça com vigor jamais imaginado, e viabiliza que o palco conquiste a possibilidade de falar a partir de variadas e diferentes “vozes”, valendo-se da expressão particular a cada um dos diferentes elementos da linguagem. (DESGRANGES, 2017, p. 34)

O signo linguístico é um elemento representativo que apresenta dois aspectos: o significante e o significado. No caso do teatro também existe a utilização dos três tipos de

elementos do signos linguísticos; as produções de criação é repleta de significados. Dentre eles, a linguagem verbal e não-verbal; signo e o significante e significado.

Correlacionando a linguagem verbal e não-verbal, com o fazer teatral, temos:

A primeira é expressada através da linguagem verbalizada, ou seja, de palavras escritas ou faladas como, por exemplo, o texto, as falas dos atores; a não-verbal, utilizam-se os signos visuais, os elementos cênicos, como iluminação, cenário e a expressão corporal dos atores. Essas são modalidades comunicativas, definidas pela troca de informações entre o emissor e o receptor, com a finalidade de transmitir uma mensagem ou conteúdo.

O segundo é representado pelo Signo linguístico, que é a relação que se estabelece entre um significante e um significado. O significante entendido como a imagem acústica de uma palavra, isto é, a representação sonora de uma palavra; já o significado é o conceito que se tem da palavra, ou seja, a realidade que a palavra representa. O significante e o significado formam um signo, que se une a outros signos, compondo um sistema. Desse modo, um signo se valoriza na relação com outros.

Quando se monta um espetáculo ou faz-se uma performance, são utilizados códigos que são representados pelos atores através de suas expressões físicas ou textuais, ricos em significados.

De acordo com Lang e Andrade (2019), abordando Saussure e Lacan, sobre significante e significado,

Em Saussure qualquer significante remete a um significado; por sua vez, em Lacan um significante não significa nada, ele apenas produz significação quando articulado com outros. Por fim, o conceito lacaniano de significante também permite ser distinguido do conceito freudiano de representação (Vorstellung). (SAUSSURE; LACAN apud LANG; ANDRADE)

O modo de estruturação do discurso teatral se manifesta de diferentes formas através de seus signos linguísticos, sejam eles verbais ou não-verbais. E ao ressaltar isso, Desgranges (2017) afirma que esse discurso não está só atrelado ao texto com significados diferentes.

A escritura cênica passa a ser compreendida como uma prática artística não mais necessariamente comandada pela lógica do texto escrito, pois os elementos de linguagem conquistam total independência na configuração de um palco polifônico, em que várias “vozes”, vários elementos de linguagem se manifestam, cada qual a seu modo, e se relacionam na estruturação do discurso teatral. (DESGRANGES, 2017, p.35)

### 3. A COMUNICAÇÃO ENTRE O ARTISTA E O PÚBLICO

A comunicação é um dos principais meios de ligação entre o artista e o público, além de ser um dos principais objetivos do artista em sua apresentação. Ao estabelecer essa conexão com o seu público, ao montar um espetáculo, essas apresentações elas possuem características informativas. A representação em si é uma comunicação por mais que algumas peças pareçam não ter esse caráter informativo.

Pensando no “processo de comunicação”, utilizamos o “modelo” proposto por Shannon & Weaver (1949), aceito como uma grande fonte onde nasceram os estudos da comunicação. Este modelo vê a comunicação como transmissão de mensagens. Para Shannon e Weaver a informação é medida da liberdade de escolha de um sinal ou de uma mensagem.

[...] a comunicação, nesse modelo, principia na fonte, entendida como um conjunto de mensagens (portadores da informação). O emissor seleciona uma mensagem presente na fonte e a converte em um conjunto de sinais (Littlejohn, 1985, p.156). O canal é o meio pelo qual são enviados os sinais. O receptor converte os sinais em uma mensagem e o destino é aquele onde se quer que ela chegue. (MARCOS ALVES, 2001)



Figura 1: Modelo de comunicação de Shannon & Weaver. Fonte: Google.

Nesse entendimento de comunicação, num teatro ou na construção de uma eco performance, a fonte de informação seria a pesquisa introduzida pelo diretor e pelos atores de determinado assunto, o transmissor seria o ator e/ou atriz, o sinal seria a mensagem que se quer transmitir, o receptor seria o seu público e o destino é como essa mensagem chega nas pessoas após passar pela fonte de ruído.

Entendemos que, o palco, o espaço cênico, a fala dos atores, sua linguagem visual e gestual como expressões, movimentos, indumentárias, cenografia, são suporte material ou meio para que se transmita a mensagem para ser lida ou

interpretada pelos receptores e, portanto, compartilhada, estabelecendo-se uma relação ou comunicação. O emissor no teatro constitui-se como o ator, diretor/encenador, na ação dramática, na realização do espetáculo. Como receptor temos o público que pode ou não conhecer os aspectos decodificadores da mensagem; se conhecer conseguirá decodificar e interpretar aqueles elementos materiais que foram elaborados por outra consciência, esta informação será formatada. Não devemos nos esquecer de que informar ao sentido etimológico é da forma a, e na consciência do receptor, portanto, esta informação constitui-se como comunicação. (DEZOTTI, 2006, p. 18 e 19)

O processo no ato da representação teatral de partilhar, trocar experiências e informações, em seu sentido etimológico já constitui-se como comunicação. Os elementos cênicos são o suporte para que essa comunicação aconteça.

#### **4. PERFORMANCE MULHER-RIZOMA E SEUS SIGNOS**

Nesse processo de imersão de mim mesma e das memórias enquanto atriz-pesquisadora, penso nas reflexões a partir de um corpo testemunha que serviu de base para o caminhar. Essas memórias refletem a memória desse corpo negro, no encruzilhar de suas histórias e servem de testemunhas para um novo diálogo.

Ao depor sobre o fenômeno vivido, a linguagem se manifesta como um testemunho do próprio artista negro como um sijeito social, e sua linguagem é um comprometimento do seu corpo. Por isso, entendemos que essas criações de apresentam como depoimentos do corpo-testemunha, e por tanto , elas são formas de conhecimento e formas de empoderamento dos artistas negros , que comprometem e empregam , a partir do seu próprio corpo, as impressões coletivas sob um ponto de vista da experiência vivida por si. (SOARES, 2020, p.13)

A eco performance "Mulher-Rizoma" da atriz Jéssica Sampaio, requer ressaltar o corpo feminino como disseminador de informações. Enquanto aspiração de atravessamentos, esse corpo que performa está imerso na encruzilhada de experimentar e vivenciar novas sensações e narrativas. A performance "Mulher-Rizoma" é resultado da disciplina TEAA 25 Laboratório de Direção Teatral: Teatro, Rito e Performance, do curso de Bacharel em Artes Cênicas com foco em Direção Teatral, da Universidade Federal da Bahia (UFBA) com orientação do professor Doutor João Sanches.



Figura 2- Moraes, Manu. Experimento da performance Mulher-Rizoma. 2023.

Fonte: Arquivo pessoal

No processo de construção e pesquisa do que seria performado, através dos jogos teatrais, baseados no teatro documentário surgiu o tema que foi trabalhado. Na performance trabalhamos com o tema “dependência emocional”. A metodologia inicialmente era uma busca individual e pessoal dos gatilhos que me atravessavam referente ao tema, enquanto mulher e artista, e a quem seria o público que seria voltado para o trabalho performático, que no caso eram mulheres negras, que vivessem em algum tipo de dependência. Por exemplo, de dependência seria relação mãe filho, a fonte geradora que os ligam (o Cordão umbilical). E na pesquisa surgiram outros atravessamentos e outras inspirações de outros artistas. Até o momento não sabia o que iria fazer, até chegar na eco performance e o termo Rizoma<sup>1</sup>, que parece não ter nenhum tipo de vínculo.

---

<sup>1</sup>Caule subterrâneo alongado, tuberoso ou tuberculoso, com disposição mais ou menos horizontal e folhas reduzidas a escamas. O rizoma armazena substâncias de reserva. As plantas produtoras de rizomas designam-se

Assim como, na comunicação, a eco performance buscava estabelecer um processo comunicativo com seu público através dos elementos não-textuais e visuais. A ideia era fazer com que o público refletisse sobre o que estava acontecendo. E com uma pergunta norteadora: Você já se conectou hoje?

"Mulher-Rizoma" é uma performance que resultou em uma instalação, ligada ao Site Specific (eco performance) e performance art. A mensagem através da reflexão do corpo feminino como gerador e conexão com a vida. Partindo do pressuposto que somos frutos embriões, de ligação feminina com o ancestralidade, viva e presente, mas que também são seres mutáveis de emoções, sentimentos e ligações.

A ação performática ocorreu nas instalações do campus da Universidade Federal da Bahia, em que a atriz se conecta diretamente com uma árvore na lateral do PAF 3 e com o seu público. A mensagem gerada estava atrelada a apreciação da apresentação em que o público se tornou receptor da mensagem e em determinado momento como fonte da mensagem.

Pensando historicamente, que no período da dramaturgia clássica, o ponto central das produções teatrais era o texto, e o dramaturgo era a maior autoridade, na criação teatral. Só no século XX, os demais elementos ganharam importância, dentre eles o local da encenação. O local da encenação corresponde ao espaço cênico. Segundo Pavis(1999),

“o espaço cênico é o local onde ocorre a representação cênica, onde os atores desenvolvem sua atuação e constroem a cena diante os olhos do espectador. Caso os atores quisessem utilizar a plateia para as evoluções cênicas, podem ser estendidos. Em resumo espaço cênico é a “área de atuação”. (PAVIS, 1999, p.133)

O espaço alternativo seria qualquer espaço que pudesse se tornar cênico, devido a presença ou realização da encenação teatral, com exceção ao palco pertencente ao edifício teatral. Podendo ter diversas denominações, esse espaço é gerador de novas possibilidades para o personagem, que ao apropriar-se do espaço no processo criativo, contribui para a construção cênica. O espaço alternativo possui tanto potencial quanto o palco tradicional, para a encenação traz consigo novas perspectivas para o fazer teatral.

---

rizomatosas. O sentido é usado como raízes e fios que nos interligam com pessoas e objetos durante a nossa vida até a nossa primeira ligação que é com as nossas mães.



Figura 2- Oliver, Angel. Performance Mulher-Rizoma. 2023. Fonte: Arquivo pessoal

Esses fios invisíveis que, ora, são visíveis, são a força geradora, a força motriz dessa ação performática, que ocorreu nas instalações do campus da Universidade Federal da Bahia em Ondina, na árvore que se encontra na lateral do Paf 3, durante um dia e duração de duas horas, resultando numa instalação que até hoje se encontra presente no espaço.

A Mulher-Rizoma requer um olhar sensível, que visa a transformação de nós mesmos enquanto artistas e da recepção com o público, principalmente o feminino, abordando questionamentos de como vemos a vida e o mundo. Desse contato visceral e de se permitir a

troca com a natureza, onde o público passe a olhar de outra maneira e se olhar, enquanto as suas dores, ao que está conectado. Em falar que passamos a maioria do tempo conectados a uma rede, mas a conexão que a performance passou é a conexão individual. Na figura 3, existe uma placa, com a seguinte pergunta: Você já se conectou hoje?

As mensagens de mulher-rizoma, além de ser textual, eram principalmente visuais. A mensagem era disseminada a partir da ação física da atriz-performance. O que atingia um grande número de pessoas, principalmente o público de mulheres negras.

No processo de construção de mulher-rizoma foi muito embrionário e repleto de questionamentos e gatilhos, quem é essa ou quem são essas mulheres que são dependentes emocionalmente? A partir desse “gatilho tema”, chegou a ideia de mulher-rizoma que parte de ligações com o outro ou com coisas. E como discutir isso de maneira que quem esteja vendo, consiga compreender. Como se livrar dessas amarras invisíveis e como posso me conectar de outra forma?

“Tomar a experiência com a arte enquanto relevante atividade educacional constitui-se em proposição que vem sendo investigada ao longo dos tempos, e que continua a estimular o pensamento e a atuação de artistas e educadores contemporâneos, já que as respostas para essa questão apresentam-se, enquanto formulações históricas, apropriadas para as diversas relações estabelecidas entre arte e sociedade nas diferentes épocas. Em nossos dias, um dos aspectos marcantes do pensamento acerca do valor pedagógico da arte está no desafio de tentar elucidar em que medida a experiência artística pode, por si, ser compreendida enquanto ação educativa.” (DESGRANGES, 2017, p.21)

Passamos por um apocalipse praticamente, por causa da pandemia ocasionada pelo Covid-19, perdas, medos, frieza, tristeza e em alguns casos depressão. E se reconectar-se com si, com o outro e até com o ambiente que está localizado se torna mais complexo. E às vezes, nós seres “humanos” deixamos que afetem nossos sentimentos e emoções e achamos que dependemos disso ou daquilo para sermos feliz, ficamos dependentes, reclusos em nosso mundo interno, com fios invisíveis que não conseguimos desamarrar ou cortar e em boa parte impacta negativamente em nossas vidas.

Sobre o retorno do público sobre a performance, principalmente as mulheres informaram que foi interessante ver a performance, já que fizeram refletir em se olhar mais. Outras, disseram que se conectaram com a performance de maneira efetiva, já que algumas passavam pelo local e não viam a sua potência. Enquanto artista, via que o público se fazia presente, retribuindo o olhar, aceitando as frutas que estavam disponíveis, algumas mais sensíveis com lágrimas nos olhos.

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para mim, enquanto artista e pesquisadora, afirmo que, para se ter comunicação efetiva com o meu público, não preciso estabelecer uma comunicação verbal; o corpo traz elementos suficientes para que eu consiga produzir sentido no outro, que eu possa ser lido pela audiência. O corpo transmite uma mensagem.

Como espectadora e estando no local de experimentação e representação, dessa recepção, percebo que o público entende o significado e muitas das vezes consegue compreender significados que na pesquisa pessoal da atriz não consegue perceber e ver novas formas do fazer artístico de um ator.

Como corpo presente e corpo testemunha da performance, percebo que, quando há quebra da quarta parede, a comunicação com o público foi de forma direta, o público se fez presente e faz-se integrante da parte artística.

Analisando de forma objetiva o meu fazer artístico como performer e como diretora que concebeu a performance, percebi que atingir o meu objetivo enquanto artista, é fazer com que o público reflita de maneira ativa sobre o tema através da eco performance.

O artista tem a preocupação de passar uma mensagem, estando em um palco ou fazendo uma eco performance como em Mulher-rizoma. O ator, através de sua representação com o seu público, constitui um sistema comunicativo, mesmo sabendo que inicialmente faz para si mesmo, tem motivações pessoais, durante o processo é para o público que é construído e pensado cada cena. A comunicação se torna presente.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVES, M. A.. (2001). O teatro como um sistema de comunicação. *Trans/form/ação*, 24(Trans/Form/Ação, 2001 24(1)), 85–90. <https://doi.org/10.1590/S0101-31732001000100005>

BOAL, Augusto. *Jogos para atores e não atores*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira S.A, 2000.

BOAL, Augusto. *Teatro do Oprimido e outras Poéticas Políticas*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira S.A, 1976.

DESGRANGES, Flávio. *Pedagogia do teatro: provocações e dialogismo*. São Paulo: Hucitec, 2017.

DEZOTTI, Clara Beatriz da Silva. O teatro como meio de comunicação: um estudo sobre a utilização do tableau na proposta pedagógica de Arte do Ensino Fundamental e Médio da Rede Estadual de Ensino do Estado de São Paulo. Marília, 2006.

GROTOWSKI, Jerzy. Da companhia teatral à arte como veículo. In: FLASZEN, Ludwisk, MOLINARI, Renata (Org.). *O teatro laboratório de Jerzy Grotowski 1959-1969*. São Paulo: Perspectiva; Sesc, Fondazione Pontedera Teatro, 2007.

\_\_\_\_\_. *Em busca de um teatro pobre*. 4.ed. Rio de Janeiro. Civilização Brasileira.

LANG, Charles Elias; ANDRADE, Hudson Vieira de. Formalização e clínica psicanalítica: a estrutura, o significante e o sujeito. *Cad. psicanal.*, Rio de Janeiro, v. 41, n. 40, p. 99-119, jun. 2019. Disponível em <[http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1413-62952019000100007&lng=pt&nrm=iso](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-62952019000100007&lng=pt&nrm=iso)>. acessos em 15 mar. 2023.

SCHETTINI, Roberto Ives Abreu. *O teatro como a arte do encontro: dramaturgia da sala de ensaio, teatro de grupo, criação colaborativa*. Vitória da conquista: Edições UESB, 2018.

SOARES, Stênio José Paulino. As poéticas da negritude e as encruzilhadas indenitárias: uma abordagem a partir da noção do corpo testemunha. *Revista Rascunhos*. Caminhos da pesquisa em artes cênicas, Uberlândia, v.7, n1, p. 10-29, jun. 2020. Semestral. Disponível em: [seer.ufu.br/index.php/rascunhos/article/view/48810/29282](http://seer.ufu.br/index.php/rascunhos/article/view/48810/29282). Acesso em 10 de mar. 2023.