



# Mediação artística: ações entre a universidade e a escola

*Artistic mediation:  
actions between the university and the school*

*Mediación artística:  
acciones entre la universidad y la escuela*

**Nina Menezes Ricci**

## **Nina Menezes Ricci**

Transita entre as linguagens da dança, teatro, audiovisual e arte-educação. Tem licenciatura em Artes Cênicas pela USP e realiza seu mestrado no PPGAC – ECA/USP com financiamento CAPES/PROEX. Integra, desde 2014, na ECA, o Laboratório de Pesquisa e Estudos em Tanz Teatralidades (LAPETT), dirigido pela prof. Dra. Sayonara Pereira.



## Resumo

Este artigo visa compreender como iniciativas na área da mediação artística e formação de espectadores contribuem para a formação dos artistas, especialmente no âmbito da graduação. Partimos da experiência com projetos de extensão que estabelecem ligação entre estudantes de licenciatura e estudantes do Ensino Básico, de modo a observar os impactos das ações desenvolvidas na formação dos participantes. Conceitualmente, o artigo está apoiado nos estudos de mediação e formação de espectadores desenvolvidos por Flávio Desgranges, Maria Lúcia Souza Barros Pupo e Ingrid Dormien Koudela.

**Palavras-chave:** Mediação, Licenciatura, Artes cênicas, Formação artística, Formação de espectadores.

## Abstract

This study aims to understand how artistic mediation and audience development initiatives contribute to educate artists, particularly undergraduate ones. We draw from our experience with extension projects that establish connections between undergraduate students and students in basic education to assess the impacts of the developed actions on participants' education. Conceptually, we rely on the studies of mediation and audience development by Flávio Desgranges, Maria Lucia Pupo, and Ingrid Koudela.

**Keywords:** Mediation, Undergraduate studies, Performing arts, Artistic education, Audience development.

## Resumo

Este estudio tiene como objetivo comprender cómo las iniciativas en el área de la mediación artística y la formación de espectadores contribuyen a la formación de artistas, especialmente en el grado. Para ello, se basó en la experiencia con proyectos de extensión que establecen vínculos entre los estudiantes universitarios y los estudiantes de la Educación Básica, con el fin de observar los impactos de las acciones desarrolladas en la formación de los participantes. Además, se utilizó los estudios de mediación y formación de espectadores desarrollados por Flávio Desgranges, Maria Lúcia Pupo e Ingrid Koudela.

**Palabras clave:** Mediación, Educación superior, Artes escénicas, Formación artística, Formación del espectador.

No âmbito da graduação em Artes Cênicas, o conceito de **mediação artística** tem sido estabelecido e expandido ao longo dos anos, evidenciado tanto pelo aumento no número de publicações acadêmicas quanto pelo empenho do corpo docente em promover debates sobre o tema. Tomando como exemplo as experiências ocorridas no Departamento de Artes Cênicas da Universidade de São Paulo entre 2014 e 2018, analisamos como os estudos a respeito da mediação têm emergido nesse ambiente educacional e se propagado nas práticas ali desenvolvidas. Nossa reflexão está focada no impacto desse tipo de ação na formação profissional dos licenciandos, os quais assumem não apenas conceitualmente, mas de maneira prática, os papéis de artistas, professores e pesquisadores. Essa tríade de funções é fundamental para as práticas pedagógicas na instituição.

Adotando uma perspectiva distanciada pelo tempo, o artigo revisita as experiências do projeto “Construir Pontes – Atividades de criação, fruição e recepção teatral”, que aconteceram na Escola de Aplicação da USP (EAFEUSP), em parceria com o Departamento de Artes Cênicas da Universidade de São Paulo, e que foram registradas no Trabalho de Conclusão de Curso<sup>1</sup> da autora.

## Pensando mediação

Inicialmente introduzida como parte do currículo de disciplinas relacionadas às artes visuais e cênicas, a mediação artística ganha destaque como uma abordagem interdisciplinar que busca promover o diálogo entre a produção artística e o público. Tal noção tem sido difundida entre diversos setores da universidade e influenciado projetos de extensão, pesquisas acadêmicas e iniciativas culturais que ali se originam. Gradativamente, a mediação artística aparece não apenas como uma ferramenta pedagógica, mas também como um instrumento essencial para aproximar a arte da sociedade e estimular o pensamento crítico sobre as práticas artísticas contemporâneas.

Partimos do princípio de que é fundamental compreender quem são os espectadores da obra, os contextos em que estão inseridos, investigar quais são as possibilidades de envolvimento entre o público e a obra e os

---

1 Ver em: Ricci (2018).

meios pelos quais essa conexão se estabelece. Tal compreensão afeta diretamente as escolhas feitas pelos artistas e agentes culturais – não apenas em termos estéticos, mas também em termos de produção, recepção e circulação dos espetáculos.

Especialmente no Brasil, em virtude dos eventos históricos, econômicos e sociais que permeiam o campo da cultura, o teatro está ausente do cotidiano da maioria da população, afetando desde os estratos sociais mais baixos até os mais altos – o que nos leva à necessidade de ampliar o número de pessoas familiarizadas com a linguagem teatral. Popularizar o teatro vai além de simplesmente preencher as cadeiras e oferecer uma programação intensa pela cidade. Também significa expandir a compreensão dos elementos da linguagem teatral de tal forma que as pessoas possam realizar suas interpretações de forma mais aprofundada, fruindo da experiência teatral regularmente.

Democrático é transformar o pequeno círculo de iniciados em um grande círculo de iniciados. Pois a arte necessita de conhecimento. A observação da arte só poderá levar a um prazer verdadeiro se houver uma arte da observação. Assim como é verdade que em todo homem existe um artista, que o homem é o mais artista dentre todos os animais, também é certo que essa inclinação pode ser desenvolvida ou perecer. Está contido na arte um saber que é conquistado através do trabalho. (Brecht *apud* Koudela, 1991, p. 110)

Nesse contexto, vale lembrar que a formação de espectadores pode ser vinculada a dois elementos básicos: o acesso físico (transporte, localização, custo do ingresso...) e o acesso simbólico (capacidade de leitura e interpretação da obra teatral). De acordo com Koudela (2010), a autonomia em relação à leitura da obra não é uma habilidade nata e precisa ser construída, desenvolvida; ela surge dentro da própria experiência de fruição à medida que o espectador vai elaborando os sentidos e significados da obra. Para ela, esse é o ato do espectador.

Assim também afirma Desgranges (2003, p. 40), que “o prazer do teatro talvez não seja mesmo uma aquisição fácil, mas um prazer que requer disponibilidade e esforço do espectador.” Seguindo tais perspectivas, adentramos nas reflexões acerca do projeto que origina este artigo.

## Construir pontes e mapear caminhos

Durante o período mencionado, testemunhamos um crescente de iniciativas teórico-práticas na graduação em Artes Cênicas, cujo objetivo era preencher certas lacunas identificadas no campo da mediação artística e da formação de espectadores. Essas iniciativas incluíram a realização de atividades artístico-pedagógicas por grupos teatrais formados naquela instituição, pesquisas de iniciação científica, trabalhos de conclusão de curso e projetos de extensão – sendo este último o foco central de nossas reflexões.

O projeto que integramos ao longo de dois anos originou-se em setembro de 2016, oferecia cinco bolsas de 12 meses para estudantes de licenciatura em Artes Cênicas e se configurava como extensão universitária. O objetivo principal era estabelecer uma prática conjunta entre os licenciandos e os alunos de ensino básico, permitindo que eles assistissem a espetáculos teatrais e fossem contemplados com ações artísticas que ampliassem o repertório na linguagem teatral. A EAFEUSP, local em que o projeto aconteceu, tem aulas de teatro na grade curricular no Ensino Fundamental I, II e Médio.

Nesse contexto, o trabalho dos mediadores envolvia acompanhar as aulas, organizar a agenda de espetáculos (fazer a curadoria e contatar os grupos), planejar e conduzir as ações de mediação. Buscou-se, desde o princípio, oferecer a maior gama possível de experiências artísticas para os alunos da escola, levando-os a conhecer espaços culturais da cidade que se estruturam de formas diversas – foram mais de dez espaços culturais ao longo dos dois anos em que participamos.

Entendemos que a prática artística não pode ser dissociada da interação com o espaço público. Ao discutirmos a relação com os espectadores na criação de obras artísticas, torna-se fundamental analisarmos o papel da cidade e como ela influencia o acesso do público aos trabalhos. Além de refletir sobre como as ações dos artistas, agentes culturais e poder público moldam essa interação e contribuem para que ela ocorra de maneira mais ou menos efetiva.

[...] Estes exemplos concretos de investimento público são importantes para se refletir sobre a necessidade de maior implicação de governos para se gerar resultados concretos de mediação cultural. É um novo momento para a cultura que passa necessariamente pela valorização

dos habitantes de uma cidade como cidadãos culturais que têm direitos de acesso e de vivência artístico-cultural em seus bairros. A mediação cultural vem ajudar nesta relação entre obra, artista e a cidade, dinamizando criativamente a cidadania cultural. (Wendell, 2017, p. 255)

Inicialmente, destacamos os principais obstáculos enfrentados e apresentamos reflexões oriundas da prática. Em seguida, compartilhamos práticas de mediação que foram desenvolvidas ao longo desse período, visando contribuir com as possibilidades de atuação na área.

O primeiro desafio foi reconhecer quando as ações privilegiavam apenas a pesquisa dos licenciandos e estavam descoladas das necessidades dos alunos da escola. Em outras palavras, percebemos que muitas propostas não estabeleciam diálogo com o contexto dos participantes, eram uma espécie de coleta de dados para as nossas inquietações enquanto pesquisadores. Isso não é necessariamente um problema, as demandas da pesquisa são importantes e contribuem na formulação das propostas. No entanto, notamos que era desejável equilibrar tal demanda com aquelas que surgiam na sala de aula, a fim de construir ações significativas para ambos envolvidos.

Identificar essa situação só foi possível devido às reuniões de planejamento e avaliação semanais que aconteciam entre a professora de teatro e os bolsistas. Começamos, então, a investigar maneiras de avaliar o processo de aprendizado dos alunos e dos licenciandos. As orientações recebidas diante dessa questão ressaltavam a importância de utilizarmos recursos diversos entre si, a fim de contemplar diferentes instâncias da prática realizada. Entre eles, destacamos:

- **Registro escrito das experiências:** Envolve documentar o que foi planejado, o que foi feito durante as atividades, como os alunos reagiram, impressões gerais sobre como a atividade foi conduzida.
- **Coleta de depoimentos:** Implica ouvir as pessoas que participaram das atividades. Esses depoimentos podem oferecer insights valiosos sobre a eficácia das práticas e o impacto que elas proporcionam. Pode acontecer por meio de conversas, entrevistas, exercícios escritos, jogos etc.
- **Fotografias e vídeos:** Registrar momentos das atividades em fotos ou vídeos pode ajudar a lembrar o que ocorreu na ação. Também pode ser útil para revisões posteriores, publicações e compartilhamento das práticas.

- **Refinamento da observação e da escuta:** Aprimorar as habilidades de observação e escuta durante as atividades. Isso permite uma compreensão mais profunda das interações entre os participantes e as necessidades individuais, abrindo espaço, também, para reagirmos de maneira mais consciente, sem a ânsia de dar todas as respostas prontas.

Essas práticas favorecem uma perspectiva abrangente das propostas, permitindo uma análise mais complexa das experiências artístico-pedagógicas realizadas. Avaliamos não apenas as atividades escolhidas, mas a adesão dos participantes e os possíveis motivos, como foi nossa condução como mediadores, os desafios que surgiram, se os enunciados foram bem compreendidos pelos participantes, o que poderia ter sido melhor para cumprir os objetivos – ou seja, decupamos a ação para entender quais ajustes são necessários.

Partimos do princípio de que a observação atenta é uma habilidade indispensável a ser desenvolvida em qualquer educador ou mediador. Um estado de atenção ativo, mas relaxado, permite reconhecer rapidamente os elementos que estão em jogo durante a mediação – o espaço, quem são os participantes, se as propostas estão sendo bem recebidas ou não – e, com isso, agir em diálogo com o que acontece no tempo presente. Se iniciamos um processo de mediação com muita rigidez apenas ao que foi planejado, corremos o risco de ignorar demandas que não foram previstas e que costumam aparecer durante a atividade. Se há demasiado anseio em satisfazer ou entreter o grupo, impedimos os silêncios de existirem – que podem ser valiosos para instaurar outras maneiras dos espectadores participarem. A observação do mediador é fundamental para sentir o público e construir um ambiente em que os espectadores se sintam seguros e instigados a participar.

A estrutura do projeto permitiu, ainda, um aspecto diferencial que nos beneficiava, a permanência em sala de aula ao longo de todo o ano – o que nem sempre é possível nos projetos artísticos, e mesmo em editais públicos da área da cultura. A presença contínua com a turma antes e depois das mediações possibilitou uma observação mais apurada daquilo que permaneceu ou não na formação dos alunos. Tal dado, nem sempre se expressa no exato momento das mediações, nas fichas e modalidades criadas. Frequentemente, o retorno que esperamos dos alunos se manifesta muito tempo depois, numa atividade que a princípio não teria relação alguma com

o tema. Por esse motivo, incentivávamos os alunos a fazerem conexões entre o conteúdo das atividades de mediação e aqueles abordados nas aulas de teatro da escola, bem como em suas experiências pessoais.

Enfrentamos o desafio de diversificar as propostas daquilo que é muito associado ao cotidiano escolar. Notamos que algumas formas de interação entre nós, mediadores e alunos, assim como entre os alunos e os espetáculos, mostravam-se menos proveitosas porque se assemelhavam àquilo que era repetido diariamente na sala de aula. Um exemplo disso eram as discussões pós-espetáculo, quando se limitavam a uma dinâmica de perguntas e respostas batidas, como: “O que você achou do espetáculo? Vocês gostaram? Sobre o que era a obra?” Tanto alunos quanto professores frequentemente mantinham suas posições habituais de forma mecânica, com pouco entusiasmo e envolvimento.

Entendemos que a mediação teatral no contexto escolar pode ser um espaço de pequenas rupturas com as dinâmicas já estabelecidas – é possível criar ações que provocam reações diferentes do que os estudantes estão acostumados, favorecendo a participação de forma significativa para eles.

Concordamos que “a resposta a uma cena, no âmbito pedagógico, não precisa limitar-se ao raciocínio analítico a respeito dela, cabe ao mediador criar condições para que esta análise possa se efetivar enquanto produção criativa” (Alves, 2004 *apud* Desgranges, 2006). Trata-se de um convite para que a elaboração do acontecimento teatral seja também uma experiência artística, que utilize diferentes recursos, linguagens, jogos, enfim, que ultrapolem a resposta advinda apenas por meio da fala.

## Modalidades de mediação inventadas

Diversificamos as experiências vivenciadas pelos alunos, explorando várias abordagens durante a mediação. Isso incluiu atividades como desenho, texto, criação de cenas, jogos, elaboração de programas dos espetáculos, fichas de registro, entre outras. Além disso, foram consideradas diferentes formas de instrução e organização da turma, como a divisão em grupos pequenos, grandes, todos no mesmo espaço ou em rodízio de ambientes. Tais escolhas visavam ampliar as possibilidades de interação do espectador

com a obra, enfatizando não apenas a compreensão e leitura da obra, mas também a capacidade de construir uma resposta criativa a ela.

O importante, podemos concluir, não é somente o que a cena quer dizer, mas o que cada observador vai elaborar crítica e criativamente a partir do que a cena diz. Portanto, a função do mediador teatral, em oficina, é estimular o participante a manifestar-se artisticamente sobre a cena, efetivando a (co)autoria que lhe cabe, elaborando compreensões que vão sendo construídas para além da mera análise fria e racional do que viu. O que importa são os 'contralances' criados pelo espectador, que indicam formulações compreensivas que concretizam o que se espera dele: a efetivação de um ato produtivo, autoral. Os exercícios de mediação, propostos antes e após a peça, tornam perceptível para o espectador a perspectiva necessariamente criativa de seu papel; ou seja, podem evidenciar a função artística do espectador no evento teatral. (Desgranges, 2006, p. 168)

Destacamos, assim, algumas das modalidades desenvolvidas nos dois anos de projeto:

**Conversa-game:** Escolhemos aspectos da encenação como temas norteadores, a partir dos quais intercalamos momentos de jogo (atividade prática) e momentos de discussão. Tal modalidade busca desenvolver abordagens mais lúdicas para o tradicional bate-papo após o espetáculo, distanciando da dinâmica tradicional de apenas perguntas e respostas. O que permite desestabilizar um pouco os papéis já condicionados de professores e estudantes, além de obter respostas que não vêm apenas do campo racional, mas envolvem um engajamento corporal e trazem a sensação de jogo, brincadeira.

**Mediação via mídias sociais e aplicativo:** Envolve a proposição de atividades utilizando como suporte os recursos das redes sociais e aplicativos de mensagens. Essa modalidade gerou bastante envolvimento dos alunos e a possibilidade de relação com uma plataforma digital que é familiar e cotidiana, mas pouco utilizada como meio de criação artística. As atividades desenvolvidas nessas plataformas eram ponto de partida para os debates em sala de aula, momento em que aprofundávamos os temas ali presentes.

**Propostas de encenação:** Neste tipo de atividade focamos em outros elementos da linguagem teatral (cenografia, figurino, dramaturgia, iluminação) que frequentemente passam despercebidos nas discussões pós-espetáculo.

Observamos os elementos visuais e sonoros, trazendo a dimensão de que também são signos a serem interpretados, isto é, comunicam algo para quem assiste. Uma comunicação que está além do texto que é dito, por exemplo.

**Programa Teatral:** Esta modalidade cria conexões entre a linguagem teatral e a linguagem das artes visuais por meio da elaboração de um programa<sup>2</sup> da obra em questão. Como parte das atividades que acontecem depois da ida ao teatro, os participantes devem se colocar na posição de alguém que trabalha no grupo, ou seja, como artistas que estão propondo aquela obra. A partir das informações que apresentam, devem renomear a peça, elaborar uma capa convidativa e escrever uma nova sinopse que apresente brevemente o espetáculo e desperte o interesse dos espectadores em assisti-la. Nesse ato de criação, os alunos são desafiados a uma tarefa semelhante à dos mediadores e à dos artistas: aguçar a curiosidade do público e potencializar sua relação com a obra.

**Ações em circuito:** Em cada ambiente, a atividade é conduzida por um mediador fixo e quem transita são os alunos, divididos em subgrupos. Num sistema de rodízio, as ações acontecem de forma simultânea em diferentes espaços. Por esse motivo, os mediadores não têm uma visão completa do processo dos alunos, e é desejável que exista uma etapa de compartilhamento entre os mediadores e os alunos como forma de conclusão das atividades. Essa estrutura rotativa torna as atividades dinâmicas e permite realizar mais ações num curto espaço de tempo; com os alunos reunidos em grupos menores, é possível desenvolver ações que talvez não fossem tão proveitosas no grupo completo.

**Fichas de registro:** Aqui, os participantes elaboram suas percepções sobre a peça de forma escrita, a ficha contém perguntas que visam aprofundar a elaboração e reflexão sobre a experiência teatral. Destacamos alguns trechos de respostas coletadas na época do projeto, a ênfase das questões está sempre no ato de reconhecer na cena os elementos da linguagem teatral e quais efeitos eles causam para quem assiste. Isso ajuda a expandir as respostas para além do clássico gostei/não gostei. Na ficha em questão ainda também outras propostas, como elaborar uma sinopse para o espetáculo assistido.

---

2 Nos referimos ao panfleto ou livreto impresso que é entregue antes do espetáculo e contém ficha técnica, sinopse ou, ainda, informações adicionais, como o histórico da companhia, críticas sobre o espetáculo e forma de financiamento (patrocínios).

*Pergunta: Quais elementos da encenação teatral (iluminação, cenografia, figurinos, atuação, sonorização) você achou mais interessante? Por quê?*

*Resposta: Uma das coisas que eu mais achei interessante foi a questão da iluminação para mostrar o dia, a noite e até mesmo delimitar o buraco, pois essa foi uma solução para um dos problemas quando eu encenava na escola.*

*Pergunta: Houve relação entre algum elemento trabalhado em sala de aula e o espetáculo? Descreva sobre esse (esses) elemento (os) e como se deu isso em aula e no espetáculo?*

*Resposta: Sim, o buraco e o objeto imaginários. Sobre o buraco, nós fizemos uma atividade de uma cena que as pessoas caíam no buraco, a gente só usou dois recursos: os que estavam fora olhavam para baixo, e a outra é que quando as pessoas caíam, ficavam deitadas ou sentadas no chão. Mas no espetáculo eles usavam três recursos a mais: delimitavam com o chão, delimitavam o buraco com as mãos e fizeram eco.*

Entrar em contato com os procedimentos de criação que compõem a cena teatral promove uma compreensão mais profunda do espetáculo, extrapolando a dimensão da narrativa ou da atuação – que costumam ser os elementos mais comentados. Em uma ocasião, analisamos os croquis de cenário e figurino de um espetáculo assistido e convidamos os alunos a criarem outras propostas de visualidade para a mesma obra. A reflexão que sucede é: como transformar em materialidade aquilo que temos enquanto ideia? Ou seja, de quantas formas os elementos centrais da história podem estar presentes na cena?

Esse é um questionamento que está presente não apenas na formação de espectadores, mas também dos artistas. Assim, permite aos estudantes maior proximidade com os procedimentos de criação artística, o avesso da cena.

Situações em que a mediação vira cena, jogo, ou propõe dinâmicas de criação artística para os espectadores, podem ser muito frutíferas porque permitem que eles experimentem ações que estão presentes no fazer teatral. Em alguns momentos, por exemplo, o uso do microfone na modalidade “Conversa-game” instaurava a sensação de estarmos num programa de entrevistas, fazendo com que os participantes se colocassem de forma mais

cênica, quase como personagens. Nesse momento, ocupavam a função de atores e espectadores, pois essas dimensões estão presentes simultaneamente nos exercícios improvisacionais e jogos teatrais.

É importante destacar que, ao compartilhar modalidades de mediação desenvolvidas no projeto, a intenção é de ampliar o repertório de possibilidades que podem compor uma ação desse tipo. Como cita Desgranges (2003), “não há fórmulas e nem procedimentos milagrosos, é preciso capacitar e manter a autonomia dos professores na avaliação e definição dos exercícios”.

As reuniões semanais, as anotações, os relatórios e planejamentos constituem uma parte essencial para a construção coletiva do conhecimento. Cultivar tais espaços de memória e reflexão sobre as atividades é o que permite avançar nas discussões e refinar as propostas de mediação. Para nós, tornou-se evidente a necessidade contínua de questionar: qual é o propósito desta prática que estamos prestes a realizar? Como ela se relaciona com o processo de mediação como um todo? Como ela dialoga com o contexto dos participantes?

Durante o projeto, cada bolsista elaborava um relatório parcial e um relatório final que continha a descrição das ações realizadas no período e reflexões sobre os acontecimentos. O exercício da escrita desempenha um papel fundamental como registro, mas, principalmente, é uma oportunidade de reflexão crítica sobre as ações desenvolvidas. Após a leitura dos textos, realizávamos reuniões para debater as descobertas, proporcionando uma perspectiva mais abrangente do processo e explicitando a necessidade de mudanças de foco ou de abordagem.

## A ida aos espetáculos

As excursões para assistir aos espetáculos teatrais geralmente são vivenciadas de forma efusiva pelos alunos. É um momento que altera a dinâmica escolar e permite aos estudantes ocupar uma outra função social na cidade, isto é, podem estar na cidade não apenas como filhos, alunos, mas também como espectadores, consumidores e agentes da cultura.

Tal situação propicia diferentes formas de interação entre os alunos e, também, entre eles e os mediadores. Há poucas oportunidades para o cultivo

de relações menos hierárquicas, então o ato aparentemente simples de sair da escola em conjunto constitui um acontecimento relevante para o grupo.

É notável, pela experiência, que a parceria entre instituições educacionais de nível básico e universitário (por meio dos estágios, projetos de pesquisa, extensão ou mesmo projetos artísticos) proporciona muitos benefícios para os envolvidos. Além do impacto na formação, que é o objetivo primeiro dessa relação, permite aos licenciandos e alunos a experiência de convívio no espaço urbano; a troca de saberes e cultivo de novas comunidades que passam a se cruzar, que constroem conhecimento e cultura coletivamente.

Se pensarmos no impacto de um espaço público dedicado a formação em artes cênicas, notamos que ações desse tipo podem contribuir significativamente no sentido de alimentar o desejo pelo teatro<sup>3</sup> e promover atividades culturais em nossas comunidades.

Estes olhares para a cultura, como base no desenvolvimento sustentável da sociedade, demonstram o valor da inclusão do cidadão, do seu maior vínculo com as decisões políticas, sua experimentação qualificada da cultura e sua oportunidade de produzir artisticamente em seu contexto. Faz parte da cidadania a oportunidade de agir com autonomia para o desenvolvimento da cultura. É uma autonomia que surge da oportunidade de diálogo entre todas as instâncias governamentais, artistas, grupos, e a população em geral. É neste momento que o artista se vê também como o cidadão responsável pelo desenvolvimento durável de sua comunidade, como mediador entre obras e público, permitindo o encontro de saberes estéticos. (Wendell, 2017, p. 253)

No contexto do projeto mencionado, a mediação ocorre dentro da aula curricular de teatro ao longo do ano. Isso permite que o aluno-espectador desenvolva gradativamente a habilidade de elaborar leituras mais complexas sobre a cena, estabelecendo conexões com suas experiências pessoais. É capaz de ler, decodificar e interpretar os signos dessa linguagem. Isso não implica assumir que para assistir um espetáculo seja necessário ser um especialista na área, mas concordamos que as possibilidades de leitura se ampliam à medida que se adquire um vocabulário mais rico.

---

3 Mencionando o título do livro “Para alimentar o desejo de teatro”, da professora e pesquisadora Maria Lúcia Pupo, referência fundamental sobre o tema.

Não esperamos que a relação entre espectador e obra seja sempre harmoniosa. Podemos afirmar que a arte, em sua essência, habita um espaço de conflito: ela desloca, reconfigura, desestabiliza e expande a nossa percepção do mundo. Entendemos que a natureza da mediação é o que a própria palavra sugere, mediar, se colocar entre dois mundos que se cruzam (o mundo do espectador e o mundo do espetáculo). Para isso, não buscamos necessariamente estabelecer acordos tranquilizadores ou definições fixas. Mediar não é sinônimo de apaziguar, mas de se colocar entre, como uma ponte para que o encontro aconteça. Essa troca só pode ocorrer de forma profunda quando as pessoas são impactadas pelo evento artístico e se sentem à vontade para compartilhar suas impressões e interpretações de alguma forma.

Aos poucos, buscamos nos abrir para o que não estava dentro do planejado, para as perguntas difíceis que desestabilizam nossas certezas, ou para as situações em que os alunos não se envolviam nos jogos propostos (era a atividade em si? O enunciado? Eles estavam cansados, estavam com vergonha? Ou estavam desconfortáveis com algum elemento da obra?). Isso nos obrigava a avaliar por quê aquilo estava ocorrendo e propor alternativas em resposta.

O propósito era reconhecer com os alunos o que foi mencionado: a arte nem sempre busca agradar ou proporcionar conforto. Muitas vezes é justamente o desconforto com a obra que nos trará reflexões mais profundas sobre o que ela propõe. Negar esse aspecto da experiência é negar boa parte do ato do espectador, ou seja, ser afetado pela obra de formas muito diversas. E, principalmente, criar suas próprias leituras a partir do vocabulário e do arcabouço de experiências que apresenta.

Dialogamos, por fim, com a ideia de que a mediação ainda pode estar mais integrada às ações dos grupos de teatro e ao projeto do espetáculo – em vez de ser uma atividade “extra” ou que simplesmente atende a uma contrapartida social, por exemplo. Trata-se de um posicionamento atento e ativo sobre como a obra se apresenta e se relaciona com o público. Consideramos que toda escolha contém um potencial específico de tornar a experiência de fruição do espetáculo mais ou menos significativa. Desde a forma como convidamos o espectador até a forma como ele é recebido no

espaço, as intervenções que possam ocorrer dentro da cena, se ele assiste de perto, de longe, que ações podem ser desenvolvidas com essa comunidade, tudo influi em como o espetáculo será vivenciado e lembrado pelo público.

## Reverberações na formação dos artistas

A mediação artística emerge no contexto da graduação em artes cênicas como um campo rico em experiências, porém pouco explorado. É importante que o currículo das licenciaturas seja frequentemente repensado não para buscar técnicas novas e supostamente revolucionárias, mas sim com o objetivo de explorar as possibilidades concretas de atuação para um artista-pesquisador-pedagogo em cada tempo e contexto.

Espera-se, portanto, que o licenciando sinta-se estimulado a pensar a relação entre teatro, educação e sociedade em nossos dias, relação essa que é historicamente construída e, por isso mesmo, necessita ser constantemente problematizada. O que se visa em última análise é formar um profissional capaz de transformar suas intervenções em investigação contínua sobre processos de aprendizagem artística. (Pupo, 2015, p. 85)

Durante o período mencionado e nos anos que seguem até aqui, observamos um aumento significativo de iniciativas no Departamento de Artes Cênicas de ações de formação de mediadores e espectadores. Dos grupos formados naquele contexto e egressos dele, notamos um movimento maior em buscar meios de sair das armadilhas de um teatro feito somente para artistas do teatro. Podemos citar como exemplos a aproximação com a escola para ações artístico-pedagógicas; a busca por fomento nos editais públicos (com a proposição de ações de contrapartida social que vão além do valor do ingresso e da clássica conversa pós-espetáculo); a participação em festivais dentro e fora da universidade; a criação de fóruns e seminários para debater modos de produção do teatro e da mediação hoje.

Em 2016, por exemplo, o Prof. Dr. Marcelo Soler<sup>4</sup> fez uma palestra sobre mediação teatral e mencionou as ações de um espetáculo da Cia. Teatro

---

4 Marcelo Soler é pesquisador na área de pedagogia do teatro, teatro-educador, diretor teatral, dramaturgo e diretor em audiovisual. Doutor em Artes Cênicas pela Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo. Participa como diretor e dramaturgo da Cia. Teatro Documentário. Ver mais em: Soler (2010).

Documentário que incluíam o envio de uma carta aos espectadores. Essa foi uma das primeiras vezes em que a palavra mediação apareceu para nós (ingressos em 2014), e ali vislumbramos a possibilidade de fazer um convite mais artístico e afetuoso para o público. Na percepção do diretor, quando o espectador recebia a carta, o espetáculo já havia começado, ou seja, esse ato criava uma relação de proximidade com a obra, que prolongava a duração do acontecimento teatral por mais tempo do que o da apresentação.

Em 2018, tivemos outra experiência que consideramos válida para reflexão, a qual envolve também a participação dos bolsistas do projeto, mas dessa vez a iniciativa foi de um grupo teatral formado apenas por discentes do bacharelado – sugerindo que nossas ações estavam ecoando para além do contexto da licenciatura e da escola em questão. A apresentação aconteceria numa escola pública na região periférica da cidade, e os participantes seriam estudantes do ensino médio.

Guiados pelas experiências de mediação descritas por Pupo (2017), interessava-nos a possibilidade de criar uma ação que estivesse em diálogo com o os artistas proponentes desde o início, o desejo era de regar o terreno da mediação para que elas também pudessem organizar ações semelhantes em seus trabalhos posteriormente.

Nossa hipótese de que o acompanhamento detalhado do processo de encenação consistiria numa base sólida para que pensássemos as práticas de mediação foi amplamente confirmada. Graças a esse acompanhamento também mergulhamos nos desafios aos quais os artistas se propunham, ganhamos intimidade com eles e pudemos assim conceber caminhos em que os espectadores penetrariam em seu âmago por ocasião do encontro com a obra. Conhecer o percurso do grupo de artistas permite abrir as portas para outros percursos sensíveis, desta vez por parte dos espectadores. (Pupo, 2017, p. 313)

A fim de construir a mediação conjuntamente, realizamos alguns encontros com o grupo de teatro em que discutimos questões como: É preciso preparo para ver teatro? Quem são os espectadores com quem o espetáculo dialoga diretamente? Que tipo de relação vocês querem ter com o público? Que ações promovem para isso? Se você fosse espectador dessa obra, como gostaria de ser recebido? Que espaços da cidade favorecem essa experiência artística?

Havia uma preocupação das artistas em relação à compreensão da peça, cuja dramaturgia era bastante fragmentada e estava sendo refinada à medida que a interação com o público acontecia (por meio de aberturas de processo e ensaios abertos). Por esse motivo, tornou-se o foco da mediação propor atividades que tocassem nesse tema, favorecessem a fruição dos estudantes, e que dialogassem com as inquietações do grupo. Tudo isso num curto espaço de tempo com estudantes que não conhecíamos, uma tarefa complexa.

Inspirada na modalidade **conversa-game**, a mediação teve duração de uma hora e ocorreu logo após o espetáculo. Era composta de três rodadas de ações rápidas (divididas em duas salas, sob a coordenação de um dos mediadores), e depois uma conversa final que reuniria a todos novamente.

Na primeira rodada, a tarefa era escrever, individualmente, sensações vivenciadas durante a peça e temas que emergiram da encenação. Na segunda, conversávamos coletivamente sobre o porquê das palavras escolhidas. A partir da discussão, na terceira, rodada os alunos escolhiam uma pergunta a ser feita para o coletivo teatral ou para os outros espectadores. Esta, deveria ser escrita num cartaz expressando visualmente os temas presentes na questão – estavam disponíveis materiais como cola, tesoura, canetas, giz de cera, recortes de revista, jornal etc. Cumprida essa etapa, os dois grupos foram reunidos novamente para uma grande roda de debate em que os cartazes-perguntas seriam apresentados e discutidos coletivamente, com a presença das atrizes e dos mediadores.

Aos poucos estabelecemos uma relação de proximidade com os jovens, criando um espaço de confiança, de permissão para a vulnerabilidade, para a exposição de suas impressões – distanciando a expectativa de que as falas fossem certas ou erradas. Pedíamos sempre para que os alunos tentassem responder primeiro e, depois, se quisessem, as integrantes do coletivo colocariam também seus pontos de vista. Assim, os relatos foram preenchidos de intersecções com suas próprias vidas em temas como estranhamento, incertezas, medo de ser quem se é, medo do julgamento, normatividade, machismo.

Num dado momento, falávamos sobre a piscina de plástico utilizada na peça como um recurso para representar algo que as personagens têm medo. Elas estavam sempre na iminência de mergulhar, mas algo acontecia que as levava a refletir sobre os perigos de entrar ali. Primeiro os alunos-espectadores associaram a piscina às normas da sociedade, aquilo que impede de fazer o que

realmente gostaríamos. Depois questionamos o que seria a piscina para eles no momento presente. Praticamente unânime, emergiu a resposta: o futuro.

Naquele momento, enxergamos o ponto de virada para uma reflexão que ultrapassa a cena, e se prolonga a partir dela por meio da história daqueles que a assistem. Como mediadores, naqueles minutos finais, destrinchamos o assunto, questionando que outras piscinas existiam na vida deles e como talvez cada indivíduo tenha, social e politicamente, distintas piscinas para adentrar.

Saímos da escola com a sensação de que algo havia acontecido entre nós – pensando o **acontecimento** como algo que escapa ao cotidiano, que marca de alguma forma os envolvidos – mesmo limitado pelo tempo e pelas circunstâncias. Com isso, reiteramos a importância de criar redes de parceria, de criação coletiva entre diferentes grupos, projetos, escolas, espaços culturais. Por mais que as rotinas sejam cheias de demandas a serem cumpridas, existem inúmeros espaços nos quais é possível apresentar, propor ações de mediação e, sobretudo, tenham pessoas dispostas a participarem desse tipo de iniciativa.

## Prolongamentos

Desgranges (2015) propõe que as ações pós-espetáculo podem ser compreendidas como prolongamentos da experiência de fruição da obra. Seguindo essa lógica, a elaboração deste artigo pode ser uma espécie de prolongamento das atividades desenvolvidas durante a graduação. Selecionamos depoimentos das coordenadoras<sup>5</sup> do projeto, que demonstram como elas enxergam o impacto deste na formação dos licenciandos em Artes Cênicas.

No que se refere à área de Teatro Educação os estudantes puderam ir muito além do que se é exigido nos estágios de observação obrigatórios, pois os licenciandos eram convidados a refletir tanto sobre questões específicas daquele cotidiano escolar quanto aspectos mais amplos da Pedagogia do Teatro. Era evidente como os bolsistas do projeto demonstravam maior capacidade de relacionar teoria e prática. (Zamariolli<sup>6</sup>, 2018)

5 Ambos os depoimentos foram escritos pelas coordenadoras na ocasião do projeto e publicados no Trabalho de Conclusão de Curso da autora, “Formação em jogo: mediação teatral, universidade e escola” (2018) na ECA/USP, sob orientação da Profa. Dra. Maria Lúcia Pupo.

6 Terena Zamariolli Coradi é mestre em Artes Cênicas pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA/USP), área de concentração Pedagogia do Teatro.

Acredito que a imersão, pressuposto do projeto, no universo da escola é marcante para a formação dos licenciandos. Minha impressão é que essa “cozinha” da escola transforma o modo de pensamento dos bolsistas no que tange à percepção de processos de aprendizagem e criação. Tenho a impressão que os bolsistas chegam com mais certezas e se vão mais cheios de perguntas. Vêm com uma colagem de métodos ou exercícios que acreditam ser importantes e se vão mais abraçados a princípios de trabalho (e/ou de vida e /ou de arte). (Oliveira<sup>7</sup>, 2018)

Entrar com certezas e sair com perguntas certamente é um movimento desejável, especialmente numa formação que, em vez de definir regras enrijecidas, abre possibilidades de pesquisa e experimentação. Em outro momento, a professora de teatro também destacou uma importante característica do projeto, que é a possibilidade dos licenciandos atuarem como pesquisadores dentro da escola. A presença deles, enquanto mediadores, abre espaço para que as experiências sejam compartilhadas com maior frequência e profundidade – o que diminui a sensação de isolamento relatada por muitos professores de artes.

Esse é outro aspecto que acho importante destacar: a vontade de não hierarquizar e que atinge a todos. A criação é sempre compartilhada e, cada qual (professor, pesquisador, aluno) faz parte e monta esses arranjos, assim as provocações são mútuas e essa é uma experiência dentro da escola (marcada por hierarquizações e burocracias), que acredito ser mobilizadora para todos os envolvidos. Mais pessoas, mais energia fluindo. Isso tira um pouco o peso e a sisudez do dia a dia escolar. Acho que os alunos percebem isso e eu, sem dúvida percebo. (Oliveira, 2018)

Desse modo, a pesquisa constrói vias de encontro entre diferentes instâncias: artistas e público, professores e estudantes, tanto a nível básico como a nível superior. Promove, ainda, práticas que intensificam os encontros, tornando-os mais significativos para os envolvidos.

Convém recorrer aos estudos já desenvolvidos por outros pesquisadores para expandir as práticas de mediação, investigando e inventando diferentes modalidades diante de contextos únicos e particulares, mas que também

---

7 Adriana Silva de Oliveira é mestre em Artes Cênicas pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA/USP), área de concentração Pedagogia do Teatro. Atualmente é professor de Ensino Fundamental e Médio da Escola de Aplicação da Faculdade de Educação da USP (EAFE/USP).

podem ser inspiradoras para práticas em outros contextos, desde que entendendo a mediação não como um suporte extra à obra de arte, mas como um pensamento praticamente intrínseco a ela, isto é, que diz respeito ao que ela comunica, a quem, por que e de que forma.

## Referências bibliográficas

- DESGRANGES, F. **A pedagogia do teatro**: provocação e dialogismo. São Paulo: Editora Hucitec: Edições Mandacaru, 2006.
- DESGRANGES, F. **A pedagogia do espectador**. São Paulo: Editora Hucitec, 2003.
- KOUDELA, I. D. **A ida ao teatro**. Programa Cultura é Currículo. São Paulo, 2010. Disponível em: <http://culturaecurriculo.fde.sp.gov.br/administracao/Anexos/Documentos/420090630140316A%20ida%20ao%20teatro.pdf> Acesso em: 20 mar. 2024.
- KOUDELA, I. D. **Brecht**: um jogo de aprendizagem. São Paulo: Perspectiva, 1991.
- PUPO, M. L. S. B. **Para alimentar o desejo de teatro**. São Paulo: Hucitec, 2015.
- PUPO, M. L. S. B. Diálogos sobre a cena, diálogos com a cena. *In*: DESGRANGES, F.; SIMÕES, G. **O ato do espectador**. São Paulo: Hucitec, 2017. p. 297-315.
- RICCI, N. M. **Formação em jogo: mediação teatral, universidade e escola**. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Artes Cênicas) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.
- SOLER, M. **Teatro documentário**: a pedagogia da não ficção. São Paulo: Hucitec, 2010.
- OLIVEIRA, N. W. A mediação teatral no Québec: políticas e projetos para formação do espectador. *In*: DESGRANGES, F.; SIMÕES, G. **O ato do espectador**. São Paulo: Hucitec; Florianópolis: iNerTE, 2017. p. 250–279.

Recebido em: 24/03/2024

Aprovado em: 09/07/2024

Publicado em 30/08/2024