



Universidade de Brasília - UnB
Instituto de Artes - IdA
Departamento de Artes Cênicas - DAC

ISABELLA FERNANDES OLIVEIRA

UMA PROPOSTA DE MEDIAÇÃO DENTRO DA ARTE-EDUCAÇÃO

BRASÍLIA
2023

ISABELLA FERNANDES OLIVEIRA

UMA PROPOSTA DE MEDIAÇÃO DENTRO DA ARTE-EDUCAÇÃO

Monografia apresentada ao Departamento de Artes Cênicas do Instituto de Artes como requisito parcial para obtenção do título de Licenciada em Artes Cênicas da Universidade de Brasília/UnB.

Profª Drª Ângela Barcellos Coelho Café
Orientadora

BRASÍLIA

2023



Monografia de autoria de Isabella Fernandes Oliveira, intitulada “**UMA PROPOSTA DE MEDIAÇÃO DENTRO DA ARTE-EDUCAÇÃO**”, apresentada como requisito para obtenção do título de Licenciada em Artes Cênicas da Universidade de Brasília/UnB, em Julho de 2023, defendida e aprovada pela banca examinadora abaixo assinada:

Prof^a. Dra. Ângela Barcellos Coelho Café
Orientadora
Artes Cênicas - UnB

Prof^a. Dra. Luciana da Costa Dias
Artes Cênicas - UnB

Prof. Me. Valdeci Moreira de Souza
Artes Cênicas - UnB

BRASÍLIA
2023

Dedico esse trabalho a minha família que me apoiou desde sempre e muitas vezes acreditou em mim mais que eu mesma. Dedico especialmente aos meus avós, que infelizmente não conseguiram ver os netos se formarem, mas que mereciam dividir essa conquista com a gente. Dedico ainda a estudantes, educadores e artistas periféricos, que seguem acreditando e trabalhando por isso, mesmo com todas as dificuldades e falta de recursos, incentivo e apoio.

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus pais, Jaqueline e Paulo, que sempre me apoiaram e proveram recursos para que eu pudesse me dedicar a minha educação, acreditaram em mim antes de qualquer um e ao invés de me cobrar me incentivaram e deram suporte por todo tempo que precisei.

Agradeço também ao meu companheiro de vida Raphael, que sempre incentiva meu desenvolvimento, esteve ao meu lado, me ajudando a enxergar caminhos de escrita quando eu não sabia mais pra onde ir, e a ter disciplina e principalmente motivação, por esse trabalho e também pelos nossos planos.

Agradeço a minhas amigas, a família que eu escolhi, que foram compreensivas com minha ausência, sempre deixaram seus ombros disponíveis caso eu precisasse, e sempre me faziam lembrar das minhas capacidades, em especial a Marcos e Ieda, que me deram palavras muito significativas de incentivo, e Mar e Bandeira, que no meu momento de maior escuridão me carregaram pra terapia, foi um momento de impulso essencial pra minha saúde e pra esse trabalho.

Agradeço também o trabalho e dedicação da minha terapeuta, Jeanne, que me ajudou a recuperar minha energia e confiança e me reorganizar psicologicamente e objetivamente para concluir esse processo.

Agradeço imensamente também a minha orientadora, Ângela, por toda paciência, trabalho, compreensão e puxões de orelha, mesmo nos momentos mais complicados em que eu travei na escrita, agradeço por não ter desistido de mim e sempre incentivar minha autoestima.

Agradeço ainda a Universidade de Brasília por me proporcionar oportunidades de viver coisas incríveis ao longo de todos os anos da minha formação, incluindo ser aluna, dentre tantos outros professores altamente qualificados, da professora Martha Moraes que me apresentou a mediação, também agradeço a ela pelo primeiro contato com esse tema que tanto me inspirou e me levou a conhecer autores e práticas maravilhosas.

Mediar é estabelecer pontos de contato transformadores que modificam o olhar, a percepção e as interações no campo da arte e da cultura. Mais que explicar, quem media ilumina caminhos, com visões de mundo multifacetadas. O mediador não oferece respostas, mas as indagações essenciais para estimular sentimentos profundos, que só a arte é capaz de alcançar. E é nesse sentido que as experiências da fruição da arte precisam deixar de caminhar solitárias para encontrar interlocução direta com as experiências de mediação. Ney Wendell Cunha Oliveira (2011, p.3).

OLIVEIRA, Isabella Fernandes. **Uma proposta de mediação dentro da arte-educação**. 60 folhas. 2023. Trabalho de Conclusão de Curso. Curso de Artes Cênicas. Universidade de Brasília. Brasília/DF: 2023.

RESUMO

Este trabalho procura mostrar a importância da mediação teatral na arte-educação como possibilidade de metodologia de ensino. O ensino da arte na escola é imprescindível para que o educando possa vivenciar a arte teatral por meio da interatividade com os elementos historicamente construídos, aproximando o público, a obra de arte e outros elementos culturais, para que possam se tornar objetos significantes e proveitosos a quem os observa e os vivencia. Portanto, enfatiza-se a importância de se pensar um ensino que possa ser desenvolvido para além da sala de aula, mas integrado no ambiente, fazendo da atividade teatral também uma ação cultural. O aporte teórico orientador desta pesquisa bibliográfica baseia-se em Barbosa (2001; 2009; 2016); Desgranges (2003; 2008); Oliveira (2011; 2013); Pupo (2011; 2015), entre outros estudiosos e pesquisadores do assunto. O objetivo central desta pesquisa é entender e discutir como ocorrem os processos da mediação teatral e da pedagogia do espectador e propor uma metodologia de ensino estimulante, motivadora e criadora de vínculos, que aproxima o ensino de arte na escola da experiência artística. Utilizou-se como metodologia a pesquisa de revisão bibliográfica e a pesquisa qualitativa. Todos os livros, teses de doutorado, dissertações de mestrado, monografias de graduação e especialização e artigos que foram utilizados para a elaboração deste trabalho, pontuam a falta de uma mediação teatral do teatro local no contexto escolar e, na possibilidade de utilizar o teatro para desenvolver o conteúdo programático exigido nos currículos das escolas, tanto públicas como privadas. O ensino de arte deve ser compreendido como um artifício para a aprendizagem de conceitos científicos ligados à disciplina de Artes. As metodologias adotadas no ensino da arte-educação, no Brasil, estão presas a modelos estéticos e são insuficientes para enfrentar as mudanças que ocorrem constantemente no contexto cultural. Observa-se que, no Brasil, ser um profissional do campo da mediação teatral ainda é bastante desafiador. A ausência de políticas públicas no campo da formação de públicos, a precarização do ensino de artes na maioria das escolas de educação básica no país, as escassas oportunidades formativas e a baixa remuneração profissional fazem com que a mediação cultural/teatral fique à mercê de lacunas entre a produção e a recepção teatral, para o aprendizado e formação plena do educando.

Palavras-chave: Mediação Teatral. Arte-educação. Metodologia. Espectador.

OLIVEIRA, Isabella Fernandes. **A proposal for mediation within art education**. 60 sheets. 2023. Completion of course work. Performing Arts Course. University of Brasilia. Brasília/DF: 2023.

ABSTRACT

This work seeks to show the importance of theatrical mediation in art education as a possibility of an existential construction. The teaching of art at school is essential so that the student can experience theatrical art through interactivity with historically constructed elements, bringing the public closer, the work of art and other cultural elements, so that they can become significant and useful objects to who observes and experiences them. Therefore, it emphasizes the importance of thinking about a teaching that can be developed beyond the classroom, but integrated into the environment, making theatrical activity also a cultural action. The guiding theoretical contribution of this bibliographic research is based on Barbosa (2001; 2009; 2016); Desgranges (2003; 2008); Oliveira (2011; 2013); Pupo (2011; 2015), among other scholars and researchers on the subject. The central objective of this research is to understand and discuss how the processes of theatrical mediation and spectator pedagogy occur and to propose a teaching methodology that is stimulating, motivating and creates bonds, which brings art teaching closer to the artistic experience at school. Bibliographic review and qualitative research were used as methodology. All the books, doctoral theses, master's dissertations, undergraduate and specialization monographs and articles that were used for the preparation of this work, point out the lack of a theatrical mediation of the local theater in the school context and, in the possibility of using the theater to develop the syllabus required in the curricula of schools, both public and private. The teaching of art must be understood as an artifice for learning scientific concepts linked to the discipline of Arts. The methodologies adopted in teaching art education in Brazil are tied to aesthetic models and are insufficient to face the changes that constantly occur in the cultural context. It is observed that, in Brazil, being a professional in the field of theatrical mediation is still quite challenging. The absence of public policies in the field of training audiences, the precariousness of arts teaching in most basic education schools in the country, the scarce training opportunities and low professional remuneration make cultural/theatrical mediation vulnerable to gaps between theatrical production and reception, for the learning and full formation of the student.

Keywords: Theatrical Mediation. Art-education. Existential construction. Viewer.

LISTA DE SIGLAS

BNCC	Base Nacional Comum Curricular
CEMI	Centro de Ensino Médio Integrado do Gama
CODEPLAN	Companhia de Planejamento do Distrito Federal
DF	Distrito Federal
FAC	Fundo de Apoio à Cultura
GDF	Governo do Distrito Federal
MA	Maranhão
MEC	Ministério da Educação
PAS	Programa de Avaliação Seriada
PB	Paraíba
PDAD	Pesquisa Distrital por Amostra de Domicílio
PPGARTES	Programa de Pós-Graduação em Artes
PPGT	Programa de Pós-Graduação em Teatro
PPP	Projeto Político pedagógico
PRÓ-ARTES	Profissional em Artes
PUC/SP	Pontifícia Universidade Católica de São Paulo
RA	Região Administrativa
SC	Santa Catarina
SEEDF	Secretaria de Estado de Educação do Distrito Federal
SP	São Paulo
TICs	Tecnologias de Informação e Comunicação
UDESC	Universidade do Estado de Santa Catarina
UFBA	Universidade Federal da Bahia
UFJF	Universidade Federal de Juiz de Fora
UFMA	Universidade Federal do Maranhão
UFMT	Universidade Federal de Mato Grosso
UFRJ	Universidade Federal do Rio de Janeiro
UFSM	Universidade Federal de Santa Maria/RGS
UNB	Universidade Federal de Brasília
UNESPAR	Universidade Estadual do Paraná

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
Vivência	11
Prelúdio	14
Metodologia	18
CAPÍTULO I.....	21
1 de Onde Falo.....	21
CAPÍTULO II.....	26
2.1 Mediação	26
2.2 Finalidade/ Experiência da Mediação	30
CAPÍTULO III.....	34
3.1 Mediação Teatral na Arte-Educação	34
3.2 Formação do espectador	41
3.3 Proposta de Mediação	44
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	53
REFERÊNCIAS	55

INTRODUÇÃO

Vivência

Passei a maior parte da minha vida na Região Administrativa do Gama, considerada geográfica e economicamente como periferia de Brasília/DF. Estudando e vivendo neste lugar, sempre ouvi das pessoas que ali não tinha nada pra fazer. Os argumentos para essa afirmação se deviam pela cidade não ter cinema, não sediar shows de artistas com montagem de superestruturas, e supostamente não haver atividades de entretenimento e diversão, já que, pelo senso comum, somente essas atividades seriam “algo pra fazer”, ignorando completamente as produções artísticas locais.

Por muito tempo, concordei com essas afirmações, pois não chegavam ao meu conhecimento atividades artísticas que aconteciam na cidade, a não ser as peças com atores de grandes emissoras, as quais eram majoritariamente alocadas na Região Administrativa do Plano Piloto, ou seja, no centro de Brasília/DF.

Meu interesse pela arte começou quando criança, no período próximo aos 9 anos de idade, quando tive a oportunidade de fazer teatro em um projeto comunitário que ensinava teatro para crianças. O projeto durou por volta de um ano, mas infelizmente acabou e nessa época meus pais não tinham condições de pagar um curso de teatro pra mim.

Na maior parte da minha trajetória escolar, o contato com o teatro foi mínimo. Em algumas ocasiões era utilizado como instrumento para outras matérias, além disso, durante as aulas de artes a interação era superficial e não era trabalhada com os alunos nenhuma técnica voltada para as artes cênicas. Também não havia incentivo verbal ou por meio de ações para que nós consumíssemos teatro ou qualquer outro tipo de produção artística.

No Primeiro Ano do Ensino Médio havia na escola pública em que eu estudava um projeto da disciplina de Língua Portuguesa, em que os alunos recebiam a incumbência de realizar encenações baseadas nos livros recomendados pelo Programa de Avaliação Seriada (PAS) da Universidade de Brasília (UnB), mas sem nenhuma orientação técnica e/ou artística sobre como desenvolver as atividades sugeridas.

A partir do Segundo Ano do Ensino Médio, meu contato com a arte mudou. No Centro de Ensino Médio Integrado do Gama (CEMI), quando houve uma retomada do projeto anual da escola, chamado de “Sarau”. Era um projeto em que quase todos os

professores participavam, e pontuava nota pra todas as disciplinas, liderado pela professora de Educação Física. Este evento contava com a participação de todas as turmas da escola. As atividades eram divididas por anos, em que o primeiro e segundo anos realizavam apresentações de dança e os terceiros anos realizavam montagens teatrais.

Quando aluna, eu já percebia que apesar da suposta participação dos professores e da nota distribuída para as disciplinas, o projeto não contava com o apoio real de todos os professores, pois muitos diziam que demandava muito esforço e tempo e o tratavam como se fosse desnecessário. Por todos esses entraves, o referido projeto foi pausado no ano em que entrei na escola. Agora, como educadora em formação, me questiono o porquê de os projetos relacionados à arte serem sempre tratados dessa forma, e se tivesse me ocorrido o questionamento na época, buscaria pelo Projeto Político Pedagógico (PPP)¹ da escola, para questionar caso ele não tratasse sobre a importância de promover o ensino, o contato e a experiência artística aos estudantes, previstos na Base Nacional Comum Curricular (BNCC)².

No entendimento de Adriano Amaral (2020)³, é importante o professor de artes trabalhar como pesquisador e mediador da arte local com seus alunos para que os mesmos possam conhecer como a arte iniciou em sua cidade e como está sendo desenvolvida nos dias atuais. A BNCC (2018) também solicita que o professor de artes aborde as artes da cultura local com os educandos.

Quando eu cursava o terceiro ano do Ensino Médio, diante da minha insistência para um trabalho coletivo da turma para o Sarau, fui questionada por colegas que não se interessavam em participar, do porquê de eu dar tanta importância à realização deste evento que “não iria me levar a nada”. Um pensamento corriqueiro no senso comum, que era reproduzido até mesmo pelos professores, que tratavam o trabalho artístico como

¹O projeto político-pedagógico, como proposta, deve constituir-se em tarefa comum do corpo diretivo e da equipe escolar e, mais especificamente, dos serviços pedagógicos (coordenação pedagógica, orientação educacional). A esses cabe o papel de liderar o processo de construção, execução e avaliação desse projeto pedagógico (VEIGA, 2009, p.164).

²A Base Nacional Comum Curricular (BNCC) é um documento de caráter normativo que define o conjunto orgânico e progressivo de aprendizagens essenciais que todos os alunos devem desenvolver ao longo das etapas e modalidades da Educação Básica, de modo a que tenham assegurados seus direitos de aprendizagem e desenvolvimento, em conformidade com o que preceitua o Plano Nacional de Educação (PNE) (BRASIL, 2018).

³Graduado em Teatro (Bacharelado e Licenciatura) pela FURB; professor da rede estadual de Santa Catarina/SC; pós-graduado em Arte e Educação pela Uniasselvi; aluno especial da disciplina Seminários em Estudos Linguísticos II – Análise de Discurso na Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Paraná – PPGL/UFPR.

algo sem importância e sem finalidade. Não consegui responder na hora e, até hoje, eu me lembro dessa pergunta quando penso nas escolhas que fiz.

No final do ensino médio encontrei um projeto de teatro social no Gama, na Companhia Lábios da Lua⁴, por meio de uma pessoa querida, dessa forma, consegui me reaproximar da arte, o que acendeu a vontade de cursar Artes Cênicas. Esse projeto era muito acessível financeira e geograficamente, mas, mesmo assim, era uma iniciativa pouco conhecida pela comunidade em geral. Em pouco tempo, percebi que não tínhamos muito alcance, em virtude de que durante as estreias de espetáculos aparecia um grande público, a maioria parentes e amigos dos atores, porém depois dos primeiros dias o teatro se esvaziava acentuadamente. Certa vez, chegamos a nos apresentar apenas para duas pessoas, o que foi bastante frustrante.

Por algum tempo, o grupo acreditou que era só um problema de divulgação, diante deste empasse, tentamos mudar de estratégias e procuramos trabalhar muito mais na divulgação dos espetáculos. Para a divulgação dos espetáculos nos mobilizamos primeiramente nas escolas, e em muitas delas, a recepção era decepcionante. Encontramos professores que nos deixavam divulgar em suas salas de aula, mas a contragosto. Ouvimos algumas piadinhas por parte dos alunos e muitos nem davam atenção ao que estávamos divulgando. Chegamos a nos apresentar com o incentivo do Fundo de Apoio à Cultura (FAC) do Governo do Distrito Federal (GDF), mas mesmo com a verba para divulgação, a casa raramente ficava cheia.

Ao adentrar na UNB como aluna universitária, me aprofundei nos estudos que envolvem as Artes Cênicas, dentre outras práticas, e assim, tive contato com os estudos da mediação teatral. Toda essa bagagem aliada à minha trajetória de vida, enquanto estudante, fazedora de arte, periférica e futura arte educadora, me fizeram entender que é na escola que precisamos começar a falar de arte e do fazer teatral como uma atividade possível, acessível e que faz parte da nossa realidade. O teatro não pode ser visto como método ou ferramenta para aprendizado de conteúdo, mas como uma linguagem necessária ao entendimento e apreciação da vida, a arte como finalidade de si mesma.

⁴ Fundada em 1992, a companhia nasceu como uma organização não governamental constituída por produtores culturais, artistas e professores da cidade do Gama. Buscando promover e ampliar o conhecimento, o acesso e o interesse pela arte auxiliando no fortalecimento de competências e habilidades socioemocionais causando um impacto sensitivo para uma real transformação social. (Cia. Lábios da Lua, 2012)

Prelúdio

O ensino da arte nas escolas brasileiras está fortemente amparado pela legislação. O artigo 210 da Constituição Federal Brasileira (BRASIL, 1988) prevê a fixação de conteúdos mínimos para o ensino, de forma que seja assegurada formação básica comum a todos os estudantes. A partir deste artigo, nasceu a BNCC, homologada em 11 de maio de 2018, pelo Ministério da Educação (MEC), com validade em todo o território brasileiro (BRASIL, 2018).

A BNCC define aprendizagens essenciais aos estudantes da Educação Básica em nível nacional, a ser complementado com uma parte diversificada, que é responsabilidade de cada ente federado (estados, Distrito Federal e municípios), que no Distrito Federal chamamos de Currículo em Movimento. Apesar de falar em conteúdos mínimos, os documentos são normativos e não currículos prontos, apenas estabelecem competências e habilidades de aprendizagem essenciais, com o objetivo de superar as fragmentações das políticas educacionais e serem balizadores da qualidade da educação básica brasileira (BRASIL, 2018).

Publicado em 2018, a BNCC elenca dez competências gerais básicas, que consubstanciam, no âmbito pedagógico, os direitos de aprendizagem e desenvolvimento. A competência que mais interessa para este trabalho é a de número três, a qual enfatiza que a educação brasileira deve: “Valorizar e fruir as diversas manifestações artísticas e culturais, das locais às mundiais, e também participar de práticas diversificadas da produção artístico-cultural” (BRASIL, 2018, p.9).

Para que essa competência seja alcançada, é necessário que a população se conecte de alguma forma com manifestações artísticas variadas. A mediação teatral se mostra uma poderosa prática para promover o acesso do público à arte teatral, sendo objetivo desse trabalho propor atividades nesse sentido.

A mediação teatral teve influência direta dos estudos de mediação em artes visuais. Ney Wendell Cunha Oliveira (2013)⁵, explica que desde o século XX, a mediação em artes visuais se dava principalmente em museus, onde essas instituições chegavam a criar diferentes sistemas de mediação a depender do tipo de público, como crianças e jovens. Atualmente, as ferramentas de mediação aplicadas aos museus migraram também para o teatro, com as devidas adaptações.

⁵Pós-doutor em Sociologia pela Universidade du Québec à Montréal – UQAM; doutor e mestre em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia (UFBA); professor da "Faculté des arts de l'Université du Québec à Montréal (UQAM)" no Canadá, licenciado em Teatro pela UFBA, arte-educador, diretor teatral e escritor,

Flávio Augusto de Carvalho Desgranges⁶ (2008, p.76), compreende a mediação teatral como “projetos que visem a formação de público, como qualquer iniciativa que viabilize o acesso dos espectadores ao teatro, tanto o acesso físico, quanto o acesso linguístico”. O autor afirma, que não podemos reduzir, como vemos em alguns casos, a iniciativa de formação de espectadores a simples campanhas de convencimento ou questão de marketing do tipo “vá ao teatro”. Para o autor, é possível ensinar a gostar de teatro, mas é difícil convencer alguém a fazê-lo, e já que o gosto pela fruição advém da experiência artística, ela precisa ser estimulada, mas isso não tem como acontecer sem que haja medidas que tornem o acesso à experiência viável.

Desgranges (2008) explica sobre o duplo acesso físico e linguístico. No acesso físico é necessário viabilizar condições para que o espectador vá ao teatro, como o emprego de valores acessíveis de ingressos, a facilitação de transporte, segurança pública, a ida de produções teatrais a regiões afastadas dos centros, entre outras. E o linguístico, o acesso não se resume apenas à possibilidade de ir às salas, é necessária também uma aptidão para a leitura das obras para que surja assim, um desejo pela experiência artística.

Na visão de Bakhtin (1993 apud DESGRANGES, 2008, p.30), “O fato artístico só se completa no momento em que o receptor se distancia da obra, retorna à sua própria consciência e, recorrendo ao seu patrimônio vivencial, elabora a sua compreensão dela”. E se o desejo pela experiência surge da aptidão do espectador em travar um diálogo com a obra, e essa aptidão puder ser ensinada, então o desejo também poderá ser estimulado a partir dos mesmos processos educacionais, pelo aumento gradual do costume do público em consumir teatro e, conseqüentemente, da relação dos espectadores com elementos artísticos apresentados aos mesmos.

Já, Maria Lúcia de Souza Barros Pupo (2011)⁷, observa que, especialmente na última década, vem acontecendo uma série de iniciativas com o intuito de criar elos entre a população e a criação artística e que esses projetos apresentam, de maneira recorrente, a mediação como termo chave. A autora pontua que: “A noção diz respeito a um profissional ou instância empenhados em promover a aproximação entre as obras e os interesses do público, levando em conta o contexto e as circunstâncias” (PUPO, 2011, p.114).

⁶Doutor em Educação pela Universidade de São Paulo (USP), professor da Graduação e da Pós-Graduação do Departamento de Artes Cênicas da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), professor do Departamento de Artes Cênicas da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC) e autor do livro “A Pedagogia do Espectador”.

⁷Pós-doutora em Études Théâtrales - Université de Paris III (Sorbonne-Nouvelle), em Tétuan, Marrocos; graduada e mestre em Comunicações e Artes pela Universidade de São Paulo (USP) e professora desta universidade.

A autora explica também que é uma definição bastante ampla e pode se tratar de uma facilitação de acesso em termos materiais e possivelmente vinculados à publicidade, ou até de empenho com o intuito de aprendizagem da apreciação artística pelo público (PUPO, 2011).

Pupo (2011) observa ainda que nem sempre o responsável por realizar a tarefa da mediação é designado mediador, como é o caso de críticos, historiadores, jornalistas e até a própria família, e menciona que, em muitos países, a atuação de professores nomeados com frequência como “artistas pedagogos”, é tida como o desempenho de um verdadeiro mediador teatral, e que essa é, inclusive, uma vertente que caracteriza a formação docente em nosso país. Dessa forma, espera-se dos profissionais artistas que façam a ponte entre a escola e a arte, que tenham competência artística e pedagógica para formar indivíduos familiarizados ou até envolvidos com o meio artístico.

Martha Lemos de Moraes (2019)⁸, investiga a formação de espectadores na educação escolarizada, partindo do pressuposto de que a escola é um ambiente que reflete a e na sociedade, podendo assim, ser um espaço potente de transformação de dentro pra fora, de um lugar que por reproduzir a sociedade pode ser rígido, mas que pode ser o meio pelo qual virá a ser maleável e emancipador. A autora relata que os projetos de formação de público demonstram preocupação não só com o acesso físico ao teatro, mas também no estabelecimento de um público que seja frequentador dos espaços teatrais em uma perspectiva de democratização do acesso.

Arlene Oliveira Von-Sohsten (2016)⁹, relata em seu vídeo, na rede social Instagram do grupo (MEDIATO, 2021), sobre o surgimento da Mediato¹⁰. A autora explica que no período em que se tornou professora da educação básica, percebeu uma dupla necessidade: de um lado artistas, que sempre se queixam da falta de público; do outro, escolas que se queixam da falta de oportunidade de acesso às linguagens artísticas. Essa situação reforça a necessidade de um meio que promova os acessos físico e linguístico dos estudantes com a arte cênica. Para a autora, “a mediação pode provocar uma ruptura no sentido de uma mudança de percepção por parte dos/das

⁸Professora de Artes Cênicas, pesquisadora, artista cênica e escritora. Mestre em Arte Contemporânea/Teatro pela UnB e Doutora em Artes Cênicas pelo Programa de pós-graduação em Artes Cênicas -PGAC / Escola de Comunicação e Artes - ECA / USP

⁹ Coordenadora Pedagógica de Projetos Educativos em Artes Cênicas e Artes Visuais e fundadora do Grupo Mediato em Brasília/DF.

¹⁰Mediato é uma iniciativa que atua na área de mediação artística e cultural, colaborando para a formação de novos públicos para a arte, para a difusão da produção artística e valorização dos bens culturais. Atua no setor cultural desde 2010 desenvolvendo programas educativos para Artes Visuais, Artes Cênicas e Educação Patrimonial. Desde 2014 desenvolve um trabalho inovador de mediação para o teatro, intitulado: “Mediato Diálogo com Espectadores” sendo precursora desta abordagem no Centro-oeste.” (MEDIATO, 2021b).

estudantes/espectadores(as) e se configurar como um espaço de troca estético-político” (VON-SOHSTEN, 2016, p. 26),

Já para Oliveira (2011, p.144), o papel da mediação teatral na escola se dá em três frentes diferentes:

Ver a escola como um campo de relações afetivas, usada pela mediação para potencializar relações na comunidade escolar; a escola como usina cultural, para desenvolvimento de produções artísticas e eventualmente a sua profissionalização; a escola como coletivo comunitário, onde visa criar um ambiente acolhedor para os estudantes, dando voz aos mesmos.

Paulo Freire¹¹ (2015), foi quem nos ensinou o termo ‘mediação’, como diz Ana Mae Tavares Bastos Barbosa¹² (2016), pioneira em arte-educação por sua sistematização da Proposta Triangular¹³.

Segundo Barbosa (2016), Sir Herbert Edward Read¹⁴ (1943) foi quem criou o termo “educação pela arte”, e no Brasil, o termo se popularizou como Arte-Educação. Na concepção de João Francisco Duarte Júnior¹⁵ (2019, p.14),

Arte-Educação não significa o treino para alguém se tornar um artista, não significa a aprendizagem de uma técnica, num dado ramo da arte. Antes quer significar uma educação que tenha a arte como uma das suas principais aliadas. Uma educação que permita uma maior sensibilidade para com o mundo em volta de cada um de nós.

Freire (2015, p. 34) usava o termo ‘mediação’ para “definir o papel do professor em estabelecer relações dialógicas de ensino e aprendizagem, de modo que o professor e estudantes aprendessem juntos”. Barbosa (2009, p.21) defende que: “a arte tem enorme importância entre a mediação dos seres humanos e o mundo, apontando um papel de destaque para a arte-educação: ser a mediação entre arte e público”. Dessa forma, a mediação motiva o artista enquanto educador. Em sua abordagem, Barbosa (2009, p.21)

¹¹Educador, pedagogo e filósofo brasileiro, considerado o patrono da educação brasileira.

¹²Doutora em Arte-Educação, educadora brasileira, escritora e pedagoga, pioneira em arte-educação por sua sistematização da Proposta Triangular.

¹³A Abordagem Triangular é uma abordagem dialógica. A imagem do Triângulo abre caminhos para o professor na sua prática docente. Ele pode fazer suas escolhas metodológicas, é permitido mudanças e adequações, não é um modelo fechado, que não aceita alterações. Não é necessário seguir um passo a passo (OLIVEIRA; CORRÊA, 2018, p. 23). Para Barbosa (2010, p.16), “[...] refere-se à uma abordagem eclética. Requer transformações enfatizando o contexto”.

¹⁴Foi um poeta anarquista e crítico de arte e de literatura britânico. É normalmente referido como um dos primeiros escritores que chama a atenção para o potencial criativo da arte. Foi nomeado cavaleiro em 1953, na Inglaterra, seu país de origem.

¹⁵Escritor. Possui graduação em Psicologia pela Pontifícia Universidade Católica de Campinas (1975), mestrado em Psicologia Educacional pela Universidade Estadual de Campinas (1981), doutorado em Filosofia e História da Educação pela Universidade Estadual de Campinas (2000) e Livre-Docência em Fundamentos Teóricos das Artes, também pela Universidade Estadual de Campinas (2011). Atualmente é professor doutor no Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas.

afirma que “a figura do professor é majoritariamente essencial enquanto mediador que estabelece relação direta entre o sujeito e a aprendizagem”.

Diante das diversas definições, demandas e formas de aplicação da mediação teatral na educação, este trabalho tem como questão norteadora entender como elas se caracterizam e avaliar sua proposição enquanto metodologia motivacional dentro da educação escolar.

Portanto, questiona-se: Como desenvolver a mediação teatral no contexto das escolas de educação básica para que ocorra a arte e a educação?

Frente a todo o contexto acima, o objetivo central desta pesquisa bibliográfica é entender como ocorrem os processos da mediação teatral na arte-educação e na pedagogia do espectador.

E, como objetivos específicos:

- Relatar as proposições da vivência da autora deste trabalho, contextualizando-as com a organização socioespacial da Região Administrativa do Gama, no Distrito Federal e, posteriormente seu atual papel na produção cultural dessa região;
- Definir mediação, sua finalidade e sua experiência;
- Definir mediação teatral na arte-educação, ressaltando a formação do espectador;
- Propor uma metodologia de ensino (sequência didática) estimulante, motivadora e criadora de vínculos, que aproxima o ensino de arte na escola da experiência artística.

Metodologia

Este estudo se utilizou do método da Revisão de Literatura, configurando-se como um estudo de cunho bibliográfico, com abordagem qualitativa, e buscou aprofundamento teórico com foco na temática: “**Uma proposta de mediação dentro da arte-educação**”.

Quanto ao delineamento da pesquisa, esta consistiu em levantamento e análise bibliográfica, compreendendo capítulos de livros, artigos apresentados em revistas e meios digitais e monografias de graduação e especialização *latu sensu*, dissertações de mestrado e teses de doutorado e pós-doutorado, para o aprofundamento teórico-conceitual.

A pesquisa bibliográfica trata de um conjunto de materiais escritos que podem ser gráficos ou eletronicamente relacionados a algum assunto. Na concepção de Santos (2000, p.26),

a pesquisa bibliográfica é desenvolvida com base em material já elaborado, constituído principalmente de livros e artigos científicos levando o pesquisador a verificar a real importância do problema, o estágio em que se encontram as informações disponíveis a respeito do assunto e até mesmo revelar novas fontes de informações.

O levantamento bibliográfico contemplou o tema geral da monografia, o quadro natural da área de estudo e a metodologia e técnicas empregadas. Todo este percurso possibilitou a identificação e seleção das fontes bibliográficas referentes aos itens contidos neste estudo.

Portanto, após a escolha de um tema ou assunto é necessário fazer uma revisão bibliográfica do tema abordado pelo indivíduo (BARROS, 2000). “Este tipo de pesquisa é desenvolvido com base em material já elaborado, constituído principalmente de livros e artigos científicos” (GIL, 2009, p.44). São ideias já prontas, organizadas e assinaladas. Para quase toda a necessidade humana já existem materiais escritos que podem ser pesquisados e explorados.

A pesquisa qualitativa preocupa-se com a descrição, a compreensão e a interpretação dos fenômenos observados dentro de um grupo específico. Quanto a sua função descritiva é uma pesquisa conclusiva, destinada a descrever algo (MALHOTRA, 2001).

Neste trabalho, adotou-se o modelo de pesquisa qualitativa por se tratar de uma pesquisa bibliográfica sobre **“Uma proposta de mediação dentro da arte-educação”**. Quanto ao seu caráter explicativo e interpretativo, a pesquisa qualitativa tem o objetivo de “esclarecer quais fatores contribuem, de alguma forma, para a ocorrência de determinado fenômeno” (VERGARA, 2000, p.45). A pesquisa qualitativa, neste estudo, proporcionou a compreensão em conformidade com a realidade da arte-educação no Brasil, no que tange ao objeto de estudo.

A pesquisa qualitativa é entendida, por alguns autores, como uma “expressão genérica”. Isso significa, por um lado, que ela compreende atividades ou investigação que podem ser denominadas específicas. A abordagem de cunho qualitativo trabalha os dados buscando seu significado, tendo como base a percepção do fenômeno dentro do seu contexto. O uso da descrição qualitativa procura captar não só a aparência do

fenômeno como também suas essências, procurando explicar sua origem, relações e mudanças, e tentando intuir as consequências (TRIVIÑOS, 2000).

A elaboração de todo o trabalho se iniciou após a realização do levantamento bibliográfico acerca do tema em pauta. Primeiramente, foi elaborada a introdução e após a fundamentação teórica construída com três capítulos, finalizando com a metodologia e as considerações finais e, por fim, a elaboração de uma Sequência Didática como proposta de uma metodologia de ensino estimulante, motivadora e criadora de vínculos, que aproxima o ensino de arte na escola da experiência artística.

Observou-se, conforme os dados obtidos, que existe produção razoável englobando o tema em estudo. Os autores de maior destaque neste trabalho foram: Barbosa (2001; 2009; 2016); Desgranges (2003; 2008); Oliveira (2011; 2013); Pupo (2011; 2015), entre outros estudiosos e pesquisadores do assunto em pauta.

O primeiro capítulo deste estudo procura narrar as proposições das minhas vivências em que realizo uma contextualização acerca da organização socioespacial da Região Administrativa do Gama, no Distrito Federal, onde nasci e vivo até os dias atuais. Também procuro mostrar o atual papel na produção cultural nesta região.

No segundo capítulo, procuro mostrar a mediação como um todo, trazendo à tona algumas de suas definições, sua finalidade e sua experiência, sob o olhar de diversos autores.

No capítulo terceiro, procuro descrever a influência da educação e da arte na construção existencial do sujeito e seu envolvimento com a cultura, enfatizando a importância de sua corporeidade em um processo pedagógico saudável, bem como a formação do espectador. Esse é o sujeito que assiste algo, é o indivíduo que possui suas subjetividades, opiniões e visões intransferíveis. Cada espectador é um ser humano que possui suas próprias percepções diante de um espetáculo.

CAPÍTULO I

1 de Onde Falo

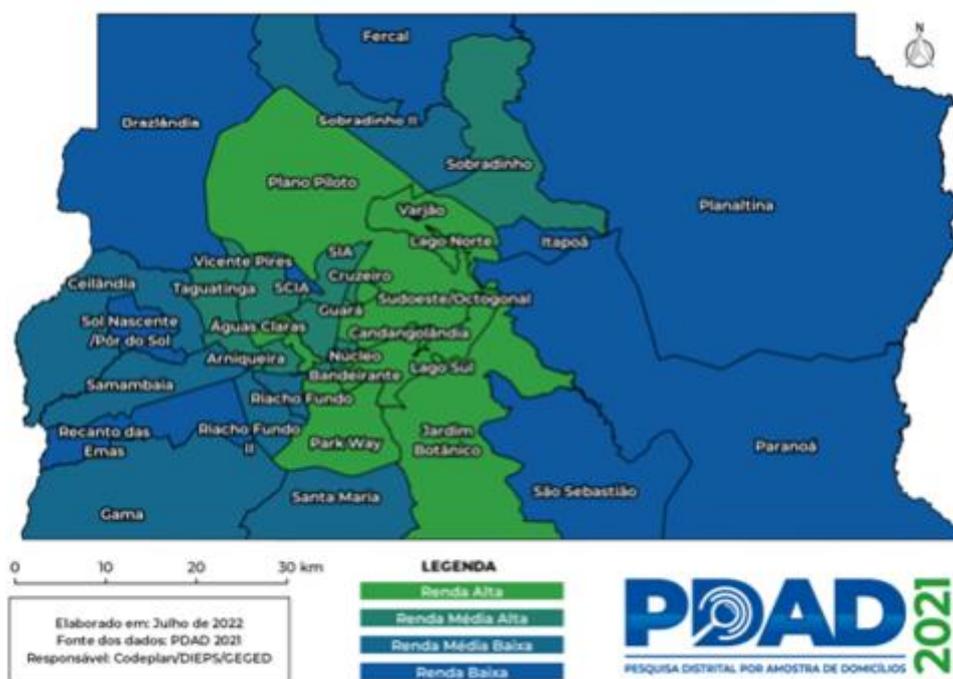
Como as proposições aqui relatadas estarão carregadas das minhas vivências, acredito ser necessário fazer uma contextualização sobre a organização socioespacial da Região Administrativa do Gama, no Distrito Federal e, posteriormente, seu atual papel na produção cultural dessa região.

Os espaços urbanos, tanto no Brasil quanto no Distrito Federal, não são igualmente ocupados. Sílvia Moisés Negri (2010)¹⁶, mostra que essa ocupação observada, a partir da organização espacial, evidencia problemas de ordem social, econômica, política e ideológica. Para o autor, a classe alta é capaz de controlar e de reproduzir o espaço urbano conforme seus interesses. Desta forma, há um efeito da organização espacial sobre a dimensão social e, isso, gera a segregação socioespacial.

Tendo em vista esses conceitos, Negri (2010) ressalta que, baseado nessa desigualdade espacial, a teoria criada pelo economista norte-americano Homer Hoyt, reconhece que a classe com maior poder tem mais liberdade para escolher o território que irá ocupar e também os com mais vantagens, chamado de centro, zona essa que é circundada e ocupada pelas pessoas de classe média. A zona mais diametralmente oposta ao centro é ocupada pela classe baixa, também conhecida como periferia. A disposição espacial das Regiões Administrativas do Distrito Federal pode ser observada a seguir na Figura 1.

¹⁶Doutor em Geografia na área de Organização do Espaço pela Universidade Estadual Paulista (UNESP), Rio Claro/SP e professor do Departamento de Geografia da Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT) campus de Rondonópolis.

Figura 1: Classificação das Regiões Administrativas do Distrito Federal por renda/PDAD



Fonte: CODEPLAN (2021).

Conforme a Pesquisa Distrital por Amostra de Domicílio (PDAD) (CODEPLAN, 2021), o Distrito Federal é dividido em quatro grupos de renda (Renda Alta, Renda Média-alta, Renda Média-baixa e Renda Baixa), sendo que a Região Administrativa (RA) do Gama se enquadra no grupo Renda Média-baixa. A Região Administrativa do Gama (RA II) se localiza na parte Sudoeste do Distrito Federal e é formada por área urbana e rural. A RA II foi criada por meio da Lei n.º 49/89 e do Decreto n.º 11.921/89, que fixou os limites das Regiões Administrativas do Distrito Federal (DISTRITO FEDERAL, 2016).

Segundo a teoria de Homer Hyot (1985 apud NEGRI, 2010), observando a organização socioespacial do Distrito Federal, a RA II é considerada como periferia, tanto por sua localização espacial quanto por sua concentração de renda comparada às outras regiões do DF. Essa contextualização se faz necessária, não para orientar uma formação de público para a RA do Gama em específico, mas para, a partir do contexto socioespacial que vivenciei, sugerir a formação de público para as escolas de forma geral, considerando suas especificidades.

Pensar a formação de público a partir da periferia é desafiador, porque não é somente uma separação espacial a partir do centro, mas também um lugar que se mostra carente de oportunidades. Na concepção de Negri (2010, p.136), “Morar num bairro periférico de baixa renda hoje significa muito mais do que apenas ser segregado, significa

ter oportunidades desiguais em nível social, econômico, educacional, renda e cultural”. Ou seja, existem menos subsídios para a ascensão social e econômica, assim como menores oportunidades educacionais e culturais quando comparadas aos moradores do centro.

Nesse contexto de marginalização, Valdeci Moreira de Souza (2020)¹⁷ mostra que a produção cultural no DF está concentrada, principalmente, em locais no centro, de difícil acesso à periferia. Dos mais de noventa espaços teatrais espalhados pelo Distrito Federal, apenas seis existem no Gama, e funcionam de forma autônoma e excepcionalmente contam com incentivo governamental esporádico, mas a cena da produção periférica está invisibilizada e encontra dificuldades para se fortalecer.

Ainda, segundo o autor, a Região Administrativa do Gama não possui nenhuma sala de cinema. “Na verdade, a única que tinha, o Cine Itapuã, segundo cinema a funcionar no DF, está fechado e abandonado desde 2005, pela administração pública” (SOUZA, 2020, p.238). Porém, o autor ainda traz uma perspectiva de trabalho junto à comunidade, fazendo uso da prática teatral nesse contexto periférico para a promoção cultural e desenvolvimento de artistas locais. O uso do espaço que o autor comanda, chamado Espaço Semente, é pensado como um local de encontro da comunidade, seja para produção de arte por meio de oficinas de teatro, e também como espaço que promove o encontro de arte e cultura com a população local, viabilizando exposições de arte, exibições de filmes, entre outros.

Pensando nisso, ao olharmos para o contexto dos jovens das escolas públicas periféricas, Gaudêncio Frigotto (2009, p.26)¹⁸ relata que o atual desacordo entre ensino e perspectiva de vida dos jovens, incluindo os periféricos de escolas públicas, “torna os jovens cada vez mais céticos em relação à promessa integradora da escola”. Tal afirmação se mostra real a partir do confronto das expectativas de melhoria de vida por parte dos estudantes diante da lógica difundida pela mídia hegemônica. Dessa forma, esses estudantes não encontram perspectiva de mudança baseada na realidade de seu cotidiano.

O olhar de Frigotto (2009) vai ao encontro do que pensa o sociólogo francês Pierre Bourdieu (2007)¹⁹, que entende a escola como um lugar onde a desigualdade presente na

¹⁷Doutorando em Teatro pela Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC); Professor da Secretaria de Estado de Educação do Distrito Federal (SEEDF), ator e diretor teatral.

¹⁸Doutor em Educação, História, Política, e Sociedade pela Pontifícia Universidade Católica (PUC) de São Paulo e professor na Universidade do Estado do Rio de Janeiro,

¹⁹Um dos maiores pensadores das ciências humanas do século XX. Filósofo por formação, desenvolveu importantes trabalhos de etnologia, no campo da antropologia, e conceitos de profunda relevância no campo da sociologia, como *habitus*, campo e capital social.

sociedade é reproduzida. Para além da escola contribuir para a perpetuação de desigualdades, a mesma ainda as legitima, de forma que privilegia os mais ricos, pois são eles que trazem de casa um capital cultural²⁰ que é favorecido pelos moldes do ensino escolar, em que há uma violência simbólica, que induz o posicionamento social dos estudantes, seguindo a lógica dos padrões dominantes.

Ainda, sobre o privilégio cultural dado aos filhos de pessoas ricas, Maria Catarina Ananias de Araújo (2017)²¹ se baseia no filósofo Theodor Adorno (2006) para nos apresentar o conceito de semiformação, uma prática que forma os indivíduos parcialmente em contexto cultural, com o intuito de que sejam meros consumidores de produtos culturais, e “uma vez que ocorre uma inversão de valores dos produtos culturais submetidos à lógica da mercadoria, reproduzidos indiscriminadamente, perdem sua essência em meio à produção desenfreada” (ARAÚJO, 2017, p.3). A autora ainda afirma que a semiformação é controlada pela classe dominante, que detém meios de produção cultural e o sistema de ensino. Neste contexto, autora afirma que: “O contrário de uma educação semiformativa é uma educação emancipadora” (ARAÚJO, 2017, p.3). Uma educação emancipadora é a que constrói uma autonomia. Portanto, a educação emancipadora é a que transforma e emancipa as escolas, os pais, os docentes, as autoridades públicas, os profissionais, os gestores e toda a sociedade em geral. É a que prima pela construção de um olhar crítico e emancipatório de crianças e adolescentes (ARAÚJO, 2017).

Um dos efeitos da semiformação praticada nas escolas, o qual passei a prestar atenção conversando com colegas que tiveram vivências parecidas com as minhas, é a falta de autoestima dos estudantes periféricos em se reconhecerem como parte atuante da cultura, que se apresenta de várias formas.

Primeiro, percebi em nossas trocas de ideias a visão unanime que, diferente daqueles que almejam profissões mais tradicionais, como advogados ou engenheiros, não éramos incentivados pela escola a seguir a profissão artística e nem sequer a tê-la como uma possibilidade de progressão profissional. Com base nos relatos apoiados pelos apontamentos de Araújo (2017), e baseada em Adorno (2006), nós, como potenciais artistas, não éramos estimulados a fazer arte, apenas a sermos consumidores de cultura de massa como televisão e cinema, raramente de manifestações locais.

²⁰Para Pierre Bourdieu (2007), a educação/capital cultural consiste num princípio de diferenciação quase tão poderoso como o do capital econômico, uma vez que toda uma nova lógica da luta política só pode ser compreendida tendo-se em mente suas formas de distribuição e evolução.

²¹Pós-graduada em Letras e Filosofia e professora da rede de ensino do Estado da Paraíba.

Em seguida, para quem, mesmo sem o estímulo da escola, decide fazer arte, o fazer artístico é sacrificante e desvalorizado, tanto financeira quanto profissionalmente, justamente por não ser incentivado e valorizado durante o período escolar. Quando decidimos seguir por esse caminho, somos questionados, subestimados e desincentivados por amigos e familiares.

E depois, já no ambiente acadêmico, enfrentamos desde a dificuldade do acesso físico à universidade, até ouvirmos diariamente de professores que já deveríamos ter tido contato com determinados assuntos na escola. São diversos obstáculos que nos fazem questionar por que, e se deveríamos estar ali, se mesmo tendo tido essa conquista, pertencemos de fato aquele lugar e se conseguiremos realizar o que estamos nos propondo ali.

Sobre educação emancipadora, como sendo contrária à semiformação, ela deve ser capaz de desenvolver consciência crítica nas classes mais baixas e fazer com que sejam capazes de transformar sua história. Como autoridade sobre tal forma de ensinar, devemos citar Freire (2015), que nos diz que ao ensinar, nós, professores, devemos respeitar saberes regionais dos estudantes, assim como trazê-los para o debate e usá-los para discutir temas da realidade local. O autor também traz uma forma de abordagem crítica, em que o professor parte das curiosidades de saberes do senso comum e, então, a partir deles, desenvolve o pensamento crítico, ao lado de uma estética.

Na verdade, a curiosidade ingênua que, 'desarmada', está associada ao saber do senso comum, é a mesma curiosidade que, cretinizando-se, aproximando-se de forma cada vez mais metodicamente rigorosa do objeto cognoscível, se torna curiosidade epistemológica. Muda de qualidade, mas não de essência (FREIRE, 2015, p.33).

Desta forma, a abordagem pensada na construção deste trabalho é a busca pela educação emancipadora nos moldes de Freire (2015), fazendo uso da metodologia da mediação teatral, no intuito de gerar o sentimento de pertencimento e fazer com que os estudantes se vejam como parte atuante na construção da cultura, e não só consumidores de uma arte alheia a eles.

No próximo capítulo será tratada a mediação como um todo, mostrando suas definições, sua finalidade e sua experiência.

CAPÍTULO II

2.1 Mediação

Em minha trajetória acadêmica tive contatos com termos anteriormente citados como “formação de público” e “mediação teatral”. A partir disso, passei a refletir sobre como instigar o interesse pela arte nas pessoas, como fazer enxergar no teatro “algo pra fazer”? Como mobilizar, incentivar e valorizar a arte dentro da escola? Identifico-me com os questionamentos também feitos por Desgranges (2003), que em seu livro: “A Pedagogia do Espectador”, nos faz entender a relação que existe entre teatro e educação.

Como se estabelece a relação do espectador com a obra teatral? Essa recepção pode ser dinamizada? Que procedimentos utilizar visando provocar esteticamente a recepção? Como estimular o espectador a empreender uma atitude artística, produtiva, em sua relação com o mundo lá fora? Qual a importância atual de se pensar uma pedagogia do espectador? Como se estruturaria essa pedagogia na contemporaneidade? Como compreender o processo de formação de espectadores? Formar para quê, afinal? (DESGRANGES, 2003, p.17).

Questionamentos esses que buscam entender e explicar, e, ao mesmo tempo, que justificam a pedagogia do espectador, assim como pretendemos fazer nesse trabalho.

Seguindo questionamentos que buscam nos orientar, Pupo (2011) questiona a ideia comumente posta acerca da mediação cultural como meio para minimizar o distanciamento entre obra e espectador, pressupostos como duas instâncias independentes. Na visão da autora, se analisarmos os pilares das artes cênicas, partindo do ponto de que a obra não existe por si só, mas somente no encontro com o espectador, e essa relação é inerente a sua própria existência, acaba por gerar a necessidade de analisar o próprio significado de mediação. Se a arte da cena pressupõe o contato com o público para existir, a mediação precisa ser pensada além da promoção só do contato, ou acesso físico, num sentido mais profundo de promover ao público também, e principalmente, a fruição da obra (PUPO, 2011).

Pupo (2011) propõe que essa reanálise seja feita, a partir da observação de contextos em que a noção de mediação se manifesta, e que possam vir a esclarecer e tornar a definição mais precisa. A autora passa então a analisar a atuação da *Maison du Geste et de l'Image* – MGI²² (Casa do Gesto e da Imagem) ela caracteriza o trabalho

²²O objetivo que a Maison se atribui é contribuir para a construção de interseções entre esferas habitualmente separadas: escola e arte, professor e artista, pedagogia e criação. Para tanto, seus responsáveis propõem aos estudantes um contato direto com a criação e os criadores, de modo a que se envolvam em um trabalho coletivo e tomem consciência de sua própria sensibilidade artística. Para tanto, ela se constitui enquanto centro de pesquisa e de educação artística (PUPO, 2011, p.115).

prático de curadoria, promoção do acesso físico e recursos, e diz que a instituição se propõe a promover uma modalidade de trabalho que busca a superação da dicotomização entre a docência e a criação artística, e trabalhando de forma associada, aposta na construção da experiência estética, partindo da apreciação e experimentação artísticas.

Corroborando com o pensamento de Pupo (2011), Felipe Veiga de Lima Muniz (2022, p.10)²³ pontua que: “Mediar é proporcionar o contato com algo ou experiência, é conectar um elemento a outro”. Ainda, Pupo (2011) explica que, se a princípio o conceito de mediação é direcionado somente à apropriação das obras pelo público, nessa nova configuração ela toma um novo rumo, integrando agora as experimentações e formulações dos próprios estudantes sobre a arte e sua inserção cultural, “a mediação passa agora a constituir, em si mesma, uma modalidade de criação” (PUPO, 2011, p.121). No contexto escolar, podendo se unir à busca pelo fazer aula de arte, em vez de assistir aula de arte.

Ainda, pensando em analisar contextos de mediação como forma de buscar uma possível conceituação, Oliveira (2011), se propôs a investigar a experiência do projeto Cuida Bem de Mim, que realizou ações artístico-pedagógicas durante 12 anos com escolas públicas em Salvador, na Bahia, e que, embora não aplicasse o conceito de mediação para falar dos processos realizados, o autor interpreta o projeto como a sistematização de uma ampla experiência de mediação teatral.

O processo é realizado em três etapas: pré, durante e pós peça, chamados pelo autor, respectivamente de preparação, apropriação e reverberação,

atividades que vão desde a preparação do público para o que se vai vê, passando pelo acompanhamento pedagógico durante a visitação e depois outras ações de produções artísticas ou teóricas que dêem conta do entendimento ou das sensações experienciadas (OLIVEIRA, 2011, p.7).

O autor ressalta que o projeto foi embasado em sistemas de mediação observados em museus, e posteriormente adaptados para a área teatral, investigando as suas diferenças, pensados para possibilitar uma vivência daquele espaço “como um lugar de construção de conhecimentos e de educação estética” (OLIVEIRA, 2011, p.7). O objetivo do projeto era propiciar mais que a leitura das obras, mas também, a partir das atividades pós visita, possibilitar aos espectadores a criação de novos produtos estéticos. Seguindo

²³Doutor em pedagogia do teatro pela USP/SP.

o pensamento de Miriam Celeste Martins et al. (2009)²⁴, que diz “[...] mediar é, portanto, propiciar espaços de recriação da obra” (MARTINS et al., 2009, p.7).

Dessa forma, o Grupo Mediato (2021)²⁵ realiza o trabalho de mediação ligando escolas interessadas - que entram em contato e se inscrevem pra participar do processo - a espetáculos. A metodologia utilizada pelo grupo se aproxima das que vimos anteriormente. O grupo viabiliza toda a logística de promoção do acesso físico aos estudantes além da parte pedagógica, dividida em três etapas, começando pela parte que chamam de sensibilização, seguida do espetáculo, e a finalização.

Abordagens estas que vão ao encontro da Proposta Triangular desenvolvida por Barbosa (2001), que descreve a mediação como um “percurso que vai da apreciação estética, passando pela contextualização da obra até a produção ou recriação de um resultado estético” (BARBOSA, 2001 apud OLIVEIRA, 2011, p.7).

Barbosa (1975) explica que o trabalho com a arte-educação deve ser prazeroso, tanto para a criança como para o adolescente e o adulto.

Por isso, na arte-educação, o que importa não é o produto final obtido; não é a produção de boas obras de arte [...] A finalidade da arte-educação deve ser, sempre, o desenvolvimento de uma consciência estética [...] E a consciência estética, aí, significa muito mais do que uma simples apreciação da arte. Ela compreende justamente uma atitude mais harmoniosa e equilibrada [...] Os sentimentos, a imaginação e a razão se integram; em que os sentidos e valores dados à vida são assumidos no agir cotidiano (DUARTE JR., 1991, p.73).

Thayane Serra Monteiro (2019)²⁶ explica que na Arte-Educação é preciso que a Consciência Estética caminhe. Para que isto aconteça, as pessoas necessitam pensar, refletir e analisar os processos de aprendizagem. Também, não devemos nos prender às convenções e as codificações, bem como os conceitos que a sociedade contemporânea nos impõe, fazendo com que “uma mente sensibilizada interfere ou diminua a capacidade de raciocinar, ou [...] que geral e erroneamente se considera, que racionalizar diminuirá a fluência artística, pelo contrário, amplia as possibilidades em todos os campos do conhecimento” (MONTEIRO, 2019, p.5).

²⁴Mestra e doutora em Artes e Educação pela USP, professora do Curso de Pós-graduação em Educação, Arte e História da Cultura e do Curso de Pedagogia da Universidade Presbiteriana Mackenzie, em São Paulo.

²⁵O grupo Mediato é uma plataforma que conecta espaços culturais e estudantes, para vivenciarem experiências educativas, sensíveis e inovadoras. A sua missão é aproximar a Arte da vida das pessoas. Trata-se do resultado do encontro de duas arte-educadoras que um dia também foram alcançadas pela potência da arte na escola (VON-SOHSTEN, 2016, p.30).

²⁶Graduada no Curso de Licenciatura em Artes Visuais pelo Instituto Federal do Ceará.

De acordo com o pensamento de Leonardo Moraes Batista (2022, p.23)²⁷, “A mediação pode prever confabulações poéticas, sensíveis, estéticas, sensoriais bem como outras mais”. O autor ainda ressalta que foge do seu enredo “pensar os outros caminhos, pois eles extrapolam os espaços tempos, em que se legitimam os muitos fazeres artísticos e as relações que os públicos estabelecem na relação de troca” (BATISTA, 2022, p.23). Entende-se, portanto, que ao trabalhar a mediação, esta precede o intercâmbio de reflexões, pensamentos e ideais. Este pesquisador defende que a arte extrapola a concepção que a separa da cultura. A arte compõe um caminho possível para a pessoa pensar acerca das relações que se dão na mediação dos vários públicos com as diversas formas, dispositivos e vetores que são encontrados na práxis do desenvolvimento da arte (BATISTA, 2022).

Processo significa caminho em que variadas ações podem acontecer. A mediação cultural desempenha papel importantíssimo de mudança política de situações que podem estar consolidadas na estrutura colonial que ainda estão impregnadas no campo da arte na relação entre públicos, arte e instituições de cultura. Na atualidade, encontra-se um público à procura por uma ação educativa dialógica e atento a questões políticas e sociais que são reproduzidas na mediação cultural e teatral em vários espaços destinados à cultura (BATISTA, 2022).

Trabalhar com a mediação cultural é um exercício contínuo, em face de que ao dialogar com o público nos espaços culturais, deve-se ter em mente que é sempre um novo caminhar “com pessoas diferentes, com outras formas de abordagens e com outras dinâmicas. Mediar é sempre um aprender a mediar” (BATISTA, 2022, p.24).

É por meio da mediação que este lugar de encontro pode ser ativado entre áreas artísticas e linguagens, entre pessoas e instituições, entre poéticas e público, entre narrativas e narradores, entre aqueles que sempre falaram e os que nunca foram ouvidos. Uma mistura que atravessa, transversaliza e intersecciona, articulando dinâmicas que podem estimular o pensamento crítico – com crenças, valores, saberes e visões de mundo plurais, para além da concepção de educação bancária (FREIRE, 2015, p.34).

Quando se fala da abordagem dialógica na educação e cultura deve-se reportar ao pensamento da teoria freiriana com o objetivo de narrar as vivências de seu criador Freire, na educação popular. A sua dialogicidade “articula uma série de experiências, visando a autonomia daquelas e daqueles que praticavam os processos de aprendizagem, sendo seus conhecimentos e saberes componentes centrais da construção do saber” (FREIRE, 2015, p.35).

²⁷Doutor em Etnomusicologia e pesquisador no Laboratório de Etnomusicologia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ); licenciado em música; educador e curador.

Diante dessa premissa, as ações educativas devem estar voltadas para a escuta sincera de indivíduos, de sentidos para com seus atores. A pedagogia freiriana busca praticar uma escuta ativa, em que pessoas de diversas vivências e diferentes experiências de mundo possam compartilhá-las com seus pares. Neste discurso dialógico deve-se lançar mão da pluralidade de conhecimentos expressos nos mais diversos sotaques culturais. Assim, “mediar não é transferir conhecimento, mas produzir percursos de construções individuais e coletivas por meio de muitas experiências comprometidas com a construção de uma sociedade mais justa e democrática” (BATISTA, 2022, p.25).

E assim como os autores fazem no decorrer de suas obras, também levantaremos ao longo desse trabalho questionamentos que serão fundamentais para o objetivo deste, de entender como ocorre o processo da pedagogia do espectador e da mediação teatral e como aplicá-lo na educação escolar de forma que provoque e incentive os estudantes a estarem envolvidos com a arte.

2.2 Finalidade/ Experiência da Mediação

Apesar dos vários modos de entender, apresentar e definir a mediação, que se convergem de muitas formas, o ponto que consubstancia todos que mais me chama atenção é a busca de proporcionar uma experiência ao espectador. Um aspecto que me parece demasiado subjetivo, visto que a experiência é parte de um processo muito particular. E como é possível proporcionar a alguém algo que depende e acontece nela própria?

Como já descrito anteriormente, também fazem parte da mediação ações práticas que viabilizem o acesso físico aos expectadores, como publicidade, valores acessíveis dos ingressos e transporte. E, ao falar da realidade de escolas públicas e periféricas, esse ponto se torna ainda mais importante, pois é preciso pensar na realidade geográfica, na logística financeira, nas agendas da escola e de espetáculos, no tempo necessário para realização e em tudo mais que envolve o evento.

Trazendo novamente a minha realidade vivida como aluna, penso na dificuldade que poderia ser engajar a comunidade escolar pra realização de um evento cultural dessa forma, de aproximação dos estudantes com a vivência teatral, considerando a dificuldade que tínhamos de engajar professores e alunos no projeto que já acontecia há tempos dentro da própria escola. Os professores reclamavam do tempo que demandava e os alunos perguntavam sobre a finalidade. Questiono-me então, se a mediação deve se

iniciar nesse ponto, gerando primeiro o interesse, pra então gerar o engajamento e a busca pelo acesso.

Apesar dessas dificuldades, entendo que podemos dizer que essas ações viabilizadoras do acesso físico proporcionam a possibilidade da experiência. Mas, a possibilidade não é a experiência em si, e nem o acesso garante que ela aconteça. Então, apesar de reconhecer sua importância, se ater somente ao acesso físico é superficial se realmente quisermos propor essa finalidade.

Jorge Bondia Larrossa (2011)²⁸ conceitua experiência como “*isso que me passa*”, sendo “*isso*” um acontecimento, ou “*algo que não sou eu*”. Ele chama, dentre outros termos, de “princípio da exterioridade” e diz que “Não há experiência, portanto, sem a aparição de alguém, ou de algo, ou de um *isso*, de um acontecimento em definitivo, que é exterior a mim, estrangeiro a mim, estranho a mim, que está fora de mim mesmo” (LARROSSA, 2011, p.5). E “*me*” como o lugar da experiência, que sou eu, ou minhas ideias, meu saber, minhas palavras, e apresenta, dentre outros termos, como “princípio de subjetividade”, tanto porque o sujeito é sempre o lugar da experiência, sujeito esse, necessariamente capaz de permitir ser passado, porque supõe que a experiência é individual e própria a cada um (LARROSSA, 2011).

Ainda sobre “*me*”, o autor traz também o termo “princípio da transformação”, que define “*me*” como “um sujeito aberto a sua própria transformação” e diz que

de fato, na experiência, o sujeito faz a experiência de algo, mas, sobretudo, faz a experiência de sua própria transformação. Daí que a experiência me forma e me transforma. Daí a relação constitutiva entre a ideia de experiência e a ideia de formação (LARROSSA, 2011, p.7).

Ideia essa que vai ao encontro da proposta de formação de público, de Desgranges (2008), que propõe que o sujeito viva (ou passe) a experiência artística, para se formar, enquanto espectador.

Dando continuidade à definição, Larrossa (2011) fala ainda sobre o “*passa*”. Para ele, a experiência tem a ver com passagem, caminho, travessia, que “supõe, portanto, uma saída de si para outra coisa”, onde nós, o “*me*”, somos a estrada, a ponte, o “território de passagem” e que quando “*isso*” passa, deixa uma marca (LARROSSA, 2011, p.7-8). Seria então, a partir dessa definição, o objetivo da mediação, de proporcionar o encontro entre o “*isso*” e o “*me*”, ao mesmo tempo em que prepara o “*me*” para ser um

²⁸Pós-doutor, professor de Filosofia da Educação na Universidade de Barcelona, Espanha, licenciado em Pedagogia e Filosofia, doutor em Pedagogia.

“sujeito aberto, sensível, vulnerável ex/posto”, para tentar atingir a passagem e, assim, concretizar o “*isso que me passa*”? (LARROSSA, 2011, p. 7-8).

No trabalho realizado pelo grupo Mediato (2021), o aspecto pedagógico, que já abordamos anteriormente, é um processo de três etapas, que começa pela parte de sensibilização, seguida do espetáculo, e a finalização. Na etapa de sensibilização são realizadas dinâmicas com os estudantes, com o intuito de aproximá-los da linguagem, do tema, e dos demais elementos que vão compor aquela vivência. Associando a experiência de Larrosa (2011), essa etapa vem abrir, sensibilizar o sujeito, ou seja, o estudante, pra que ele possa receber o espetáculo de forma que venha a ser uma experiência.

Conversando informalmente com uma pessoa querida sobre mediação, fui questionada se havia realmente necessidade de preparar os estudantes pra assistirem a um espetáculo, presumindo que eles já tenham, mesmo que mínimo, um contato prévio com linguagens artísticas e também com as Tecnologias de Informação e Comunicação (TICs).

Taís Ferreira (2012)²⁹ questiona a necessidade de preparação dos estudantes, mas explica a diferença existente entre ter costume a vários tipos de mídias e TICs com o hábito do contato com a linguagem teatral.

Larrossa (2011) exemplifica a experiência da leitura e cita o trecho de um livro de Francis George Steiner que relata: “Quem já leu a *Metamorfose* de Kafka e pode olhar-se impávido no espelho, é capaz tecnicamente de ler a letra impressa, porém é um analfabeto no único sentido que conta” (STEINER, 1994, p.26 apud LARROSSA, 2011, p.9), pra dizer que não basta saber ler as letras se o sujeito não souber fazer uma leitura que não seja a da compreensão.

Poderia falar-se, então, de uma alfabetização que não tem a ver com ensinar a ler no sentido da compreensão, senão no sentido da experiência. Uma alfabetização que tenha a ver com formar leitores abertos à experiência, a que algo lhes passe ao ler, abertos, portanto, a não se reconhecer no espelho (LARROSSA, 2011, p.9).

Larrossa (2004) traz ainda um trecho do próprio livro, “*La experiencia de la lectura: Estudios sobre literatura y formación*”, traduzido no português como “*A experiência da leitura: estudos sobre literatura e formação*”, o qual descreve sobre a grande quantidade de acontecimentos no mundo e na nossa própria vida como a quantidade de estímulos, livros, notícias e obras de arte a que temos acesso fácil e imediato, ao mesmo tempo em que quase nada disso nos é passado, oferecido. O autor complementa sua fala

²⁹Professora da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), no Rio Grande do Sul.

explicando que “A experiência é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca. Não o que se passa, não o que acontece, ou o que toca” (LARROSSA, 2002, p.29).

Larrossa (2004) volta a defender que, além da prática de compreensão, a leitura pode ser uma experiência. Quando eu leio o autor que seja, do ponto de vista da experiência, o importante não é o que ele diz, pensa ou sente, ou que eu posso dizer, pensar ou sentir sobre o autor, mas o modo como a partir da leitura desse autor eu posso formar e/ou transformar as minhas próprias palavras, minha própria linguagem, meus próprios pensamentos, meus próprios sentimentos, e então, dizer, escrever, pensar ou sentir por mim mesma. E colocando na perspectiva deste trabalho, a leitura seria como assistir a um espetáculo, e a ideia da experiência a mesma, formar e/ou transformar o espectador em suas palavras, linguagem, pensamentos e sentimentos.

Por meio das experiências e vivências da pessoa com o meio no qual está inserida é que se constrói o processo de mediação. Desse modo, “a relação do homem com o mundo não é uma relação direta, mas, uma relação mediada [...] entre o homem e o mundo real existem mediadores, ferramentas auxiliares da atividade humana” (OLIVEIRA, 2011, p.27).

O capítulo seguinte trata da importância da mediação teatral na arte-educação, delineando estas duas vertentes como uma construção existencial do sujeito e seu envolvimento com a cultura, principalmente a sua corporeidade em um processo pedagógico saudável.

CAPÍTULO III

3.1 Mediação Teatral na Arte-Educação

Procuro, neste item, mostrar a influência da educação e da arte na construção existencial do sujeito e seu envolvimento com a cultura, enfatizando a importância de sua corporeidade em um processo pedagógico saudável.

A experiência artística no ambiente escolar possui seu alicerce nas vivências dos alunos de forma coletiva, em virtude de que a arte dialoga com os aprendizados vividos por cada indivíduo, mas também com os “saberes socialmente construídos na prática comunitária” (FREIRE, 2015, p.31).

O teatro, como linguagem a ser experimentada pelos alunos, ainda é muito pouco enfatizado no Brasil, principalmente na educação de crianças menores. A mediação teatral é desenvolvida desde a educação infantil nas escolas mediante as imitações, o faz de conta, as dramatizações, os jogos, entre outras atividades. Percebe-se na fala de Emerson Fernandes Pereira (2018, p.395)³⁰ que “as relações que podem ser estabelecidas entre essas ações/práticas—das mais espontâneas àquelas direcionadas pelas professoras — com a apropriação de elementos da linguagem teatral, são praticamente inexistentes”.

Essa perspectiva, no entendimento de Priscilla Santos de Carvalho (2022)³¹, visa ajudar na construção, dentro da escola, de um espaço no qual o professor possa tecer com movimentos lúdicos sua reflexão pessoal de forma estética, crítica e criativa com seu cotidiano mais próximo, ou seja, seu aluno. De tal maneira, pode-se entender que ninguém pode lhe conceder o que por direito é seu e inerente a ele próprio, como a fantasia, a afetividade, a sensibilidade e a criação, atributos estes indispensáveis à vida e ao fazer artístico, principalmente quando se desenvolve a mediação teatral.

A mediação teatral, segundo Diego Castro Camelo (2020)³², é uma modalidade de atuação comandada por uma pessoa adulta, porque deve haver a aproximação entre as obras cênicas e os espectadores para que ocorra o estreitamento da distância que há entre a obra cênica e a pessoa que a assiste. Para o autor, entender o significado do que

³⁰Doutor e mestre em teatro; licenciado em Artes Cênicas pela UDESC; professor do Departamento de Artes Cênicas da UDESC; do Programa de Pós-Graduação em Teatro (PPGT) e do Mestrado Profissional em Artes (Prof-Artes).

³¹Mestre em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Maranhão (UFMA).

³²Professor no Senac Nações Unidas, graduado em Artes Cênicas, ator, bailarino e arte educador.

seja a mediação, a descrição do Léxico de Pedagogia do Teatro traz uma melhor definição para um entendimento mais claro acerca do tema,

entende-se como mediação o espaço reservado para ampliar e/ou estreitar a relação do espectador com a obra de arte. Ela se ocupa do processo estético do criador e busca interligá-lo ao público, possibilitando o acesso à obra de arte. Seu principal objetivo é formar apreciadores capazes de contextualizar a experiência estética proposta pelo artista (CAMELO, 2020, p.30).

O termo 'mediação teatral' pode ser definido como uma possibilidade de desenvolvimento de uma prática que media com o diálogo e este com as especificidades das artes cênicas (OLIVEIRA, 2011).

A Mediação Teatral é um processo artístico-pedagógico que integra o público e a obra artística, possibilitando a formação das pessoas como espectadores autônomos, capazes de observar, criticar e se transformar a partir da vivência das obras de arte (OLIVEIRA, 2011, p.10).

Ao trabalhar com a mediação teatral, Poliana Lima Bicalho (2022)³³ atua nos campos da cultura, educação, infâncias e mediação cultural e explica que é necessário desenvolver três fases distintas, ou seja, Sensibilização (antes), Apreciação (durante) e Reverberação (depois), as quais possuem objetivos distintos, embora seus procedimentos possam variar de acordo com o seu público alvo, mediando assim, a obra artística e a ideologia do espaço institucional que a prática se relaciona. A autora sugere que para desenvolver um programa/ação de mediação cultural/teatral é necessário que haja um planejamento³⁴ minucioso e que se faça um estudo profundo no universo da obra artística, como seu contexto, estética, problematizações, poética, tensionamentos, entre outros.

A arte teatral é conhecimento e ponte para o ser humano poder chegar à subjetividade e à coletividade, além de alcançar vários outros aspectos das relações humanas. As relações entre a arte e a política levantam várias discussões ao se tratar da figura do espectador. Diante desta análise, Ana Letícia Villas Bôas e Robson Rosseto (2021, p.32-34)³⁵ ressaltam “compreendemos a capacidade da Mediação

³³Professora de teatro da rede municipal de educação da cidade de Salvador, Bahia, doutora e mestre em Artes Cênicas.

³⁴Planejamento é um processo de previsão de necessidades e racionalização de emprego dos meios materiais e dos recursos humanos disponíveis, a fim de alcançar objetivos concretos, em prazos determinados e em etapas definidas, a partir do conhecimento e evolução científica da situação original (MARTINEZ; LAHONE (1977, p. 38 apud CAFÉ, s/d, p.1). Planejar é uma tarefa de todas as pessoas; o simples e analfabeto, o letrado ou sábio, o cientista, o operário, a dona de casa, o estudante; enfim todos pensam e planejam o seu dia. Pensar o dia-a-dia é planejar nossas ações para atingir seus objetivos (CAFÉ, s/d, p.1).

³⁵Mestranda em Artes pelo Programa de Pós-Graduação em Artes (PPGARTES) e graduada em Licenciatura em Teatro pela Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR); Doutor e professor na UNESPAR.

Cultural/Artística/Teatral na criação de estratégias e possibilidades de potencializar o encontro entre fazedor de arte e espectador, um tanto distante na presente realidade, sobretudo na realidade virtual”.

A realidade virtual pode ser explicada da seguinte maneira: o artista-docente tem papel fundamental no desenvolvimento da arte. Portanto, é de suma importância que ele proponha estratégias de aproximação e conexão com os educandos e crie espaços criativos e afetivos que venham propiciar o engajamento e o envolvimento dos (tele)espectadores no jogo cênico, com o objetivo de potencializar o encontro entre espectador, artista e obra (VILLAS BÔAS; ROSSETO, 2021).

Cinco são os campos de experiência que a BNCC de 2018 apresenta ao professor para que ele possa desenvolver a mediação teatral com suas turmas de maneira eficiente e com eficácia, “o eu, o outro e o nós; corpo, gestos e movimentos; traços, sons, cores e formas; escuta, fala, pensamento e imaginação; espaços, tempos, quantidades, relações e transformações” (BRASIL, 2018, p.40). Esse documento ainda pontua o teatro como linguagem a ser explorada nos campos “corpo, gestos e movimentos” e “traços, sons, cores e formas”, indicando, dentre outros, objetivos de desenvolvimento e aprendizagem como:

[...] criar como corpo formas diversificadas de expressão de sentimentos, sensações e emoções [...] criar movimentos, gestos, olhares e mímicas em brincadeiras, jogos e atividades artísticas [...] recontar histórias ouvidas e planejar coletivamente roteiros de vídeos e encenações, definindo os contextos, os personagens, a estrutura da história (BRASIL, 2017, p.48-9).

Nos dias atuais, o teatro na escola passou a desenvolver as linguagens que são exploradas desde a educação infantil ao ensino médio. O teatro, hoje, é considerado na educação um saber necessário no desenvolvimento educacional, psicológico, social, cultural, ético, moral, entre outros, do educando.

Neste contexto, Rubem Alves (2019)³⁶ explana que o educando se torna espectador com maior possibilidade de dialogar com seus pares. A sua disponibilidade para os jogos, a capacidade de desenvolver o faz de conta, o seu olhar para o brincar sempre estarão palpantes diante da mediação cultural/artística/teatral, desde que o mediador das estratégias/atividades seja um bom animador. A arte está presente na natureza humana, mas muitas das vezes, é necessário a pessoa reaprender a escutar, olhar, tocar, saborear, cheirar e sentir para poder desenvolvê-la. Assim, pode-se afirmar

³⁶Pedagogo, poeta, contador de histórias, ensaísta, teólogo, acadêmico e psicanalista.

que o espectador, independente da faixa etária, ao ser motivado, passa a participar das atividades propostas com interesse. Para ilustrar todo este cenário, Alves (2018, p.48) esclarece que: “Educados, os sentidos passam a ser habitantes da ‘caixa de brinquedos’. Pelos sentidos educados, deixamos de ‘usar’ o mundo e passamos a ‘fazer amor’ com o mundo”.

Ferreira (2012), na perspectiva da mediação teatral na educação, levanta questões se realmente existe a necessidade de formar espectadores, já que mesmo as crianças e jovens são diariamente espectadores de todo tipo de mídia, sons e tecnologias de informação e comunicação (TICs). Para a autora, há uma grande diferença entre ter costume a vários tipos de mídias e TICs com o costume do contato com a linguagem teatral, mas que toda essa experiência com outras mídias deve ser considerada na pedagogia do espectador, pois elas “constituem, na maioria das vezes, o horizonte de expectativas destes públicos em suas relações com as linguagens cênicas” (FERREIRA, 2012, p.7).

Diante da nossa realidade altamente envolvida com a tecnologia temos a falsa sensação de ter contato também com muita informação ou muitos conhecimentos. Na verdade, nos dias atuais, essas informações e conhecimentos precisam ser ativamente buscados e desenvolvidos, e isso nem sempre é feito pelos estudantes. Esses acabam tendo contato raro com saberes diversos, mas que, apesar de sua superficialidade, também não podemos ignorar, pois eles compõem as referências artísticas e estéticas desses estudantes, que são bastante relevantes para qualquer tipo de linguagem que forem consumir posteriormente.

Ferreira (2012) também propõe uma série de recursos que auxiliem professores de artes a constituir identidades de espectadores no ambiente escolar. E, indo além do ensino de artes, defende que a formação de espectadores também deve ser um tema transversal da educação básica, já que a nossa percepção de mundo e sobre os temas que nos circundam, são também, fruto da nossa identidade como espectadores. Assim, a escola pode focar em criar hábito em seus alunos de frequentarem não só o teatro, mas também produções artísticas como exposições artísticas e espetáculos de rua. Para tal, Ferreira (2012) defende a instrumentalização de todos os professores, não só os de artes, com matérias que abordem esse tema na formação em licenciatura e deem recursos para o desenvolvimento teórico e prático desse trabalho, para poderem lidar e trabalhar essa dimensão com seus alunos.

A arte pode levar o indivíduo ao encontro de si mesmo ao se deparar com os diversos dispositivos em que a perspectiva criativa é tomada por vários caminhos como a provocação, o questionamento, a intenção, a indagação, a reflexão, a intervenção, entre outros. No âmbito da experiência sonora, cênica, audiovisual, literária, entre outros, esse processo pode acontecer de forma coletiva ou individual. Batista (2022, p.22) esclarece que “a produção de sentidos será sempre aprofundada pela pessoa que se relaciona com a arte”.

No entendimento do autor, ao trabalhar a arte, as pessoas e as instituições envolvidas com a cultura e com a educação estão mediando. Mediar é um percurso, um caminho. Diante dessa premissa, a arte é tida como uma dimensão crítica, em que os sujeitos olham para si e para o mundo em que vivem. Batista (2022, p.22) acredita que “a mediação prevê a pluralidade de percursos diante da diversidade de pessoas que praticam os espaços em que dimensões artísticas são ativadas”.

Batista (2022, p.22) complementa seu pensamento colocando que na formação dos seres humanos, a arte, vista sob este prisma, desempenha um papel primordial e de muita importância na vida dessas pessoas, por “proporcionar atravessamentos capazes de expandir ideias de mundo e de contribuir para ampliação de outros conhecimentos e saberes”. Complementando a ideia de Batista (2022), Ana Beatriz Marques Penna (2021, p.98)³⁷ ressalta que “não é difícil afirmar que a arte só existe se houver um público com o qual ela se relacione, que a experimente”.

A mediação teatral na arte-educação no pensamento de Fátima Emília da Conceição Teixeira et al. (2003)³⁸ deve estar voltada para uma construção existencial, ocorrendo no interior da escola por meio da ação pedagógica com o objetivo de contribuir para a transformação da sociedade. O professor é também um agente social que, ao adquirir uma aprendizagem do conhecimento acumulado pela humanidade, conscientemente reflete, critica e participa, construindo saberes e, efetivamente, agindo sobre o mundo. Portanto, a arte ajuda a compreender melhor a questão do processo educacional e sua relação com a própria vida. Reforçando as ideias desses professores, Oliveira (2011, p.32) ressalta que:

A mediação teatral é um processo artístico-pedagógico que interliga o público e a obra teatral, possibilitando o acesso e a formação das pessoas, como espectadores autônomos, capazes de observar, criticar e se transformar, a partir da vivência da obra de arte.

³⁷Artista, educadora, licenciada em Artes Visuais e bacharela em Artes e Design pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF).

³⁸Mestres em educação e professores do Centro Universitário de Brasília (UniCeub).

A arte lida com diversidade de aspectos em suas linguagens específicas. Pode-se ressaltar, principalmente o sentir, pois lida com os sentidos, com a percepção do mundo no qual o ser humano está inserido, contribuindo, assim, na formação do homem no que se refere ao seu caráter sensível. Diante disso, Arão Paranaçu Santana (2013, p.91)³⁹ ressalta que “em outras palavras, ao invés de somente falar de arte ou sobre arte, caberia à escola falar com arte”.

Quando se fala em arte no ambiente escolar, Carvalho (2022) explica que a escola está abrindo muitos caminhos e possibilidades de diálogos aos seus educandos, principalmente no desenvolvimento da mediação teatral. Desse modo, a escola se torna responsável por adentrar seus alunos em vários outros contextos culturais, se tornando o principal agente que os conecta a uma vida cultural. Para reforçar suas palavras, a autora ainda coloca que:

Essa conexão é estabelecida quando a escola propicia idas a espaços culturais, tais como: galerias, museus, feiras, teatros e cinemas. Em outras palavras, todo e qualquer evento que de alguma forma dialoga com apreciações estéticas e visa não apenas conhecimento, mas a inserção dos estudantes nos espaços culturais (CARVALHO, 2022, p.32).

Diante do exposto acima, ao tratar da mediação teatral na escola, Carminda Mendes André (2007, p.5)⁴⁰ diz que “a importância de se pensar um ensino que possa ser exercido para além da sala de aula, interagindo no ambiente, fazendo da atividade teatral também uma ação cultural”. A autora ainda chama a atenção dos educadores para que observem que na educação, as metodologias desenvolvidas voltadas para o ensino do teatro são insuficientes frente às mudanças ocorridas no contexto cultural, principalmente as questões relacionadas à aceitação e à recepção. A maioria do professorado ainda não possui conhecimento suficiente para desenvolver a mediação teatral com seus educandos, ficando apenas nas atividades rotineiras (ANDRÉ, 2007).

André (2007) continua sua fala explicando que a arte e a educação contribuem para a construção existencial do sujeito, para a cultura e para a importância da corporeidade em um processo pedagógico saudável. Diante das falas pedagógicas, a mediação teatral deve ser uma aliada para que os processos artísticos se tornem igualmente pedagógicos, em face de que possam proporcionar experiências diversificadas a seus participantes. A arte, em relação à educação, como processo artístico, não é o privilégio exclusivo de um modo específico de fazer artístico, mas sim, o

³⁹Professor e pesquisador de Artes da Universidade Federal do Maranhão (UFMA).

⁴⁰Doutora em educação pela USP, pesquisadora e professora da UNESP/SP.

da exemplaridade. Assim, a mediação teatral constitui um modo de fazer humano ligado ao ser, à existência, de forma consciente e crítica (ANDRÉ, 2007).

André (2007) comunga com o pensamento de Desgranges (2003) ao lançar questões sobre o ensino do teatro na escola.

Se, na vida cultural de hoje, o teatro é necessário, é porque algo, proporcionado pela experiência teatral, ainda é imprescindível; do mesmo modo, pode-se dizer de sua presença solicitada no ambiente escolar. Qual a necessidade do ensino do teatro? É de se esperar que aquilo que o teatro oferece enquanto produção cultural aproxime-se de determinadas experiências (estéticas, vivenciais, políticas) que, de alguma forma, se relacionam com o conhecimento. Caso contrário, para que pensar o teatro no ambiente próprio do ato de conhecer? Se assim é, que relações podem-se fazer conhecer e produzir teatro? (ANDRÉ, 2007, p.91).

Nos dias atuais, a escola deve desenvolver o trabalho pedagógico voltado para a aproximação de seus alunos de práticas teatrais contemporâneas. No entanto, a escola não deve permitir que eles menosprezem práticas e metodologias que já estão prontas.

Se se levar em conta que se convive com a presença simultânea de diferentes formas de teatro - dramático, teatro épico, teatro mítico e teatro pós-dramático - e que eles só existem porque ainda são necessários a um ou mais grupos de espectadores, não há nada que impeça de pensar que as necessidades culturais são plurais (ANDRÉ, 2007, p.94).

A compreensão da função da mediação teatral no ambiente escolar ainda é um caminho muito complexo, tanto para gestores, professorado, pais e os próprios educandos. Entretanto, o desenvolvimento de atividades de arte, inclusive o teatro na escola, desde os primeiros anos escolares, quando o educando está em plena formação de seu caráter crítico, criativo, entre outros aspectos, “seria o de gerar experiências e em extensão conhecimento, permeando novas metodologias que coloquem o ensino do teatro na contemporaneidade a partir da corrente estética do teatro pós-dramático” (CARVALHO, 2022, p.34).

Na opinião de Fabiane Costa Rego (2022)⁴¹, a arte-educação desenvolvida por meio da mediação teatral com a cultura permite desenvolver os sentidos dos educandos para que possam vivenciar a educação de maneira crítica, ética, criativa, respeitosa e com maior responsabilidade e comprometimento com o patrimônio. Esse modo de trabalhar a mediação teatral permite “a criação de um diálogo com o modo de viver e de ser de cada aluno, ou seja, permite desenvolver aspectos das especificidades culturais que cada pessoa já traz consigo” (REGO, 2022, p.36-37).

⁴¹Professora, arte educadora, licenciada em Educação Artística, Mestre em Artes, Especialista em Metodologia do Ensino de Arte e em Educação Especial e Inclusiva.

Assim, o conhecimento é construído em conjunto com os diversos elementos que compõem o horizonte existencial de cada indivíduo. Uma das funções da escola é criar e desenvolver a mediação teatral dentro de seu contexto escolar com o objetivo de estimular o entendimento dentro e fora do espaço escolar, suscitando relações curriculares e extracurriculares. O autor ainda reporta que à escola cabe estabelecer uma associação entre o processo de ensino e a percepção de mundo dos educandos para que haja a promoção de uma mediação cultural significativa com o modo de vida de cada discente (REGO, 2022). Para Carlos Augusto Cabral Arouca (2012)⁴²,

Saber estabelecer relações entre o currículo formal e a realidade cotidiana é um dever de todos os educadores envolvidos com o processo de ensino e aprendizagem. Cabe à disciplina Arte, com suas especificidades na maneira de observar o mundo e refletir sobre ele, proporcionar um espaço voltado para descobertas tanto de criação quanto de percepções críticas e estéticas (AROUCA, 2012, p.10).

Conforme a fala dos autores mencionados acima, é compreensível desenvolver a interação da pessoa com seus pares para que possam construir seu desenvolvimento individual e coletivo. “Esse conceito é totalmente percebido no espaço escolar em que se utiliza a mediação do conhecimento a fim de promover uma educação baseada no processo sócio-histórico” (REGO, 2022, p.36). Posto que, o professor mediador ao elaborar suas atividades escolares com o objetivo de desenvolver a mediação entre ensino e aprendizagem permitirá um intercâmbio com o conhecimento socialmente construído pelos alunos.

3.2 Formação do espectador

Oliveira (2011) assim como Larrossa (2011), pontuam que a disponibilidade, a abertura e a sensibilidade de se abrir para o contato com do outro, com o seu pensar e sentir, são fundamentais para a formação do espectador, sendo objetivo da mediação teatral “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” (OLIVEIRA, 2011, p.8).

A literatura traz a diferença entre os termos espectador e público para que haja um entendimento melhor sobre a formação dentro da perspectiva da mediação teatral. O espectador é o sujeito que assiste algo. Portanto, é o indivíduo que possui suas subjetividades, opiniões e visões intransferíveis. Cada espectador é um ser humano que

⁴²Professor, escritor, licenciado em artes cênicas.

possui suas próprias percepções diante de um espetáculo. Na concepção de Letícia Mendes de Oliveira (2014)⁴³,

Espectador é o sujeito que assiste a algo, refere-se a cada indivíduo portador de opiniões e visões intransferíveis e público refere-se a uma entidade coletiva, ou seja, uma categoria ampla que agrupa os espectadores e busca definir, de forma generalizada, um determinado conjunto de espectadores de um espetáculo específico ou que possua características sociais, históricas, artísticas e/ou políticas em comum. É relevante frisar que público não é a “adição” indeterminada e aleatória de vários espectadores, são micro coletivos que possuem interesses em comuns (OLIVEIRA, 2014, p.27).

Essas diferenças baseiam-se em duas formas de acesso. Desgranges explica que a formação de público visa “a ampliação dos frequentadores em potencial, criando condições para o estabelecimento, em determinada parcela da população, do hábito de ir ao teatro” (DESGRANGES, 2008, p.77) e que a formação do espectador é “trabalhar com as individualidades, com as subjetividades, com as conquistas efetivadas por cada espectador no processo em curso” (DESGRANGES, 2008, p. 77).

De conformidade com Pupo (2011), um dos objetivos da mediação teatral é desenvolver programas voltados para o público, ou seja, colocar o público frente à obra artística. A autora explica que: “Por vezes a mediação diz respeito à facilitação do acesso às obras em termos materiais e se vincula à publicidade, às modalidades flexíveis para aquisição de ingresso ou à fidelização do público” (PUPO, 2011, p.114).

Pereira (2018, p.28) pontua que ao analisar as palavras de Pupo (2011), pode-se “refletir sobre a importância da divulgação dos espetáculos teatrais, para que estas produções possam atingir diferentes camadas da população”. Para Pereira (2018), as políticas públicas também são responsáveis pela propagação da arte nas comunidades, utilizando-se de diálogos efetivos, diretamente com as classes artísticas, acerca de suporte financeiro para facilitar projetos que visem à formação de espectadores.

Pesquisadores e estudiosos do campo da mediação teatral e formação de espectadores como Camelo (2020, p.30), pontuam que é de suma importância “criar laços de pertencimento e aproximação entre obras cênicas desde os seus espectadores mais novos até os adultos”. Se o objetivo é formar espectadores desde a infância deve-se criar estratégias direcionadas a esse público-alvo que está em formação e que as mesmas sejam bem desenvolvidas, observando a faixa etária de cada criança e, ainda, lhe oportunizando ferramentas que estejam ao alcance de seu desenvolvimento simbólico (CAMELO, 2020).

⁴³Doutora, mestre, professora, atriz, dramaturga, diretora e artista feminista.

É a partir do hábito de ler obras cênicas construído a partir da infância que a capacidade de leitura e fruição de obras diversas vai ganhando cada vez mais espaço, possibilitando um desenvolvimento crítico da experiência estética da criança, [...] um dos eixos da formação que se pode oferecer à criança espectadora consiste em fornecer os instrumentos conceituais necessários ao despertar de seu espírito crítico (DESGRANGES, 2003, p.34).

Desgranges (2003) esclarece que é a partir de ações de mediação teatral bem construídas que se deve oferecer à criança esses instrumentos conceituais. Na criança, o gosto e o prazer pelo ler e pelo fazer teatral só vão ocorrer se essas ações foram bem planejadas e bem realizadas. Este prazer, na opinião do autor, “advém da experiência” e tal “gosto pela fruição artística precisa ser estimulado, provocado, vivenciado, o que não se resume a uma questão de marketing” (DESGRANGES, 2003, p.29).

O acesso ao teatro não se resume apenas levar os espetáculos ao público e nem facultar a ida do espectador. Facilitar também o acesso linguístico, ligando este à formação de espectadores, o qual diferencia teatro e espectador. “O acesso linguístico, como o próprio termo sugere, opera nos terrenos da linguagem e trata-se não apenas da promoção, do estímulo, mas especialmente da constituição do percurso relacional do espectador com a cena teatral, da conquista da sua autonomia crítica e criativa” (DESGRANGES, 2008, p. 76).

Na mediação teatral é importante que o sujeito se aproprie da linguagem. “O acesso linguístico é, portanto, de suma importância, pois trata a formação de espectadores considerando fundamental o diálogo do fruidor com a obra cênica” (DESGRANGES, 2008, p.76). Para complementar o conceito de espectador:

Observa-se que o termo espectador – e não seu correlato público – está no centro de nossas preocupações; não é, pois, ao conjunto quantitativamente configurado dos fruidores que voltamos nossa atenção, mas sim à subjetividade necessariamente envolvida na relação de cada indivíduo com a obra artística (PUPO, 2015, p. 332).

Diante de todo o contexto acima, pode-se aferir sobre o outro extremo do papel da mediação teatral afirmando que “mediar a relação entre o público e a obra implica a realização de esforços visando à aprendizagem da apreciação artística por espectadores pouco experimentados” (PUPO, 2011, p. 114).

No entendimento de Pereira (2018, p.27), a instituição escolar, pública ou privada, deve incentivar e oportunizar o desenvolvimento da mediação teatral a seus alunos desde a mais tenra idade, “pensando na formação de espectador, tendo a mediação teatral como dinamizadora da relação do espectador com a produção artística, pode ser um dos caminhos para diminuir a distância instalada entre o espectador e o teatro”.

A formação de espectadores no pensamento de Desgranges (2008, p.77), “visa não apenas a facilitação do acesso físico, mas também, e principalmente, a do acesso linguístico, pois quer trabalhar com as individualidades, com as subjetividades, com as conquistas efetivadas por cada espectador no processo em curso”.

Para complementar o pensamento de Desgranges (2008), Amaral (2020) pontua que na formação de espectadores procura-se trabalhar o desenvolvimento da conquista destes para que os mesmos possam ter autonomia crítica e criativa em relação à linguagem teatral.

Estudos e práticas acerca de uma pedagogia do espectador de viés formativo no campo teatral têm adentrado cada vez mais os espaços culturais e educacionais no Brasil.

3.3 Proposta de Mediação

PROPOSTA METODOLÓGICA DE ENSINO DE ARTE TEATRAL NA ESCOLA

SEQUÊNCIA DIDÁTICA

ANO: 6º Ano do Ensino Fundamental II

DISCIPLINA: Artes Cênicas

UNIDADE TEMÁTICA: Teatro

TEMPO ESTIMADO: 10 aulas de 50 minutos cada

TEMA: Vivência teatral

A sequência didática a seguir é um projeto de mediação teatral a ser aplicado com o 6º ano em escolas de ensino regular, e tem como base o modelo de mediação realizado e ensinado pelo grupo Mediato, considerando os objetivos e conteúdos presentes no Currículo em Movimento do Distrito Federal – Anos Finais, sendo os objetivos:

Desenvolver potencial criador, capacidade de leitura e releitura de elementos teatrais; Perceber as artes cênicas como ciência voltada para a formação crítica, política e social; Apreciar o fazer artístico, contextualizando sua produção com teatro, dança, circo, mitologias de diversas culturas, teatro brasileiro e manifestações culturais brasileiras; Conhecer e valorizar as Artes Cênicas como linguagem e forma de expressão; Conhecer gêneros dramáticos; Conhecer elementos da linguagem teatral; Conhecer produções cênicas brasileiras; Frequentar espaços culturais e exercitar atitudes de plateia; Apreciar e interpretar elementos cênicos em produções culturais.

E os conteúdos:

Conhecimento artístico como produção, fruição e contexto histórico; Multiplicidade da obra cênica; Elementos da linguagem teatral: corpo, voz, expressão corporal, figurino, iluminação, sonoplastia, cenário, maquiagem e adereços; História do Teatro Brasiliense; Formação de plateia. (Brasília, 2014c. DISTRITO FEDERAL. Secretaria de Estado de Educação do DF. Currículo em Movimento do Distrito Federal - Ensino Fundamental: Anos Iniciais – Anos Finais.

A sequência visa ainda a culminância em um projeto final que consistirá na realização em grupo, de uma performance ou esquete, composta junto de elaboração de figurino, maquiagem e cenografia, tendo como ponto de partida as aulas e vivências artísticas que o antecederão, e será avaliado por meio de observações e registros realizados pela professora ao longo do processo, e autoavaliação oral e escrita a ser entregue e analisado pela professora.

OBJETIVOS

Geral:

Propiciar uma experiência artística aos estudantes, oferecendo elementos para descoberta e afirmação de uma identidade social, estética e cultural.

Específicos:

- Explorar diferentes elementos envolvidos na composição dos acontecimentos cênicos (figurinos, maquiagem teatral, adereços, cenário, iluminação e sonoplastia), para favorecer a fruição e a criação na montagem final;
- Apresentar espetáculos aos estudantes para fruição de arte;
- Apresentar grupos teatrais e artistas, especialmente periféricos, aos estudantes a fim de que eles se reconheçam e valorizem a cultura local;
- Proporcionar a vivência de um espaço de aprendizagem diferente aos estudantes, superando modelos tradicionais, onde a escola é um fardo;
- Proporcionar a vivência de um espetáculo aos estudantes a fim de mostrar que a aprendizagem também vem de processos além de aulas tradicionais;
- Proporcionar e orientar um processo de criação artística aos estudantes para a vivência e compreensão do fazer artístico.

AULA 1

Tema: abordagem / escolha de espetáculo

Preparação:

Realizar curadoria de espetáculos que acontecerão na época a ser aplicado este planejamento, dando preferência à grupos periféricos, e avaliando a possibilidade de levar os estudantes ao espetáculo ou o espetáculo à escola. Levantar as sinopses, trechos, resumos e arte dos espetáculos a serem apresentados à turma, impresso ou virtual.

Objetivos:

Fazer a primeira abordagem de mediação com os estudantes, entendendo do que gostam e o que já sabem e contextualizando e debatendo elementos das obras, como autor,

gênero, tema, contexto histórico, (sem contar a história em si) e escolhendo junto com eles o espetáculo a ser trabalhado.

Metodologia:

Com os estudantes dispostos em círculo no início a aula, explicar a eles como serão desenvolvidas as próximas aulas de arte com o objetivo de trabalharmos e nos familiarizarmos com os elementos das artes cênicas a partir do aprofundamento em um espetáculo específico.

Conversar com os estudantes sobre suas expectativas no processo e sobre sua relação prévia com a linguagem teatral, perguntando se já foram e se costumam frequentar e/ou fazer teatro, se conhecem grupos, principalmente na própria cidade, a relação com outras manifestações, como cinema e tv, e outras perguntas relacionadas.

Dividir os alunos em grupos (a depender da quantidade de espetáculos disponíveis) e propor que eles se inteirem sobre os espetáculos através do material e apresentem, fazendo a leitura dramática do trecho disponível e apresentando o material para a turma. Deixar que os alunos debatam, argumentem e escolham um dos espetáculos para nos aprofundarmos ao longo das próximas aulas.

Aprofundar a contextualização da obra escolhida, trazendo, biografias, conceitos, imagens, músicas, outros espetáculos e coisas do tipo, para associação e exemplificação aos estudantes.

Ex.: no planejamento realizado pro curso de mediação com a Mediato trabalhamos com o espetáculo "Iara, o encanto das águas". No momento de abordar esses elementos, trouxemos pro foco o folclore, a contação de histórias e a tradição da oralidade que acompanha e compõe a história.

Avaliação:

Registrar as respostas dos estudantes sobre suas experiências e expectativas no processo e sua participação na elaboração da apresentação do grupo e no debate de decisão sobre o espetáculo.

AULA 2

Tema: Caracterização e cenografia

Preparação:

Preparar materiais pra parte expositiva e exploratória com os estudantes, power point, slides, croquis, jornais, garrafas pets, galhos de plantas, tintas, cola, spots de luz, gelatinas figurinos, tecidos. (De acordo com a proposta do espetáculo).

Objetivos:

Apresentar os elementos da cenografia e caracterização do espetáculo aos estudantes, para criar familiaridade, favorecer a fruição do espetáculo e criar repertório para ser aplicado em exercício posteriormente.

Metodologia:

Iniciar a aula com o exercício “look do dia”, que consiste em uma chuva de ideias em que os alunos julgam e dizem termos e palavras referentes a motivação por trás da caracterização de um personagem previamente escolhido, a professora anota essas palavras e termos no quadro, que podem englobar personalidade, humor, idade, momento histórico, profissão, entre outras características da personagem, com o intuito de que os estudantes entendam como se elabora teoricamente essa caracterização.

Seguir com uma apresentação teórica e imagética sobre formatos de teatro, espaços alternativos e aprofundar especificamente no formato do espetáculo escolhido. Apresentar também a elaboração da cenografia e iluminação e as possibilidades de criação e abordagem a partir dela relacionando com o primeiro exercício, explicando que essa parte também passa pelo reconhecimento dos elementos (sentimentos, espaço, clima, momento histórico, etc.) que compõem as cenas.

Trazer para os estudantes a possibilidade de materialização, explicar sobre pesquisa imagética, e recursos alternativos (possibilidades de criação em meio a falta de recursos financeiros) por meio de explicação teórica, exemplificação imagética e exemplificação de material alternativo com materiais como jornal, garrafas pets, galhos, tintas, cola, e mostrar também nos slides exemplos prontos da utilização desse material, de acordo com a proposta do espetáculo trabalhado.

Deixar que os estudantes explorem os materiais e conversem sobre a proposta de encenação do espetáculo. Ex.: O espetáculo "Iara, o encanto das águas", acontecia no formato de teatro de sombras, então na nossa proposta de mediação abordamos a possibilidade de materiais utilizados para criar sombras, dar textura e cores as luzes e ao cenário projetado por elas, deixando principalmente que os alunos tivessem contato com o material, criando e brincando com os instrumentos e sombras.

Avaliação:

Observar a atenção dos estudantes a exposição teórica e na participação deles durante os exercícios de chuva de ideias e exploração e criação com os materiais de encenação.

AULA 3

Tema: grupo teatral, atores e a caracterização

Preparação:

Pensar a logística da ida do grupo teatral à escola.

Trazer novamente elementos de caracterização das personagens para continuação dessa exposição.

Objetivos:

Apresentar o grupo e os atores aos estudantes, e também os personagens e suas respectivas caracterizações, para que os alunos tenham contato direto com artistas locais e se vejam e vejam a possibilidade da criação artística próxima da sua realidade.

Metodologia:

Em uma roda de conversa deixar que o grupo se apresente, falando sobre a história do grupo, a origem, a cidade de onde são e a experiência fazendo arte na periferia.

Dar continuidade a parte de caracterização abordada na aula anterior deixando que o grupo apresente também o espetáculo, os personagens e fale sobre o processo de criação do espetáculo, dos personagens e da caracterização deles, mostrando material utilizado na criação dos figurinos, como pesquisa imagética, croquis, acessórios e figurinos e deixar (se o grupo autorizar) que os estudantes explorem esse material.

Abrir para debate com os alunos, deixando que tirem dúvidas e façam comentários sobre o grupo e o espetáculo.

Avaliação:

Observar a atenção dos alunos a apresentação e a participação durante a exploração dos elementos e no debate.

Ao final do debate pedir para que alguns falem brevemente sobre o que acharam e como se sentiram conhecendo um grupo de artistas locais.

AULA 4

Tema: Espetáculo

Preparação:

Pensar a logística de deslocamento de estudantes e equipe escolar ao teatro, ou organização da escola para recepcionar o grupo e o espetáculo, dando preferência pra primeira opção.

Objetivos:

Proporcionar a fruição do espetáculo e a vivência de um espaço de aprendizagem diferenciado, a fim de que percebam que esse processo não se limita a sala e a aulas tradicionais.

Avaliação:

Observar a atenção dos alunos durante a apresentação e conversar brevemente ao final sobre o que acharam da apresentação e como se sentiram nesse espaço diferente.

AULA 5

Tema: Debate sobre o espetáculo

Preparação:

Pedir na aula anterior que os alunos tragam material pra realização de atividade prática como papel, lápis, lápis de cor, canetinha e afins.

Objetivos:

Conversar com os estudantes sobre a vivência do espetáculo associada as aulas, a fim de aprofundar a percepção deles e ter um retorno em relação ao espetáculo e a experiência vivida.

Metodologia:

Abrir debate com os alunos sobre o espetáculo, sobre como foi ir até o teatro (caso aconteça), como foi ver os elementos que abordamos em sala materializados no palco e dentro da história.

Propor um exercício aos alunos, que façam um desenho sobre o que sentiram a respeito do que viram, em relação a história e o conjunto da obra relacionando as aulas.

Avaliação:

Observar a participação dos alunos no debate, receber os desenhos de cada um e abrir conversa para que alguns deles falem sobre seus desenhos.

AULA 6

Tema: Criação artística

Preparação:

Orientar na aula anterior que os estudantes tragam material pra dar início ao nosso trabalho de conclusão: caderno, computador, celular ou o que os estudantes preferirem pra realizar o planejamento.

Objetivo:

Apresentar aos estudantes o projeto de encerramento do ciclo de mediação, para que eles coloquem em prática os aprendizados e experiências vividos e tenham contato também com o fazer artístico.

Metodologia:

Orientação do trabalho final:

Cada grupo deverá construir uma espécie de performance ou esquete, escolhendo uma personagem e tema ligados ao espetáculo presenciado, e executando elementos de encenação, figurino, maquiagem e elemento cenográfico, tendo em mente tudo que já abordamos em sala para uma apresentação para a turma;

Divisão dos alunos em grupos de 4 e orientar que sejam definidas as funções de cada um (cenografista, maquiador, figurinista, ator, entre outros);

Orientar que todos os processos de criação devem ser completos, incluindo planejamento, pesquisa imagética, criação de croquis e registro em diário de bordo;

Realizar escolhas de materiais e plano de execução;

Individualmente, o aluno terá que registrar cada passo da execução do trabalho em um diário de bordo;

Combinar a data de apresentação e deixar o resto da aula para que os alunos comecem os planejamentos do trabalho;

Explicar aos alunos que esta atividade é extensa e que requer tempo de execução extraclasse e orientar que eles devem dar continuidade, trazer planejamentos prontos e terão também tempo em sala para execução.

Avaliação:

Observar a atenção dos alunos às orientações e à participação nas decisões do grupo;

Registrar a divisão dos grupos, funções dos membros e as primeiras decisões para acompanhamento.

AULA 7

Tema: Continuação da execução do trabalho

Preparação:

Orientar na aula anterior que os alunos tragam os materiais necessários pra dar continuidade a realização do projeto: caderno de bordo, canetas, lápis, lápis de cor, canetinha, croquis, entre outros.

Objetivos:

Acompanhar a execução do trabalho, orientar, auxiliar, tirar dúvidas e averiguar a participação dos membros na execução para que os estudantes deem continuidade da melhor forma.

Metodologia:

Ao iniciar a aula, solicitar aos grupos a falarem sobre o que já realizaram na aula anterior e em casa;

Recebimento dos planejamentos dos grupos;

Conferência dos croquis junto as pesquisas imagéticas;

Explicação sobre a execução e prova dos figurinos, elemento cenográfico e teste de maquiagem e ensaios a serem realizados na próxima aula;

Perguntar sobre o roteiro da cena e orientar;

Disponibilização da aula para continuidade do trabalho;

Reorientação e auxílio com possíveis dúvidas;

Pedir que continuem a execução em casa e também que tragam todos os materiais de acordo com o planejamento de cada grupo para encaminhar a finalização da atividade.

Avaliação:

Conversa informal, verificando em cada grupo as decisões já tomadas, as ideias e as pesquisas imagéticas realizadas;

Conferir todos os croquis dos grupos (e reorientar caso haja necessidade);

Acompanhar ensaio da cena;

Observar e registrar a participação individual e da interação com as decisões de grupo.

AULA 8

Tema: Finalização da execução do trabalho

Preparação:

Orientar na aula anterior que os grupos tragam os materiais necessários para encaminhar a finalização do projeto: caderno de bordo, canetas, lápis, lápis de cor, canetinha, croquis, figurinos, tecidos, cola, tesoura, cola quente, grampeador, maquiagens

e qualquer outro material necessário que os estudantes precisarem para a finalização da execução prática.

Objetivos:

Orientar, auxiliar, tirar dúvidas e averiguar a participação dos membros na execução do trabalho, encaminhando para a finalização.

Metodologia:

Ao iniciar a aula, solicitar aos grupos que falem sobre as atividades em processo, o que já foi realizado, o que ainda falta, etc.;

Encaminhamento para concretização da construção do figurino e dos elementos cenográficos;

Realização do teste de maquiagem;

Realização da prova de figurino e orientação para finalização;

Orientar os grupos, procurando soluções para sanar suas dúvidas;

Solicitação do registro dos processos no caderno de bordo;

Realização dos ajustes nos elementos finais e possíveis ensaios;

Orientação para a apresentação final na próxima aula;

Orientação para apresentação na feira cultural.

Avaliação:

Observar e registrar a interação e as realizações do grupo diante do processo de finalização do trabalho.

AULA: 9

Tema: Apresentação

Preparação:

Escolher e preparar um espaço onde os estudantes vão realizar as apresentações;

Orientar que os estudantes tragam tudo que for necessário para a preparação e apresentações.

Objetivo:

Realizar a preparação e apresentação dos trabalhos para a turma, para que todos apresentem o resultado final de seus processos de fazer artístico e apreciem e fruam os trabalhos uns dos outros.

Metodologia:

No início da aula os alunos deverão caracterizar seus atores com figurino e maquiagem;

Os grupos deverão dispor seus atores no espaço com os elementos cenográficos;

As cenas acontecerão uma seguida da outra;

Os alunos assistirão à apresentação das cenas dos colegas;

Avaliação:

Observar e registrar a organização do grupo para a caracterização;
Realizar anotações sobre as apresentações e sobre os elementos do projeto pra passar posteriormente aos estudantes.

Aula 10

Tema: encerramento, autoavaliação

Objetivo:

Realizar um fechamento e avaliação do ciclo, dando oportunidade de fala e propondo uma autoavaliação aos estudantes a fim de saber como foi a experiência dos alunos no processo de mediação e na atividade final.

Metodologia:

Propor que os estudantes falem sobre a apresentação e experiência do próprio grupo e depois que comentem e avaliem o trabalho final dos colegas;

Debater com os estudantes sobre o ciclo como um todo, associando o trabalho final as vivências das primeiras aulas;

Realizar uma autoavaliação escrita, individual e da experiência do próprio grupo (do que gostaram, maiores dificuldades, participação dos colegas nas execuções, entre outros).

Avaliação:

Observar e fazer registros sobre as falas de cada aluno;

Receber as autoavaliações pra saber mais detalhadamente como o trabalho aconteceu pra cada aluno.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Observou-se nas leituras realizadas para a elaboração deste trabalho que a arte-educação e a mediação teatral existem para gestores escolares e professores apenas como uma metodologia viável e que pode efetivar uma transformação pessoal e social de públicos variados.

Constatou-se que, na atualidade, no Brasil, ou seja, nestas primeiras duas décadas do século 21, o teatro se encontra numa relação cada vez mais diversificada com o público. Há que se considerar que a sociedade mundial e, principalmente, a brasileira, permaneceu por mais de dois anos afastada dos teatros e de todos os locais, onde se aglomerava as pessoas em face do Coronavírus.

Constatou-se também que a escola é um campo propício à formação de espectador. A mediação teatral trabalhada em projetos nas escolas e nas comunidades pode mergulhar na constituição deste público e despertar nos alunos e nas pessoas o senso de espectador, desenvolvendo metodologias de formação como processos pedagógicos e artísticos.

Pode-se concluir que a metodologia da formação de espectadores na mediação teatral ainda passa pela experiência. O ato de apreciar ganha uma nova dimensão a partir do potencial de conhecer o teatro e de fazer teatro. A escola, como um todo, deve estimular o seu educando a praticar as artes. Assim, ela estará desenvolvendo a arte-educação no contexto escolar do seu aluno.

Observou-se que é de suma importância o trabalho com a arte-educação, ou seja, a mediação cultural/teatral dentro e fora do contexto escolar como estratégia ao desenvolvimento de ações de pertencimento, criticidade e cidadania. Percebe-se, ainda, que a arte pode ser trabalhada como um instrumento indispensável ao desenvolvimento da experiência estética e significativa com os elementos históricos da escola e da comunidade, onde a mesma está inserida, porque a arte-educação pode estabelecer um diálogo significativo com o cotidiano das pessoas de maneira a possibilitar experiências transformadoras por meio de uma relação dialógica com seus alunos e com a comunidade.

Pelas reflexões realizadas a partir da leitura e análise dos textos que deram suporte teórico a este trabalho, conclui-se que as discussões acerca da mediação teatral

ainda são efêmeras, às vezes iniciadas na universidade, em face de que o tema mediação teatral é amplo e se delinea como possibilidades para outras pesquisas.

Diante de toda esta pesquisa de cunho bibliográfico, pode-se concluir que este estudo se tornou uma produção de conhecimentos para que o professor possa desenvolvê-los na escola com seus alunos e que eles possam compreender que, tanto a arte- educação como a mediação teatral são bases democráticas e artístico-pedagógicas na formação do cidadão cultural.

Outrossim, conclui-se ainda que a escola é um local promissor para que os processos da mediação teatral possam ser desenvolvidos com os educandos. Também, é no ambiente escolar que se faz necessário a construção de políticas culturais para a formação de espectador. Ainda, as bases da mediação teatral são atuais e seu lugar artístico pedagógico constituem a construção do vínculo criativo e vivenciador do público com o espetáculo.

Finalizando, conclui-se que diante de todo este estudo, pode-se afirmar que a cidadania cultural parte da necessidade de os governos, sejam eles federal, estadual ou municipal, assumirem certos compromissos com a sociedade brasileira como um todo. Constatou-se, ainda, que faltam propostas de formação de espectadores no âmbito dos editais de produção cultural. As escolas, em sua maioria, não desenvolvem programas de formação de espectadores, não organizando idas ao teatro de seus alunos e docentes. Os professores podem elaborar estratégias de visitas a teatros, circos, entre outros, juntamente com os alunos antes, durante e depois dos espetáculos. Faltam muitas ações de mediação teatral que poderão ser elencadas e desenvolvidas não somente na escola, mas nas comunidades.

Acredita-se que no currículo escolar da educação básica deveriam ser implantadas novas práticas artísticas com auxílio de profissionais formados adequadamente e que tenham interesse em desenvolver ações contemporâneas que a arte-educação concomitantemente com a mediação teatral, trazem para o benefício dos educandos e da comunidade em geral.

Diante dessa premissa, acredita-se que a inovação não será apenas para o pensamento em relação à arte, mas sim para a educação como um todo. Ainda, essas ações devem contemplar as diversas áreas da arte com o olhar voltado para o aluno e para seu desenvolvimento cognitivo, motor e intelectual. A sociedade ganharia muito se a arte-educação fosse trabalhada na educação básica voltada para este contexto dialógico. Assim, a mediação cultural/teatral seria vista como uma ação emancipadora e criativa.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor. **Educação e emancipação**. São Paulo: Paz e Terra, 2006.
- ALVES, Rubem. **A educação dos sentidos**. São Paulo: Planeta, 2018.
- AMARAL, Adriano. Uma possibilidade de mediação teatral no ensino básico da escola pública. **CONEDU. ANAIS VII Congresso Nacional de Educação**. Educação como (re)Existência: mudanças, conscientização e conhecimentos. Maceió/AL., 2020. Disponível em: <<https://editorarealize.com.br/index.php/artigo/visualizar/69661>>.
- ANDRÉ, Carminda Mendes. **O teatro pós-dramático na escola**. 2007. (Tese de Doutorado em Educação). Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo/SP., 2007. Disponível em: <https://www.teses.usp.br>
- ARAÚJO, Maria Catarina Ananias de. Semiformação e educação em Adorno. **IV Congresso Nacional de Educação**. João Pessoa/PB, 2017.
- AROUCA, Carlos Augusto Cabral. **Arte na escola**: como estimular um olhar curioso e investigativo nos alunos dos anos finais do ensino fundamental. São Paulo/SP: Editora Anzol, 2012.
- BARBOSA, Ana Mae Tavares Bastos. Mediação, medição, ação. **Revista Digital Art. &**, São Paulo, v. 13, n. 17, p. 1-18, 2016. Disponível em: <https://www.eca.usp.br/acervo/producao-academica/002791031.pdf>.
- _____. Mediação cultural é social. In: BARBOSA, Ana Mae; COUTINHO, Rejane Galvão (Org.). **Arte/educação como mediação cultural e social**. São Paulo: UNESP, 2009. p. 13-22.
- _____. **A imagem no ensino da arte**. São Paulo: Perspectiva, 2001.
- BARROS, Aidil Jesus Paes de. **Um guia para a inicialização científica**. São Paulo: Mc Graw- Hill, 2000.
- BATISTA, Leonardo Moraes. Mediação em Ação: questões para compor ideias; In: Serviço Social do Comércio. São Luiz/Maranhão. **Reflexões em trânsito (recurso eletrônico):** Mediação Cultural em Arte Educação. Organizado por Josiane Jesus da Silva e João Victor da Silva Pereira; Diagramado por Nilton Almeida. São Luís, MA: Serviço Social do Comércio, 2022. Disponível em: <https://www.sescma.com.br>>2022/12
- _____. **Teoria e prática da Educação Artística**. São Paulo: Cultrix, 1975.
- BICALHO, Poliana Lima. Poéticas do trajeto: a práxis da mediação cultural. In: Serviço Social do Comércio. Maranhão. **Reflexões em trânsito (recurso eletrônico):** Mediação Cultural em Arte Educação/Organizado por Josiane Jesus da Silva e João Victor da Silva Pereira; diagramado por Nilton Almeida. São Luís, MA: Serviço Social do Comércio, 2022. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br>

BOURDIEU, Pierre. A Escola Conservadora: as desigualdades frente à escola e à cultura. In: NOGUEIRA, Maria Alice; CATANI, Afrânio (org.). **Escritos da Educação**. Petrópolis: Vozes, p.39-64, 2007.

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. Brasília: Senado, 1988. Disponível em: <https://www.planalto.gov.br> .

_____. Ministério de Educação. Secretaria da Educação Básica. **Base Nacional Comum Curricular – BNCC**. Define os direitos de aprendizagens de todos os alunos do Brasil. Versão final homologada em 11 de maio de 2018. Disponível em: <http://basenacionalcomum.mec.gov.br/>

CAFÉ, Ângela Barcellos Coelho. **Planejamento na Escola**. Brasília/DF: UnB, s/d.

CAMELO, Diego de Castro. **Mediação teatral e infância**: pistas para uma aproximação a partir do faz de conta. 2020. Monografia de Graduação em Artes Cênicas. Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2020.

CARVALHO, Pryscilla Santos de. **Experiência artística e formação de público**: a mediação teatral no festival maranhense de teatro estudantil. (Dissertação de Mestrado). Universidade Federal do Maranhão, Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação, Departamento de Pós-Graduação, Programa de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade, Mestrado Interdisciplinar da Universidade do Maranhão, 2022. Disponível em: https://sigaa.ufma.br>programa>noticias_desc_stricto

CIA. LÁBIOS DA LUA. YouTube, 8 de agosto de 2012. Disponível em: https://www.youtube.com/@cialabiosdalua_/about

DESGRANGES, Flávio Augusto de Carvalho. Teatralidade tátil: alterações no ato do espectador. **Sala Preta**, São Paulo, v. 8, p. 11-19, nov. 2008. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2238-3867.v8i0p11-19>.

_____. **A pedagogia do espectador**. São Paulo: Hucitec, 2003.

DISTRITO FEDERAL. Administração Regional do Gama. **Apresentação**. Brasília, Distrito Federal, 2016. Disponível em: <<https://www.gama.df.gov.br/2016/07/01/apresentacao/>>

_____. **Pesquisa Distrital por Amostra de Domicílios/PDAD**, 2021. Disponível em: <https://www.codeplan.df.gov.br>

<file:///E:/izabella UNB/> . **Lei nº 49, de 25 de outubro de 1989. Altera a estrutura da administração do Distrito Federal, extingue órgãos e dá outras providências. Disponível em: https://www.sinj.df.gov.br › sinj › Norma › Lei_49_2... Acesso em: 24 set. 2022**

_____. **Lei nº 49, de 25 de outubro de 1989**. Altera a estrutura da administração do Distrito Federal, extingue órgãos e dá outras providências. Disponível em: https://www.sinj.df.gov.br › sinj › Norma › Lei_49_2... Acesso em: 24 set. 2022.

_____. **Decreto nº 11.921, de 25 de outubro de 1989**. Fixa os novos limites das Regiões Administrativas do Distrito Federal. Disponível em: https://www.sinj.df.gov.br › exec_dec_11921_1989 Acesso em: 24 set. 2022.

DUARTE JR., João Francisco. **Por que arte-educação?** Campinas SP: Papyrus, 2019.

FERREIRA, Taís. Por uma (des)necessária pedagogia do espectador. **VIS – Revista do Programa de Pós- Graduação em Arte**, V. 11 nº 1, Brasília: Programa de Pós-Graduação 13 - 21, 2012.

FREIRE, Paulo Reglus Neves. **Pedagogia da autonomia**: saberes necessários para a prática educativa. 34 ed. São Paulo/SP: Paz e Terra, 2015.

FRIGOTTO, Gaudêncio. Ensino Médio no Brasil: “juventudes” com futuro interditado. **Salto Para o Futuro**, ano 19, boletim 18, nov, p. 24-29. 2009.

GIL, Antônio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. São Paulo: Saraiva, 2009.

LARROSSA, Jorge Bondia. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. **Rev. Bras. Educ.** n.19,p.20-28, 2002.

_____. Experiência e alteridade em educação. **Reflexão e Ação**, v. 19, n. 2, p. 04-27, 2011.

_____. **La experiencia de la lectura**: estudios sobre literetura y formación. [A experiência da leitura: estudos sobre literatura e formação]. 2 ed. São Paulo/SP: Laertes editorial, S.A., 2004.

MALHOTRA, N. K. **Pesquisa de Marketing**: uma orientação aplicada. 3 ed. Porto Alegre: Bookman, 2001.

MARTINEZ, M.J.; LAHONE, C.O. **Planejamento escolar**. São Paulo: Saraiva, 1977.

MARTINS, Mirian Celeste; PICOSQUE, Gisa; GUERRA, Maria Terezinha Telles. **Teoria e prática do ensino de arte**. São Paulo/SP: FTD, 2009.

MONTEIRO, Thayane Serra. Arte-Educação: em busca de uma consciência estética no ensino. **Jornada de Educação, Ciência e Tecnologia**. Instituto Federal do Ceará, Fortaleza, 2019. Disponível em: https://prpi.ifce.edu.br/nl/_lib/file/doc5403

MEDIATO. **Como surgiu a Mediato?** 19 de maio de 2021. Instagram: @mediato.art. Disponível em: https://www.instagram.com/tv/CPEvywLhz97/?utm_source=ig_web_copy_link

MEDIATO. **Quem faz a Mediato?** 3 de setembro de 2021. Instagram: @mediato.art. Disponível em: https://www.instagram.com/p/CTX4wIQFZIQ/?utm_source=ig_web_copy_link

MORAES, M. L. de. **Formação de espectadores**: trajetos de resistência de uma professora-mediadora teatral na educação escolarizada. 2019. Tese (Doutorado em Pedagogia do Teatro). Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo/SP, 2019.

MUNIZ, Caio Felipe Veiga de Lima. **Mediação cênica do teatro performativo para espectadores em contexto escolar** (Monografia de Graduação). Universidade do Estado do Amazonas (UEA), Escola Superior de Artes e Turismo, Curso de Licenciatura em Teatro-ESAT. Manaus/AM, 2022. Disponível em: <https://repositorioinstitucional.uea.edu.br/bitstream>

NEGRI, Sívlio Moisés. Segregação socioespacial: alguns conceitos e análises. **Coletâneas do nosso tempo**, v. 8, p. 129-153. 2010. Disponível em: <https://periodicoscientificos.ufmt.br › download> .

OLIVEIRA, Letícia Mendes de. **Estamos trabalhando para vocês: práticas e teorias da dramaturgia do espectador no teatro contemporâneo brasileiro** (Tese de Doutorado). Universidade Federal de Minas Gerais, Programa de Pós-Graduação em Artes. Belo Horizonte, 2014 (no prelo).

OLIVEIRA, Ney Wendell Cunha. **A mediação teatral na formação de público: o Projeto Cuida Bem de Mim na Bahia e as experiências artístico-pedagógicas nas instituições culturais no Québec** (Tese de Doutorado). Universidade Federal da Bahia, Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas. Salvador, 2013. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br>handle>.

_____. A mediação teatral como experiência estético-educativa . **Fênix - Revista de História e Estudos Culturais**, v. 7, n. 3, p. 1-16, 10 dez. 2011.

OLIVEIRA, Eliane dos Santos de; CORRÊA, Vanisse Simone Alves. **Ensino de Artes: a abordagem triangular de Ana Mae Barbosa**. Planetário, 2018. Disponível em: <https://revistacontemporartes.com.br/>

PENNA, Ana Beatriz Marques. Produção de públicos: um olhar sobre as instituições culturais e a arte contemporânea. **Revista Apotheke**, Florianópolis, v. 7, n. 1, 2021. DOI: 10.5965/24471267712021094. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/apotheke/article/view/19830>.

PEREIRA, Emerson Fernandes. **Caminhos da mediação teatral** [manuscrito]: refletindo sobre práticas com estudantes de Licenciatura em Pedagogia. (Dissertação de Mestrado). Universidade Federal de Ouro Preto, Instituto de Filosofia, Arte e Cultura. Departamento de Artes Cênicas. Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas, 2018.

PUPO, Maria Lucia de Souza Barros. Mediação artística, uma tessitura em processo. **Urdimento**, Florianópolis, v.2, n.17, p. 113-121, 2011.

_____. Luzes sobre o espectador: artistas e docentes em ação. **Rev. Bras. Estud. Presença**, Porto Alegre, v. 5,n. 2,maio/ago. p.159-160, 2015.

REGO, Fabiane Costa. Mediação do olhar: a mediação cultural e a arte como propostas para vivenciar a educação patrimonial. Serviço Social do Comércio. Maranhão. **Reflexões em trânsito (recurso eletrônico):** Mediação Cultural em Arte Educação/Organizado por Josiane Jesus da Silva e João Victor da Silva Pereira; diagramado por Nilton Almeida. São Luís, MA: Serviço Social do Comércio, 2022. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br>

SANTANA, Arão Paranaguá de. **Experiências e conhecimento em teatro**. São Luís: EDUFMA, 2013.

SANTOS, Antônio Raimundo dos. **Metodologia científica: a construção do conhecimento**. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.

Secretaria de Estado de Educação do DF. Currículo em Movimento da Educação Básica: Ensino Fundamental Anos Iniciais. Brasília, 2014a. DISTRITO FEDERAL. Disponível em: <<https://www.educacao.df.gov.br/wp-conteudo/uploads/2021/07/cirriculo-movimento-ensino-fundamental-anos-finais.pdf>>

SOUZA, Valdeci Moreira de. Espaço Semente: democratização de práticas artísticas comunitárias em uma periferia de Brasília/DF. **Revista NUPEART**, v. 23, n. 1, p. 235-257. 2020. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/nupeart/article/view/>

TEIXEIRA, Fátima Emília da Conceição (org.); ALBUQUERQUE, Ana Elizabeth M.; SUFFIATI, Luiz Fernando; ARAÚJO, Clara Lila G. **Aprender a aprender**. Brasília; Centro Universitário de Brasília-UniCEUB, 2003.

TRIVIÑOS, A. W. S. **Introdução à pesquisa em ciências sociais** 3 ed.. São Paulo: Atlas, 2000.

VEIGA, Ilma Passos Alencastro. Projeto Político-Pedagógico e gestão democrática: novos marcos para a educação de qualidade. **Revista Retratos da Escola**, Brasília, v. 3, n. 4, p. 163-171, jan./jun. 2009. Disponível em: <https://www.esforce.gov.br>

VILLAS BÔAS, Ana Letícia; ROSSETO, Robson. **O artista-docente em movimento virtual**: a mediação teatral com crianças através do jogo. FAP Revista Científica de Artes, Curitiba/PR, 2021.

VERGARA, S. C. **Projetos e relatórios de pesquisa em administração**. 3 ed. São Paulo: Atlas, 2000.

VON-SOHSTEN, Arlene Oliveira. **A mediação como (dilatação da) experiência estética**: uma análise do projeto mediato. 2016. 187 f. (Dissertação (Mestrado) — Curso de Pós-Graduação em Artes, Universidade de Brasília, Brasília, 2016. Disponível em: <https://repositorio.unb.br/handle/10482/21373>.