



A MEDIAÇÃO TEATRAL COMO EXPERIÊNCIA ESTÉTICO-EDUCATIVA

Ney Wendell*

Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas – UFBA

neywendell@uol.com.br

RESUMO: Esta pesquisa está sendo desenvolvida no doutorado do Programa de Pós-graduação em Arte Cênicas da Universidade Federal da Bahia e é vinculada a área da recepção estética, observando e focando mais os estudos sobre a mediação teatral e suas possibilidades de formação de públicos autônomos e de ser uma metodologia de teatro-educação para as escolas, verificando isto a partir das experiências desenvolvidas pelo projeto e espetáculo *Cuida Bem de Mim*. Este espetáculo, ao longo dos 12 anos se transformou no Projeto *Cuida Bem de Mim* e realiza diversas ações artístico-pedagógicas nas escolas públicas (oficinas, seminários, cursos, apresentação da peça, debates, pesquisas de impacto etc.), efetivando o enfrentamento da violência através da metodologia teatral. A pesquisa traz um estudo sobre as metodologias de mediação teatral utilizadas pelo projeto, analisando mais a realização de suas atividades no período de 2002 a 2007 com 14 escolas públicas de Salvador, Recife e Rio de Janeiro, através dos diversos materiais de pesquisas disponibilizados pela organização não governamental Liceu de Artes e Ofícios da Bahia, onde se desenvolveu o *Cuida Bem de Mim* até 2008.

PALAVRAS-CHAVE: Mediação Teatral – Metodologia – Espectador

ABSTRACT: This research is being developed in the Ph.D. program at the Drama Department at Universidade Federal da Bahia, and is linked to the area of aesthetic reception observing and focusing more on the studies about theatrical mediation and its possibilities of forming autonomous audiences, also being a methodology of theater-education in schools, verifying this based on the experiments developed by the project and the performance “Cuida Bem de Mim” (Take Good Care of Me). This show, along 12 years, became the project “Cuida Bem de Mim” and performs various pedagogical activities in public schools (workshops, seminars, courses, presentation of the play, debates, surveys of impact, etc) picturing the confrontation of violence through the methodology of drama. The research offers a study about the methodologies of theatrical mediation used by the project, analyzing mainly the performance of its activities from 2002 to 2007 with 14 public schools at Salvador, Recife and Rio de Janeiro, through different research materials supplied by a non-governmental organization Lyceum of Arts and Crafts of Bahia, where “Cuida Bem de Mim” was developed until the year of 2008.

KEYWORDS: Theatrical Mediation – Methodology – Audience

Este texto mostra os percursos atuais de uma pesquisa em teatro-educação, que está sendo desenvolvida no doutorado do Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas

* Pesquisador da FAPESB. Doutorado.

da Universidade Federal da Bahia, voltada para a área da recepção teatral, observando e focando mais os estudos sobre a mediação teatral no diálogo entre a obra e o espectador de um produto estético e educativo.

A investigação parte da experiência do Projeto *Cuida Bem de Mim*, desenvolvido durante 12 anos em Salvador-Ba, quando realizou diversas ações artístico-pedagógicas com escolas públicas, sistematizando uma ampla experiência de mediação teatral.

Este estudo aprofunda a análise das metodologias de mediação teatral utilizadas pelo projeto, priorizando mais a realização de suas atividades no período de



Figura 1 – Cena da destruição das escolas na peça *Cuida Bem de Mim*

reconstrução das relações afetivas no ambiente escolar.

O tema escolhido da mediação teatral se vincula aos processos de recepção da obra e mostra as estratégias estéticas - pela escolha da arte como método - e educativa - pelo objetivo de facilitar o aprendizado do público numa atividade de teatro-educação. O projeto estudado traz isto através das ações educativas realizadas no pré-peça (preparação), durante a peça (apropriação) e pós-peça (reverberação) dentro das escolas e no próprio local de apresentação.

2002 a 2007, com 14 escolas públicas de Salvador, Recife e Rio de Janeiro, utilizando-se de diversos materiais de pesquisas disponibilizados pela ONG Liceu de Artes e Ofícios da Bahia, onde foi desenvolvido o projeto e espetáculo teatral *Cuida Bem de Mim*, com os jovens do Grupo de Teatro, dirigido por Luiz Marfuz que assina a co-autoria com Filinto Coelho. Ficou em cartaz 12 anos, tendo conquistado prêmios locais e nacionais, além de ter realizado 810 apresentações para mais de 250 mil pessoas e atingindo um total de 350 escolas públicas na Bahia e outros estados. É uma peça que trata da violência nas escolas públicas (Figura 1) e da

Através da base metodológica do *Cuida Bem de Mim*, a pesquisa delimitou algumas outras experiências similares de mediação, para que ao final se tenha um conjunto de métodos de mediação teatral, construídos a partir da experiência do *Cuida Bem de Mim* e re-orientados para serem utilizados com outros espetáculos teatrais. Os educadores e artistas em geral poderão trabalhar com a mediação em sala de aula ou em seus grupos, ampliando-se com novos instrumentais pedagógicos e possibilidades de resultados educativos diferenciados pela abordagem teatral. Além disto, a pesquisa ainda vai exemplificar e apontar caminhos de políticas públicas para a área da formação de espectadores em programas educacionais de mediação teatral.

A MEDIAÇÃO NO TEATRO CONTEMPORÂNEO

Localizar as possibilidades de mediação entre o público e o teatro contemporâneo é um desafio, pois, existe a multiplicidade de fatores que definem este diálogo com uma cena plural, diversa e em permanente mutação. As relações que se efetivam entre o público e a obra teatral são vistas, cada vez mais, dentro de múltiplas formas e dimensões estéticas.

Neste momento estão co-existindo as possibilidades de: fragmentação da obra e o espectador recriando como co-autor a sua sequência de leitura; implosão dos espaços jogando os espectadores para a cena, a exemplo de espetáculos em barcos, ônibus, casas, hospitais e as antigas propostas de rua; hibridismo estético com a utilização de múltiplas linguagens artísticas, deixando o público na indefinição do que vê, seja dança-teatro, performance, vídeo-dança, teatro físico, *clown*, instalação, mímica etc.; ritualismo da cena mobilizando o público para viver uma experiência sensitiva como as obras ou em “transe” e na entrega corporal e emocional para se juntar aos atores; tecnologismo da cena com a explosão de possibilidades técnicas para virtualizar os atores, trocando-os por aparelhos robotizados ou equipamentos de interação *on line*, em experiências que abusam dos computadores, projetores, iluminação, sonorização e outras diversas maquinarias para informatizar a cena e se conectar com idéia de jogo, game ao vivo; individualização dos espetáculos com tipos de apresentações feitas para apenas um espectador, em pequenas caixas cênicas ou espaços para se assistir em estímulo de “*voyerismo* cênico” ou lugares para poucas pessoas interagirem rapidamente com a obra.

Esta diversidade se explica também no que Roubine nos revela ao dizer que

[...] o sincretismo que parece prevalecer atualmente é conseqüência de um espírito de liberdade e de tolerância. Cada um tem o direito de fazer o que quer, e de roubar seu mel onde acha que vai encontrá-lo. O público, aberto e acolhedor, julgará a peça. [...] Ninguém pretende mais impor nem dogma nem modelo à coletividade. Cada um teoriza para si sem que seja necessário polemizar [...].¹

Coexistem muitas denominações de escolhas estéticas, que nunca se finalizaria diante da liberdade de se fazer qualquer coisa, pois, são possibilidades que somadas às outras vão se transformando em uma nova, infinitivamente. Existem explicações que tentam dar conta deste manancial de criações estéticas como a nomenclatura de “teatro pós-dramático”, “performance”, “dança-teatro”, “teatro físico” e tantas outras variações híbridas alimentadas pelas tentativas incansáveis de responder o que se vive e se faz hoje.

O autor Ryngaert novamente nos chama a atenção deste fenômeno do teatro atual, ao dizer que este “[...] aceita todos os textos, qualquer que seja sua providência, e deixa ao palco a responsabilidade de revelar sua teatralidade”,² colocando ao espectador “a tarefa de encontrar aí seu alimento”, pois para ele, a “[...] escrita teatral ganhou em liberdade e em flexibilidade o que ela perde, por vezes, em identidade”.³

Para o público isto se complexifica no itinerário da mediação da obra artística, pois, vê-se que o entendimento desta multiplicidade do teatro contemporâneo é difícil. Para Vergara, “[...] quando falamos em mediação, temos que ver que estamos cruzando margens do rio; estamos irrigando. Esta irrigação é complicadíssima”.⁴

O VER E O FAZER

Além dos artistas entregues a estas variações de explicações e interpretações para o que ele faz, coloca-se também o espectador na tentativa de entender o que ele vê.

¹ ROUBINE, Jean-Jacques. **Introdução às grandes teorias do teatro**. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2003, p. 201.

² RYNGAERT, Jean-Pierre. **Introdução à análise do teatro**. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes: 1999, p. 17.

³ Ibid.

⁴ VERGARA, Luiz G. Curadoria educativa. In: MARTINS, Miriam C.; et al. (Orgs.). **Mediando contatos com arte e cultura**. São Paulo: UNESP, 2007, p. 69.

Vai sendo criada a cada nova construção estética da cena, uma forma de entendimento daquilo que se faz e do que se vê. É possível investigar o teatro contemporâneo tão múltiplo com estas duas chaves básicas para a obra artística: o fazer e o ver.

São duas palavras, que na visão clássica, poder-se-ia dizer que o artista é aquele que só faz a obra e o público aquele que só vê-la. Isto é uma das coisas que o teatro contemporâneo vem quebrando completamente, pois, a obra está cada vez mais aberta e o público também está co-criando na leitura do que vê ou até mesmo entrando no espetáculo, jogando com que é visto.

Com isso, tanto os atores como espectadores conjugam os verbos “ver” e “fazer” simultaneamente no evento teatral (Figura 2).

Nestas mudanças de sentido, o ator também faz de sua atuação uma leitura, quando, não mais se utiliza da ideia de representar e sim apresentar algo, estando na cena vendo-se na interpretação (a exemplo do distanciamento brechtiano) e em outros momentos sendo o próprio ator conduzindo um jogo, uma atividade dentro do espaço cênico com o público. Na visão de Roubine “[...] ao ator brechtiano pede-se evitar ilusionismo, não procurar muito ‘fazer crível’ seu personagem, permitir ao espectador perceber que ele é uma ator”, e que está interpretando um papel e, mais ainda, que, “[...] caso necessário, tenha um juízo crítico sobre seu personagem”.⁵

Fica a problemática de se conseguir fazer uma mediação que atenda a um processo de facilitação do diálogo entre a obra e público, pois, este se encontrava passivo numa vertente de leitura mais fechada que pouco existe atualmente. Ao se falar deste público hoje, é preciso vê-lo como leitor que aprecia, interpreta a obra disponível para as infinitudes de leituras e também um fazedor ao co-criar o espetáculo, ao se incluir na cena como um jogador. O teatro contemporâneo convida permanentemente o público para jogar, entrar na construção da obra de forma ativa, inquietante e aberta, em que as regras servem para multiplicar os sentidos do instantâneo e do efêmero no evento teatral. Para Guenoun, “[...] há teatro por necessidade dos homens de jogar [...] só o

⁵ ROUBINE, Jean-Jacques. **Introdução às grandes teorias do teatro**. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2003, p. 154.

teatro faz isto: só ele lança o poema para diante de nossos olhos, e só ele lança e entrega a integridade de uma existência”.⁶



Figura 2 – Debate com a platéia da peça *Cuida Bem de Mim*

Localiza-se na vivência deste público e no ato de ser convidado para jogar, a mediação como diálogo e relação, tendo-se o espaço necessário para a produção estética, pois, o jogo vive desta prática, de um espaço mais dinâmico que extrapola o apreciar apenas.

Portanto, mediar a relação entre o público e a obra é tão desafiante dentro de uma perspectiva da cena contemporânea, necessitando-se pensar em uma conceituação clara desta mediação, sua função educativa e estética, e, principalmente, a definição de uma metodologia para dar conta do como se processar esta prática.

OS CAMINHOS DA MEDIAÇÃO TEATRAL

Sabe-se, pela história da educação em artes no século XX, que o desenvolvimento mais prático da mediação entre obra e público, é relacionado às artes visuais para a educação na leitura da obra de arte.⁷ Foi desenvolvida no século XX, uma diversidade de práticas de mediações em museus, que alimentaram uma conceituação

⁶ GUÉNOUN, Denis. **O teatro é necessário?** Tradução de Fátima Saadi. São Paulo: Perspectiva, 2004, p. 147-148.

⁷ Cf. BARBOSA, Ana Mae. **A imagem no ensino da arte.** São Paulo: Perspectiva, 2001.

deste processo como mediação cultural e se definiram métodos em curadorias que priorizaram esta relação como uma ação educativa.

Vê-se hoje, vários museus, principalmente os de arte contemporânea, trabalharem com sistemas de mediações para públicos específicos de crianças e jovens, através, de metodologias que possibilitam o vivenciar o espaço do museu como um lugar de construção de conhecimentos e de educação estética. Há mais que a leitura de uma obra e sim também a oportunidade de se construir outro produto estético, com atividades após a visita. Este caminho segue o pensamento de Miriam Celeste Martins ao dizer que “[...] mediar é, portanto, propiciar espaços de recriação da obra”.⁸

Foram criados nestes sistemas de mediação, atividades que vão desde a preparação do público para o que se vai vê, passando pelo acompanhamento pedagógico durante a visita e depois outras ações de produções artísticas ou teóricas que dêem conta do entendimento ou das sensações experienciadas.

A partir destas experiências é que se localizam também as possibilidades de migrar a metodologia de mediação cultural em artes visuais para o teatro. Existem várias potencialidades desta mediação para a área teatral, pois, fala-se aqui de objetos estéticos e sua relação com o público, mas, é preciso verificar diferenças centrais. Uma das maiores pesquisadoras desta área é Ana Mae Barbosa⁹ que explicita o processo de mediação num percurso que vai da apreciação estética, passando pela contextualização da obra até a produção ou recriação de um resultado estético, dentro do que ela chama de abordagem triangular.

Pensar numa mediação do público com o teatro é entendê-lo diferencialmente como um evento ao vivo, com suas dimensões múltiplas que envolvem a emoção, o corpo, o pensamento, dentro de um contato direto e vivo com a obra. Sabe-se que o teatro contemporâneo tem sua singularidade presente em alguns pontos como: o ator e seus personagens ou presentificações dramáticas e/ou não dramáticas; um texto, uma história escrita por uma infinidade de narrativas verbais, visuais, físicas etc.; um encenador liderando um equipe/grupo ou coletivos em construções de encenações

⁸ MARTINS, Miriam Celeste. Expedições Instigantes. In: MARTINS, Celeste; PICOSQUE, Gisa. **Mediação cultural para professores andarilhos na cultura**. Rio de Janeiro: Instituto Sangari, 2008, p. 19.

⁹ BARBOSA, Ana Mae. **A imagem no ensino da arte**. São Paulo: Perspectiva, 2001.

através processos colaborativos; os elementos artesanais ou tecnológicos de luz, figurino, cenário, maquiagem, sonoplastia etc.; e por fim um espaço de apresentação em qualquer lugar, transformado em ambiente cênico.

A partir destas múltiplas características é que podemos identificar o teatro enquanto evento que tem um público específico e que pode se ter uma forma de diálogo que seja construída como processo educativo e estético que é a mediação.

A leitura ou vivência de uma obra teatral é momento de um diálogo profundo, que muitas vezes muda pensamentos e sentimentos daquele que assiste, gerando novos modos de ver o mundo a partir do tema, da história, dos movimentos etc., que foram percebidos na cena. Cria-se neste processo, um sentido potencialidade de transformação de si e do outro a partir do impacto de uma obra na vida da pessoa. Para a autora Cleise Mendes, ao se referir aos espetáculos brechtianos, no diz que

[...] o leitor/espectador, diante de algo que lhe é mostrado como ‘podendo ser assim’, como não fatal, diante da imagem de um mundo passível (e necessitado) de transformação, seria levado a sentir potencialmente como um transformador.¹⁰

Assim como a mediação nas artes visuais ou no teatro, o que se vê por traz, é um objetivo da formação do público, de fazer com que ele possa ter a oportunidade de fruir uma obra de arte de forma consciente, autônoma e que se torne um hábito, como qualquer outra necessidade humana. A disponibilidade para o encontro com o outro, sujeito ou objeto, é uma das bases para esta formação, em que o público tem “[...] a abertura e a sensibilidade para abrir brechas de acesso ao seu pensar/sentir, levando-se a tecer diálogos internos que possam gerar ampliações, inquietações e novas relações”.¹¹

FORMAÇÃO DO ESPECTADOR

Hoje o que se vê mais é uma grande reclamação dos artistas para com a questão dos espaços teatrais vazios, uma falta de interesse pelo estudo da dramaturgia

¹⁰ MENDES, Cleise F. **A gargalhada de Ulisses**. São Paulo: Perspectiva, 2008, p. 5.

¹¹ MARTINS, Miriam Celeste. Expedições Instigantes. In: MARTINS, Celeste; PICOSQUE, Gisa. **Mediação cultural para professores andarilhos na cultura**. Rio de Janeiro: Instituto Sangari, 2008, p. 15.

nas escolas e, principalmente, uma falta da disseminação do ensino do teatro como necessário em qualquer programa pedagógico.

São para estas pessoas, principalmente, de escolas públicas que é preciso se pensar em construções de programas de mediação, para poder mudar este quadro de dificuldade, e termos o teatro como elemento de primeira necessidade para qualquer sociedade. Bourdieu¹² traz exemplos claros de programas desenvolvidos em escolas, em alguns países da Europa, junto a museus e o quanto vem se formando apreciadores da arte a partir de uma educação cultural na infância e na adolescência. Isto se combina com a opinião de Desgranges ao dizer que

[...] a organização deste potencial de sentidos, que surgem na experiência, a elaboração de significações que constituem o ato pessoal e intransferível do espectador, como sabemos, não se limitam a um talento natural, mas precisam ser antes de tudo compreendidas como conquistas culturais.¹³

Ao mesmo tempo em que se tem uma ampliação de número de resultados estéticos, com as infinitudes de tipos de espetáculos, grupos de experimentações com uma vasta mistura cênica neste teatro contemporâneo, vê-se também um público distante, uma nítida quebra na relação entre obra e pública, que precisa ser revertida. Pois é uma crença básica para qualquer artista, ter sua obra em diálogo com o público. Isto nasce da necessidade que se tem hoje das pessoas dialogarem mais, compartilharem suas vidas, saberes e desejos, e isto é possível se aprender com teatro, pois, o diálogo é sua base como nos fala Ryngaert,

[...] o teatro é antes de tudo diálogo, ou seja, de que nele a palavra do autor é mascarada e partilhada entre vários emissores. Essas palavras em ação assumidas pelas personagens constituem o essencial da ficção.¹⁴

É exatamente neste diálogo claro e concreto que o uso de métodos de mediação pode interferir e gerar resultados como: indivíduos fruidores do espetáculo teatral, com

¹² BOURDIEU, Pierre; DARBEL, Alain. **O amor pela Arte**: os museus de arte na Europa e seu público. Porto Alegre: Zouk, 2005.

¹³ DESGRANGES, Flávio. Pedagogia do espectador. In: MARTINS, Miriam C.; et al. (Orgs.). **Mediando contatos com arte e cultura**. São Paulo: UNESP, 2007, p. 76.

¹⁴ RYNGAERT, Jean-Pierre. **Introdução à análise do teatro**. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes: 1999, p. 12.

saberes críticos sobre os elementos que se vê e ler, estimulados em se integrar ao jogo da cena, frequentadores dos eventos teatrais e divulgadores natos daquilo que aprecia.

Ao se localizar estes programas dentro de escolas públicas, veremos que tem um percentual alto de crianças e jovens que terão a oportunidade de aprender sobre a linguagem teatral, assistir um espetáculo, debatê-lo e depois reconstruir suas temáticas e estéticas de forma teórica ou com práticas artísticas dentro da sala de aula, vivendo assim, uma ação educativa ou mediação.

Isto segue uma crença de que “[...] o drama continua a oferecer, graças à mágica exata da representação, um tipo específico de experiência que conjuga ludicamente o êxtase de um ritual e o prazer de compreender”.¹⁵ É deste prazer e da ludicidade que a escola tanto precisa.

Portanto, para que se melhor entenda a produção do teatro contemporâneo é preciso ampliar as formas de diálogos e os números daqueles que irão efetuar esta troca, esta convivência com a obra artística. Desta forma, uma das chaves para se decifrar o que se chama do contemporâneo na cena é se ter mais público, que construa autonomamente sua fruição e traga as respostas de entendimento, de sensações e sentimentos a partir do diálogo mediado com o espetáculo teatral. São caminhos construídos pedagogicamente, pensando em teatro-educação, para que se tenha um público que faça parte da vida cultural, da construção de idéias e práticas sobre a contemporaneidade, pois, ele é um dos eixos para a existência e continuidade do teatro.

Há uma demanda formativa de um espectador autônomo em ter a oportunidade de conhecer melhor, na teoria e na prática, a linguagem teatral em suas bases introdutórias, que para Desgranges¹⁶ pode ser o “acesso linguístico”. Este acesso vai se complementar com o “acesso físico” que é a idéia de possibilitar a ida do público até o local da apresentação, além da disponibilização de recursos financeiros e operacionais para que isto aconteça. Para Desgranges, o conceito de mediação

[...] é chamado de terceiro espaço, aquele existente entre a produção e a recepção. Podemos compreender a mediação teatral, no âmbito de projetos que visem à formação de público, como qualquer iniciativa

¹⁵ MENDES, Cleise F. **A gargalhada de Ulisses**. São Paulo: Perspectiva, 2008, p. 10.

¹⁶ DESGRANGES, Flávio. **Pedagogia do teatro: provocação e dialogismo**. São Paulo: Hucitec e Mandacaru, 2006.

que viabilize o acesso dos espectadores ao teatro, tanto o acesso físico quanto o lingüístico.¹⁷

O LUGAR DO ESPECTADOR E DA MEDIAÇÃO

A relação entre o espectador e o espetáculo, na produção da cena teatral contemporânea, é consumida atualmente por múltiplas variáveis, que necessitam de uma análise delimitada e específica, pois não há espaços para generalizações interpretativas. Por isso, a escolha de estudar o campo da recepção é um desafio, pois é adentrar no mundo dos espectadores e nas análises de cada espetáculo. Isto se complexifica ao escolher-se trabalhar com os alunos e professores como os espectadores do *Cuida Bem de Mim*, que podem ser abordados de diversas formas.

Primeiramente, podemos dizer que este espectador do *Cuida Bem de Mim* pode ser visto como um contemplador, seguindo a visão de Bakhtin,¹⁸ aquele que retorna a si mesmo a partir da experiência estética de assistir um espetáculo e com isso recria a obra como um co-autor. Ele fala ainda do contato com “o outro” na atitude de contemplar. Para ele “[...] o homem tem uma necessidade estética absoluta do outro, da sua visão e da sua memória; memória que o junta e o unifica e que é a única capaz de lhe proporcionar um acabamento externo”.¹⁹ É através deste contato com o outro que podemos dizer que o espectador ganha um instrumental para fazer a leitura e reconstruir sua visão da obra, realizando o que ele chama de “acabamento”, cumprindo uma ação estética.

Podemos considerar também, o espectador desta peça como um ouvinte, que Walter Benjamin²⁰ conceitua como aquele que consegue ouvir uma narrativa de um texto, a exemplo do *Cuida Bem de Mim* e com isso tecer suas próprias histórias. Para este autor, estamos vivendo um declínio destas experiências vivas das narrativas, do prazer em ouvir histórias. Isto se deve muito à ênfase na informação massificada e

¹⁷ DESGRANGES, Flávio. Pedagogia do espectador. In: MARTINS, Miriam C.; et al. (Orgs.). **Mediando contatos com arte e cultura**. São Paulo: UNESP, 2007, p. 76.

¹⁸ BAKHTIN, Mikhail. **Estética da Criação Verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

¹⁹ Ibid., p. 55.

²⁰ BENJAMIN, Walter. A Obra de Arte na Era de sua Reprodutibilidade Técnica. In: _____. **Magia e Técnica, Arte e Política**. Ensaios Sobre Literatura e História da Cultura. Obras Escolhidas. São Paulo, Brasiliense, 1994. v. 1.

sintetizada de nossos meios de comunicação. Há nisto uma relação com o teatro que pode ser este espaço da experiência viva da história, que se abre para que o espectador construa ou reconstrua suas histórias de vida.

Seguindo estas possibilidades das características do espectador deste espetáculo, o vemos também como o leitor de Jauss.²¹ Na visão dele a arte tem uma função social que “somente se manifesta na plenitude de suas possibilidades quando a experiência literária do leitor adentra o horizonte de expectativa de sua vida prática, pré-formando seu entendimento do mundo e, assim, retroagindo sobre seu comportamento social”. O espectador vive na experiência estética, a possibilidade de libertar das “[...] opressões de suas práxis de vida, na medida em que o obriga a uma nova percepção das coisas”.²² Dentro desta percepção, ele processa um estado de mudança, como nos esclarece Cajaíba Soares quando diz que, para Jauss “[...] tornou-se necessário indagar o quanto o recipiente de uma obra de fato muda no ato de sua recepção e o quanto a fantasia do leitor é responsável por estas mudanças”.²³

Por fim o nosso espectador do *Cuida Bem de Mim* pode ser visto como um apreciador. Para Ana Mae Barbosa,²⁴ a apreciação é um dos pilares básicos dos três caminhos para se aprender arte, dentro da abordagem triangular, havendo o fazer artístico, a apreciação e a contextualização. É uma visão que se engloba no campo da arte-educação e que serve também para responder à importância em se pesquisar sobre os aprendizados no ato da apreciação, a exemplo de um espetáculo como *Cuida Bem de Mim*. A abordagem da arte-educadora Fayga Ostrower, ressalta que, no ato da apreciação estética, “[...] não existe um momento de compreensão que não seja ao mesmo tempo de criação”.²⁵

A apreciação é um momento que Duarte Jr. nos esclarece que há uma multiplicidade de sentidos e que nos conduz por “[...] intrincados caminhos dos

²¹ JAUSS, Hans Robert. **A História da literatura como Provocação à Teoria Literária**. 2. ed. São Paulo: Ática, 1994.

²² Ibid., p. 52.

²³ SOARES, Luiz Cláudio Cajaíba. **A encenação dos dramas de língua alemã na Bahia**. 2005. 210 f. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2005, f. 55.

²⁴ BARBOSA, Ana Mae. **A imagem no ensino da arte**. São Paulo: Perspectiva, 2001.

²⁵ OSTROWER, Fayga. A construção do olhar. In: NOVAES, Adauto. (Org.). **O olhar**. São Paulo: Cia. das Letras, 2006, p. 167.

sentimentos, onde habitam novas e vibrantes possibilidades de nos sentirmos e de nos conhecermos como humanos”.²⁶

Vimos com isso, que o espectador que assiste o *Cuida Bem de Mim* pode ser o ouvinte de Benjamin, o contemplador de Bakhtin, o leitor de Jauss, o apreciador de Barbosa, mas que se aglutinam, dentro de nossa abordagem, no espectador de Ubersfeld e Pavis, nos quais nos delimitamos para analisar a recepção desta obra.



Figura 3 – Cena Final da peça *Cuida Bem de Mim*

É importante esclarecer também, que este espectador do *Cuida Bem de Mim* foi mobilizado com as ações educativas na escola antes da apresentação da peça e pode ser preparado para ver uma obra teatral que fala do seu mundo, que é a escola pública (Figura 3). Efetivando-se neste momento a mediação, que nesta experiência se torna mais importante, pois, como defende Bordieu “[...] a obra de arte, considerada enquanto bem simbólico, não existe como tal a não ser para quem detenha os meios de apropriar-se dela, ou seja, de decifrá-la”,²⁷ e que o público precisa desenvolver um “[...] grau de

²⁶ DUARTE JR., João Francisco. **O Que é Beleza**. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 2003, p. 94.

²⁷ BOURDIEU, Pierre; DARBEL, Alain. **O amor pela Arte: os museus de arte na Europa e seu público**. Porto Alegre: Zouk, 2005, p. 71.

competência artística” vinculados necessariamente ao “[...] grau de seu controle relativo ao conjunto dos instrumentos da apropriação da obra de arte”.²⁸

Esta escolha se potencializa na sua investigação quando se determina a observação da mediação enquanto teatral, que permeia a relação entre a produção e a recepção do espetáculo específico de teatro. Aqui se fala de uma mediação localizada na experiência estética do espectador com a obra e também educativa por efetivar um processo de aprendizagem. Com isso coloca-se a mediação num campo conceitual que interliga o teatro e a educação ou dentro de uma possibilidade de se ver a experiência estética como educativa. Esta visão se esclarece ao determinar a experiência do projeto *Cuida Bem de Mim*, um caso específico a ser estudado como um exemplo do uso de processos mediativos no teatro.

Estudar a recepção e a mediação como processo educativo, segue o que Sérgio Farias nos diz ao esclarecer que a análise da “[...] recepção do espetáculo pelo educando, é fundamental para se firmar o teatro-educação como forma de ensino que transpõe as barreiras da sala de aula, e para se compor uma metodologia dinâmica e socializadora”.²⁹ Para ele “[...] o espectador é também um criador, uma fazedor de cultura. É isso que fundamenta o caráter educativo do teatro, independente do conteúdo abordado”³⁰ e que é veiculado pelos atores através das mensagens trazidas nas “[...] palavras, movimentos e recursos técnicos, é decodificada pelo espectador com base em sua história de vida, sua visão de mundo e seu estado emocional naquele momento”.³¹

A mediação, no Projeto *Cuida Bem de Mim*, se desenvolve nas ações educativas que têm na peça o ponto central e disparador de todas as atividades dentro do projeto.

Estas ações foram denominadas de educativas, por colocar como eixo a arte ou a experiência estética em seu processo pedagógico. São atividades que amplificam o impacto do espetáculo e transformam a apreciação da obra em um campo educacional.

²⁸ BOURDIEU, Pierre; DARBEL, Alain. **O amor pela Arte**: os museus de arte na Europa e seu público. Porto Alegre: Zouk, 2005, p. 71.

²⁹ FARIAS, Sérgio. Identificação cultural na prática educativa com teatro. **Anais – SEMINÁRIO NACIONAL DE ARTE E EDUCAÇÃO**, 20, 2002, Montenegro, Fundarte, 2002, p. 64

³⁰ Ibid.

³¹ Ibid.

A escola não só é convidada para assistir, ao espetáculo, mais do que isto, ela é sensibilizada e mobilizada para participar de um projeto que tem como causa a luta por uma educação pública de qualidade.

Durante o período que vai de 06 a 10 meses, a escola escolhida para participar do projeto é atendida pelas ações educativas, passando por um itinerário que vai da chegada com a mobilização até a construção de projetos próprios de melhoria da escola.

Como eixo, o espetáculo se encontra no meio de uma metodologia de intervenção e mediação na comunidade escolar, utilizando-se de uma tecnologia educacional com o teatro. É ele o divisor e o disparador, por isso há uma organização de ações compostas pelo pré, durante e depois da peça.

As ações, denominadas de pré-peça (Figura 4), acontecem dentro do ambiente escolar e têm como objetivo sensibilizar e mobilizar a escola para que ela participe integralmente do projeto, além de prepará-la para o uso potencializador dos conteúdos presentes no espetáculo. As ações durante a peça são vinculadas diretamente à apresentação do espetáculo e executadas no teatro, tornando este momento um espaço de apreciação e reflexão sobre a obra, ampliando o seu impacto junto ao público. Por fim, existem as ações pós-peça quando a equipe retorna a escola e dinamiza a reverberação da peça, desdobrando-a em eixos teóricos e temáticos nas aulas e projetos diversos que são criados após as soluções levantadas.



Figura 4 – Ações Educativas do projeto *Cuida Bem de Mim*

Desta forma, esta pesquisa vem explicitar a experiência estética e educativa destas ações, como atividades mediativas, pois o projeto não aplicava o conceito de mediação para falar destes processos ligados a recepção. É uma visão interpretada e aplicada por esta pesquisa, que vem verificar e apontar os pontos-chaves que explicam as ações educativas como mecanismo de mediar o aprendizado sobre o espetáculo. Além disso, através da investigação dos métodos e resultados destas ações, se efetiva a problematização necessária para identificar o diferencial e a especificidade da mediação conceituada como teatral.

