Universidade de Brasília
Instituto de Artes
Departamento de Artes Cênicas

Adni Rocha

O MEDIADOR DO ESPETÁCULO

Um processo estético educacional

Brasília, 2013

ADNI ROCHA

O MEDIADOR DO ESPETÁCULO

Um processo estético educacional

Trabalho de conclusão do curso de Artes Cênicas, habilitação em Licenciatura, do Departamento de Artes Cênicas do Instituto de Artes da Universidade de Brasília.

Orientador: Prof.º Ms. Jonas de Lima Sales

Brasília, 2013

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar gostaria de agradecer a Deus por todas as alegrias, pela saúde e pela força que me concedeu para que conseguisse chegar até aqui. Obrigada também ao meu orientador Prof. Mestre Jonas Sales pela paciência e pelas cobranças. A todos aqueles que contribuíram das mais diversas formas para a realização deste trabalho, Glauber Coradesqui que me apresentou o tema desta monografia, Janaina Mello parceira durante a experiência de mediação, ao Festival do Teatro Brasileiro e aos amigos Angê, Tiome, Primo Jaça e Elida pelo carinho e por estarem presentes em momentos importantes da minha vida.

O meu mais carinhoso agradecimentos aos afetos sem os quais este estudo não teria sido realizado, minha filha Luana quem me impulsiona a lutar todos os dias pelo que acredito, ao meu pai João Batista que me incentivou aos estudos desde pequena sempre dando apoio e investindo para que eu aprendesse a ser uma cidadã digna e honesta, aos meus irmãos Emily e João Victor, a Vera Guadalupe uma mãezona que sempre apoiou minhas escolhas direcionando-me para o caminho artístico e ao Rafael por todos os momentos bons que passamos juntos durante esta jornada.

À Vera Guadalupe,
minha mãe, artista plástica, musa inspiradora e peça fundamental para a conclusão deste curso.

Diego não conhecia o mar.
O pai, Santiago Kovakloff, levou-o para que descobrisse o mar.
Viajaram para o Sul.
Ele, o mar, estava do outro lado das dunas altas, esperando.
Quando o menino e o pai enfim alcançaram aquelas alturas de areia,
depois de muito caminhar, o mar estava na frente de seus olhos.
E foi tanta a imensidão do mar, e tanto seu fulgor,
que o menino ficou mudo de beleza.
E quando finalmente conseguiu falar,
tremendo,
gaguejando, pediu ao pai:
- Me ajuda a olhar!

(Eduardo Galeano)

RESUMO

Esta monografia apresenta trabalho de conclusão do curso de Artes Cênicas, habilitação em Licenciatura, do Departamento de Artes Cênicas do Instituto de Artes da Universidade de Brasília, partindo do resultado de pesquisa desenvolvida em projeto de iniciação cientifica, em que se procurou desenvolver uma reflexão crítica sobre o processo de formação de plateia em teatro. A prática foi desenvolvida entre abril e junho de 2012 enquanto etapa integrante da Ação Formativa aplicada pelo XII Festival do Teatro Brasileiro - Edição Cena Gaúcha. O público alvo foi composto por jovens e adultos de escolas públicas do ensino médio e EJA, em cidades do entorno de Brasília/DF: Ceilândia, Gama e Taguatinga. O foco do estudo consistiu na avaliação e análise desta Ação de Formação de plateia tendo como objetivo apresentar uma proposta efetiva e consistente de espectador/receptor reflexivo crítico.

PALAVRAS-CHAVE: Recepção: Teatro: Formação de Plateia.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO 09

1. CONSTRUINDO AS PILASTRAS PARA APREENSÃO DO SABER 11

2. CONECTANDO A PRÁTICA 18

2.1. Capacitação dos arte-educadores 19

2.2. Das Oficinas - Pré-Espetáculo 21

2.3. Dos Espetáculos 23

3. LEITURAS E RECEPÇÕES DO ESPETÁCULO 27

CONCLUSÃO 34

REFERÊNCIAS 37

ANEXO 1 – folder 39

FIGURAS E GRÁFICOS

Figura 01. Preparação dos Mediadores 20

Figura 02. Preparação dos Mediadores 20

Figura 03. Oficina de Pré-Espetáculo 22

Figura 04. Fruição do espetáculo 24

Figura 05. Fruição do espetáculo 24

Figura 06. Monólogo teatral 25

Figura 07. Formato de palco italiano 25

Gráfico 01. Após esta experiência, você tem vontade de voltar ao teatro? 29

Gráfico 02. Você considera importante a atuação dos mediadores? 30

INTRODUÇÃO

Na contemporaneidade, discutimos as diversas possibilidades pedagógicas para o ensino de Arte na escola, assim sendo, no campo teatral, discussões a respeito da recepção e a leitura realizada para a compreensão da obra artística na área dos espetáculos é uma pilastra que constantemente é abordada por estudiosos da área de artes cênicas. Centraremos nossa atenção no desenvolvimento de competências de formação de público dentro de uma perspectiva de mediação no campo da arte teatral.

Partiremos de reflexões realizadas enquanto pesquisadora do Projeto de Iniciação Científica (ProIC) da Universidade de Brasília (UnB) concluído em 2012, onde a temática investigada contemplou a ação formativa de público, sob o título: “Formação de Plateia: Apre(e)nder o Olhar para o Universo dos Espetáculos”.

Ao longo do trabalho de pesquisa realizado, busquei abrir caminho para uma reflexão acerca da recepção no teatro. Nesta monografia o propósito permanece, agora avançando no sentido de aprofundar o entendimento sobre mediação teatral.

Verificaremos este tema a partir das experiências de mediação desenvolvidas durante um reconhecido festival de teatro brasileiro, que ocorreu no Distrito Federal no ano de 2012 e que incluía em sua programação uma determinada proposta de formação de público, na qual se contemplou alguns espetáculos particularmente para a rede pública de ensino.

Na imanência da organização textual e para uma melhor compreensão do processo desenvolvido, ter-se-á uma discussão em três momentos específicos: contextualização, proposta e análise, no intuito de facilitar o entendimento do caminho percorrido.

Introduziremos a metodologia utilizada neste estudo, inicialmente fazendo uma breve passagem sobre perspectivas teóricas e práticas relativas ao ensino/aprendizagem do teatro educação, estabelecendo pontes e relacionando questões sobre a Proposta Triangular e a Pedagogia do Espectador, determinando as competências e a importância do entendimento dos códigos de linguagem para a leitura em teatro.

Num segundo momento, descreveremos a Ação Formativa aplicada pelo XII Festival do Teatro Brasileiro - Cena Gaúcha no ano de 2012 e sua contribuição para o aprendizado em teatro, onde centramos nosso estudo na ação aplicada nas escolas do Distrito Federal que foram parceiras neste projeto.

Na sequência e adentrando no desfecho, apresentamos uma análise das experiências vivenciadas *a priori* refletiremos sobre alguns pressupostos de recepção teatral a partir dos processos mentais, intelectuais e emotivos da interpretação do espetáculo. Também expomos uma sugestão de proposta de mediação para a compreensão do espetáculo teatral em seus contextos e signos, com a intenção de acrescer outros pontos estratégicos a partir da análise da ação da qual fiz parte, estendendo-a de forma mais ampla e interativa à educação formal. Bem como, atentar ainda, para a possível utilização desta proposta pedagógica de mediação por outros grupos que atuem no núcleo de teatro escola.

1. CONSTRUINDO AS PILASTRAS PARA APREENSÃO DO SABER

Para construir-se um caminho de aprendizado com cidadãos, se faz necessário que adotemos aberturas para que tal caminho possa ser aperfeiçoado e possibilite a sua constante manutenção.

Adentraremos no conceito léxico de mediação pela definição filosófica, que estabelece mediação como um processo pelo qual o pensamento tira uma conclusão, dados os elementos fornecidos pelos sentidos.

Entenderemos, portanto, neste estudo, mediação teatral como um processo de instrumentalização de espectadores a fim de que possam realizar leituras singulares. Estaremos ainda contextualizando a definição na proposta de Desgranges a partir da assertiva de que, mediação em artes cênicas contempla qualquer iniciativa no horizonte de projetos que visem à formação de público tanto no que diz respeito ao acesso físico quanto ao linguístico.

Encontramos ainda em Wendell (2011) outro conceito de mediação teatral, que observa que:

> Pensar numa mediação do público com o teatro é entendê-lo diferencialmente como um evento ao vivo, com suas dimensões múltiplas que envolvem a emoção, o corpo, o pensamento, dentro de um contato direto e vivo com a obra. (...) A partir destas múltiplas características é que podemos identificar o teatro enquanto evento que tem um público específico e que pode se ter uma forma de diálogo que seja construída como processo educativo e estético que é a mediação (p.7).

Partimos de alguns importantes aspectos para o entendimento da formação do espectador. Na sequencia pensaremos a mediação teatral a partir de uma leitura que perpassa respectivamente três caminhos, quais sejam:

1 - **Códigos estéticos** - Aponta as impressões dos espectadores no âmbito do sensível.

2- **Códigos Técnicos** – Aponta as formas de processos de criação, constituídos pelos elementos técnicos, como luz, cenografia, figurino etc...

3- **Códigos sócio culturais** – Aponta os referencias particulares no contexto de determinado período e espaço, construído através das relações entre a obra e o espectador.

Quando adentramos em códigos estéticos, entendemos que a identificação destes por parte do espectador é regida pelo conhecimento dos códigos utilizados por consequência, estes que tornam capaz a comunicação.

A complexidade, a expansão e a multiplicidade das redes de comunicação engendradas no século XX provocam e estabelecem intrínsecas mudanças nos conceitos estéticos.

Para Desgranges,

> As profundas alterações no modo de vida trazidas pela contemporaneidade põem em xeque as proposições artísticas modernas e requisitam aos artistas novos procedimentos estéticos, em consonância com a percepção e a sensibilidade do espectador dos nossos dias, solicitando a elaboração de propostas artísticas que se posicionem perante o horizonte de expectativa do receptor contemporâneo, que apresenta feições particulares (2011: p.141).

Os novos valores contemporâneos apresentam o sujeito receptor por outro viés, para além do passivo, vertente de leitura fechada que pouco existe na atualidade. Pois este novo sujeito receptor interpreta a obra sob infindas leituras e participa ativamente do espetáculo. A mediação surge como instrumento para este diálogo autônomo com o espetáculo teatral.

A estética da recepção examina o ponto de vista do espectador e os fatores que preparam sua recepção correta ou equivocada, seu horizonte de expectativa cultural e ideológica, a série de obras que precederem este texto e esta representação, o modo de percepção, distanciado ou emotivo, o vinculo entre o mundo ficcional e os mundos reais da época representada e do espectador (Pavis, 2007).

Estas são algumas circunstâncias que facilitam ou permitem a compreensão da mensagem linguística, agindo como coordenadas enunciativas. Como bem observa Sales (2004),

> A compreensão da produção artística, passa pelo entendimento da forma e da plasticidade composta no objeto. Cada sujeito que a aprecia constrói interpretações segundo

> seus próprios significados, tanto individuais quanto sociais (p.11).

A compreensão da arte, para o autor, está intimamente ligada à percepção de seu contexto cultural, perpassa códigos estéticos referentes ao meio em que o ser humano está inserido. O objeto de arte como construção humana e recorte do mundo possibilita muitos modos de ver, ler e ampliar o diálogo com a obra, a fim de construir um percurso possível.

Há uma dinâmica complementar entre ver/olhar, são dois movimentos que envolvem atenção e sensibilidade, através de um mesmo gesto. Assim, reflete Tiburi (2004):

> Ver é reto, o olhar é sinuoso. Ver é sintético, olhar é analítico. Ver é imediato, olhar é mediado. A imediaticidade do ver torna-o um evento objetivo. (...) A lentidão é do olhar. (...) As mediações do olhar por sua vez colocam-no no registro do corpo (p. 5).

O nosso entendimento de leitura neste trabalho parte do principio proposto por Pillar, segundo o qual para a leitura acontecer é necessário decodificar e acima disso compreender tais códigos.

> Ao ler, estamos entrelaçando informações do objeto, suas características formais, cromáticas, topológicas; e informações do leitor, seu conhecimento a cerca do objeto, suas interferências, sua imaginação. Assim, a leitura depende do que está em frente e atrás dos nossos olhos. [...] ler é atribuir significado, e que esta só se torna significativa quando estabelecemos relações entre o objeto de leitura e nossas experiências (Pillar, 1999, p.12-15).

Neste sentido, em nosso trabalho, esta ideia de leitura é acrescida com as proposições do ensino na atualidade como a Proposta Triangular, que se tornou uma ação reconstrutora do ensino da Arte no Brasil, anunciando três dimensões ao processo de construção de saberes artísticos, sendo estas; o fazer, o apreciar e o contextualizar, triangulação sistematizada e amplamente testada como sistema epistemológico no Museu de Arte Contemporânea (MAC) na USP, entre os anos de 1987 a 1993 pela educadora Ana Mae Barbosa, inspirada em múltiplas experiências estudadas em diferentes lugares.

Para a autora, a Proposta Triangular destaca conceitos construtivistas, interacionista, dialogal, multiculturalista e também de pós-modernismo por articular arte como expressão e como cultura na sala de aula, denominador comum de todas as propostas contemporâneas do ensino da arte.

A Proposta Triangular propõe uma educação crítica do conhecimento construído pelo próprio aluno, com a mediação do professor, a partir do mundo visual que o cerca. Perspectiva esta que favorece o processo de mediação artística.

Atualmente, segundo Barbosa (2009), a abordagem mais contemporânea de Arte Educação na qual estamos inseridos no Brasil é a associada ao desenvolvimento cognitivo. Nesse sentido, ao formalizarmos um sistema próprio bem desenvolvido de Arte Educação, estaremos ocupando hoje a liderança do ensino de arte na América Latina, junto com Chile e Cuba.

Para Koudella (2009), no que se refere a teatro educação, nos últimos anos, vem se adotando no Brasil a terminologia Pedagogia do Teatro, reunindo variadas vertentes que incorporam tanto a investigação sobre a teoria e prática da linguagem artística do teatro, bem como sua inserção nos vários níveis e modalidades de ensino.

Outra vertente que abrange a pedagogia do teatro, no que se refere ao espectar [1], trata do receptor na apreciação do conjunto de métodos e procedimentos do espetáculo teatral, que são os códigos técnicos.

Para que o teatro ocorra, são necessários diferentes recursos artísticos disponíveis para a elaboração de um espetáculo, estes elementos são os códigos estéticos que abrangem um conjunto orgânico de relações entre luz, espaço, interpretação, movimento, sonoplastia, dramaturgia, figurino, cenário entre outros, com todas as possibilidades de variações e de combinações desses diversos elementos. Desgranges aponta que,

> no teatro a narrativa é apresentada valendo-se conjuntamente de vários elementos de significações: a palavra, os gestos as sonoridades, os figurinos, os objetos cênicos, etc. A experiência teatral desafia o espectador a, deparando-se com a linguagem própria a esta arte, elaborar os diversos signos presentes em uma encenação (2011: p.23).

[1] Espectar – terminologia advinda da palavra espectador, utilizada neste estudo como sinônimo de fruir e/ou apreciar a obra cênica.

Neste sentido, considera-se neste trabalho a elaboração técnica que compõe os elementos do fazer teatral. Assim sendo, o espectador é um elemento indispensável para o fenômeno teatral, o processo de recepção teatral exige deste um movimento simultâneo para a leitura da história em si e os elementos usados para contá-la. Para que está leitura ocorra é necessário que o receptor se aproprie dos códigos linguísticos específicos da linguagem, criando assim conexões a partir do diálogo com a cena apreciada.

Pensemos, então, que a posição do espectador enquanto uma parte ativa do acontecimento teatral propôs o surgimento e a necessidade de uma pedagogia específica para o espectador, sendo esta, nos últimos anos, uma perspectiva amplamente estudada e discutida.

> Portanto, a pedagogia do espectador está calcada fundamentalmente em procedimentos adotados para criar o gosto pelo debate estético, para estimular no espectador o desejo de lançar um olhar particular à peça teatral, de empreender uma pesquisa pessoal na interpretação que se faz da obra, despertando seu interesse para uma batalha que se trava nos campos da linguagem (Desgranges, 2010: p.30).

Quando o espectador alcança certo domínio da linguagem cênica ele adquire uma postura ativa diante da proposição artística, pois instrumentalizando o observador com os recursos e mecanismos técnicos, amplia-se o seu entendimento para com o espetáculo teatral.

A formação deste olhar ampliado e crítico se efetiva na aquisição de conhecimentos sobre teatro. A relevância deste enfoque aparece na reflexão do autor, qual seja: “A aquisição desses conhecimentos permite que o observador esteja em melhores condições para traçar linhas de reflexão a cerca da obra e elaborar um juízo de valor” (Desgranges, 2010: p. 32).

Acreditamos que com estes apontamentos, o leitor, ao se apropriar destes elementos técnicos da linguagem teatral, encontra-se em condições de decodificar os signos e questionar os resultados produzidos no espetáculo.

Ao ser produzido um texto, incorporam-se procedimentos e técnicas de determinado espaço e período, fato que lhe confere significação na relação com todos os outros componentes que configuram a cena, enquanto dialoga

também com outros textos, constituído de elementos que se relacionam significativamente a partir de repertórios individuais.

Os códigos sócios culturais correspondem às experiências adquiridas pelo sujeito a partir do contexto que está inserido, das ideologias, dos valores culturais pertencentes a determinado grupo. E quando submetido a uma situação de recepção teatral suas impressões partem destas vivências.

Patrice Pavis (2007) define contexto como um conjunto de circunstancias que rodeiam a emissão do texto linguístico, com a função de facilitar ou permitir a compreensão. Estabelecidas como coordenadas espaço-temporais, é tudo que pode vir a esclarecer a mensagem linguística e cênica e sua enunciação.

A soma de conhecimentos adquiridos, a competência ideológica e cultural comum a todos os espectadores são indispensáveis à recepção do espetáculo cênico.

Sales (2004) observa que:

> Ler as manifestações e os objetos artísticos requer um conhecimento dos códigos que os constituem. Nesse sentido, devem-se levar em consideração alguns aspectos que sustentam a construção interpretativa, os quais são intrínsecos ao leitor, tais como o contexto social e/ou cultural e lembranças já vivenciadas (p.10).

A mediação, ao lidar com os códigos socioculturais, tem como função relacionar o repertório individual ou do grupo na leitura da proposição artística.

Pillar (2001) considera que ler é atribuir significado a partir da percepção objetiva dos elementos presentes na obra. E que, no entanto, tal obra foi produzida por um sujeito num determinado contexto e época, segundo uma visão de mundo particular. A autora complementa que “esta leitura, esta percepção, esta atribuição de significados vai ser feita por um sujeito que tem uma história de vida, em que objetividade e subjetividade organizam sua forma de apreensão e de apropriação do mundo” (p.15).

Desgranges (2003) divide em três fases a atitude do receptor em relação com a obra teatral, quais sejam: reconhecer, decodificar e interpretar os signos, relacionando-o aos demais signos visuais e sonoros presentes na encenação.

A apropriação destas fases não se limita apenas aos eventos artísticos; possibilitam questionar o seu papel no mundo. Nesta perspectiva, educar o espectador é prepará-lo para um discurso ativo e crítico, na recepção de espetáculos e/ou na vida cotidiana.

Na perspectiva de aproximar o espectador destas fases é que se desenvolveu a Ação Formativa durante o XII Festival do Teatro Brasileiro (FTB), realizado em Brasília, no ano de 2012, o qual nos ofereceu- os sujeitos para analisarmos em nossa pesquisa, que segue no capítulo posterior.

2. CONECTANDO A PRÁTICA

Para a compreensão do processo que será explicitado faz-se importante entender o que é o Festival do Teatro Brasileiro, explicado brevemente neste capítulo. O FTB foi criado em 1999, inicialmente como uma pequena mostra de teatro, até se transformar em um renomado festival com uma extensa agenda de espetáculos. A programação contempla oficinas de qualificação profissional, seminários com professores e alunos das universidades federais, debate e/ou bate papo com artistas e produtores envolvidos no evento e inclui, também, foco de interesse deste estudo, a preparação de mediadores para o desenvolvimento de ações educativas para estudantes da rede pública de ensino que se envolvem nas atividades.

O Festival tem como objetivo divulgar a produção teatral brasileira e promover o intercâmbio cultural. A cada etapa dois ou mais estado são convidados a conhecerem a produção teatral, representando assim a cultura de outro estado brasileiro.

Este festival propõe-se a ser vitrine de espetáculos de regiões específicas. Ao longo das edições anteriores, já foram apresentadas as Cenas Baiana, Cearense, Pernambucana e Mineira. Neste trabalho concentraremos na Cena Gaúcha mostrada em cidades do Distrito Federal no ano de 2012.

Em sua décima segunda edição, o FTB apresentou a Cena Gaúcha, trazendo espetáculos do Sul do país para o Centro-Oeste brasileiro. Ocorreram encontros entre os grupos gaúchos, goianos e do Distrito Federal e apresentações musicais e de teatro para o público em geral, proporcionando, desta forma, a aproximação entre as culturas destas três unidades da federação.

Além do intercâmbio cultural e do fomento às artes cênicas, ele apresenta uma proposta de mediação junto a escolas públicas na perspectiva de despertar o entendimento para com a linguagem teatral, com o intuito de ativar um repertório no espectador, instigando-o a observar, olhar e apreciar um espetáculo artístico, contemplando a linguagem teatral a partir da mediação do encontro entre palco e plateia.

A intenção deste trabalho em concentrar o olhar para o XII Festival do Teatro dá-se pela proposta de um elaborado programa[2] de formação de plateia para alunos da rede pública, já experimentado em outras edições. E também porque fui parte integrante desta ação de formação, como mediadora nesta etapa. Na sequência, refleti sobre esta prática enquanto pesquisadora de projeto de Iniciação Científica - ProIC e, na continuidade, defini esta abordagem como o objeto de estudo para esta monografia.

A seguir apresentamos como esta ação formativa foi desenvolvida em Brasília e a forma como foi estruturada, privilegiando uma metodologia em quatro movimentos, que aconteceram em momentos distintos e respectivos conforme se apresenta abaixo:

- Capacitação de arte educadores;
- Oficinas nas escolas - Pré-Espetáculo;
- Espetáculos;
- Avaliação e discussão nas escolas – Pós-Espetáculo.

2.1. Capacitação de arte educadores

O primeiro momento contemplou a capacitação dos arte educadores selecionados, que participaram do curso de formação de plateia, com carga horária de 40h. Os encontros aconteceram na Universidade de Brasília sob a coordenação do professor/produtor Glauber Coradesqui, com o objetivo de preparar o grupo para o desenvolvimento dos trabalhos de mediação nas escolas.

As atividades partiram de estudos de textos voltados para a contextualização do ensino de arte, mas com um foco específico na mediação, leitura do espetáculo e fruição, tendo como referenciais estudiosos na área de ensino do Teatro que buscam contribuir com as novas perspectivas do ensino de Arte para o cidadão. Autores como Ana Mae Barbosa, Flavio Desgranges, Maria Lúcia Puppo, entre outros, foram norteadores para o desenvolvimento do trabalho aplicado.

[2] Programação completa do FTB 2012 no site http://www.alecrim.art.br/2012/df.html

Além dos estudos textuais, analisamos e contextualizamos material áudio-visual dos espetáculos que foram trabalhados na ação formativa. Os espetáculos em questão foram “Miséria Servidor de dois Estancieiros” – do Grupo Oigalê Cooperativa de Artistas Teatrais, e “O Fantástico Circo-Teatro de Um Homem Só”- monólogo de Heinz Limaverde.

Com base nas apreciações das leituras e dos vídeos, preparamos e experimentamos propostas de oficinas intituladas de pré-espetáculo, explicação pertinente encontrada pelo grupo para definir a nomenclatura para a oficina aplicada antes dos alunos assistirem ao espetáculo. Na continuidade, partimos para a elaboração da mediação.

Figura 01 e 02. Preparação dos mediadores.

A preparação dos mediadores compreendeu, na prática e na teoria, atividades de estímulo e observação para que o público-alvo pudesse explorar os elementos do teatro.

Acredita-se que a compreensão dos códigos da linguagem cênica serve como ponte para a leitura da obra. Onde “compreender uma linguagem implica olhar construtivamente a articulação de seus elementos, suas tonalidades, suas linhas e volumes” (Pillar, 1999: p.17). Dessa forma, ler uma imagem é saboreá-la em seus diversos significados, criando distintas interpretações.

Analisando o aprendizado adquirido, percebeu-se que para fazer o papel de um mediador, que será um facilitador na compreensão da linguagem artística, especificamente a cênica, é preciso que este adentre o universo das obras apreciadas, no entendimento dos seus códigos específicos, bem como na elaboração de abordagens estratégicas para sensibilizar o espectador,

conduzindo-as à identificação do universo do espetáculo, buscando os elementos que agem como facilitadores para a leitura da obra a ser mediada.

Assim, pensando em mediação, é possível que o diálogo entre obra e espectador possa ser mais bem compreendido e a leitura mais fluída com tal procedimento. A relevância deste enfoque fica evidente na reflexão de Desgranges, quando diz que:

> a capacitação estética não é somente aptidão natural, mas conquista cultural. Democratizar o acesso ao teatro consiste, portanto, em preparar esse espectador iniciante, instrumentalizando-o, tornando-o apto ao diálogo com a obra (Desgranges, 2010: p. 43).

Considerando que apropriar-se da linguagem propicia condições para a realização da leitura da obra artística, pensamos que a metodologia de mediação adotada pelo Festival de Teatro Brasileiro esteve comprometida com os aspectos levantados no parágrafo anterior, no sentido de formar o espectador, estimulando-o a enfrentar o embate linguístico e a uma efetiva democratização de acesso à arte teatral.

2.2. Das Oficinas – Pré-Espetáculo

Desgranges (2011) coloca-nos que,

> o fato artístico não está contido completamente no objeto, nem no psiquismo do criador, nem do receptor, mas na relação destes três elementos. E aí podemos ressaltar um primeiro aspecto pedagógico presente na experiência com a arte: a atitude proposta ao contemplador. Ou seja, o fato artístico solicita que o indivíduo formule interpretações próprias acerca das provocações estéticas feitas pelo autor, elaborando um ato que é também autoral (p. 28 à 29) [...] O contemplador só engendra um ato estético no momento em que compreende o todo do acontecimento representado (p.30).

A partir deste entendimento é que as oficinas foram aplicadas na rede pública de ensino, sendo escolas que contemplam o ensino médio regular e o ensino de jovens e adultos (EJA), em cidades do entorno de Brasília/DF: Ceilândia, Taguatinga e Gama.

A Ação seguiu um mesmo roteiro de mediação em todas as escolas sendo:

- Apresentação dos mediadores;
- Contextualização do festival;
- Jogos teatrais envolvendo concentração, percepção e sensibilização;
- Roda de conversa;
- Fruição do espetáculo;
- Avaliação e discussão.

Estes procedimentos metodológicos foram construídos no coletivo e vivenciados na unidade de três escolas públicas do DF e abrangeram uma média de 1500 alunos com idades entre 14 e 30 anos.

Dentre as provocações, uma situação que despertou a atenção dos alunos foi á conversa circular (roda de chimarrão), momento muito participativo em que os alunos demonstraram grande interesse no conhecimento da cultura gaúcha. [3]

Figura 03. Oficina de Pré-Espetáculo

Nesta etapa foi possível construir diálogos entre as culturas dos alunos e a gaúcha, constituindo-se a identificação dos códigos sócios culturais pela maioria dos alunos, demonstrado através da prática de costumes, como por

[3] Para assistir ao vídeo demonstrativo de uma das oficinas da ação de formação, em uma das escolas do Distrito Federal contempladas com o projeto, acessar o endereço eletrônico http://www.festivalteatrobrasileiro.blogspot.com

exemplo, o sorver (ou tomar) o popular chimarrão (ou mate)[4] e da observação de ilustrações referentes à localização geográfica, economia, vestuário, dança, música, gastronomia, etc.

Seguem duas reflexões acerca dos códigos sócio-culturais em arte educação. Para Mesa-Bains (2008), “a Arte pode construir pontes entre as origens culturais de nossos alunos e sua participação no aprendizado, de forma a criar um ambiente enriquecedor para todos os alunos” (*Apud* in Richter. p.105). E para Richter (2008), “A educação se refere aos processos formais e informais por meio dos quais a cultura é transmitida aos indivíduos” (p.106).

Pensamos que, ao aproximar os estudantes da linguagem teatral, e de seus códigos específicos, partindo de seus referenciais culturais, permite-se vivenciar com mais propriedade a experiência de espectar, pois através do teatro é possível refletir e contextualizar acerca da história de determinadas culturas e regiões geográficas.

Para Ferreira (2012) a arte produzida por um ou mais sujeito esstá sempre ligada às condições socioculturais e às conjunturas. Assim, “apreciar, contextualizar e refletir acerca da arte constitui sujeitos com maiores possibilidades de atuação política e crítica na (re) construção das realidades e contextos” (p.13).

Esta perspectiva está construída em função de um objetivo e de um fim, quais sejam, instrumentalizar os espectadores, *feedback* este que acredito ter sido confirmado quando da análise dos relatórios conclusivos da ação formativa proposta pelo festival.

2.3 Dos Espetáculos

Os espetáculos contemplados para a prática realizada nas escolas foram os seguintes:

1- Miséria, Servidor de dois Estancieiros, do grupo Oigalê Cooperativa de Artistas Teatrais;

[4] O chimarrão é uma bebida característica da cultura do sul do Brasil. É um hábito legado pelas culturas indígenas. Composto por uma cuia, uma bomba, erva mate moída e água morna.

2- O Fantástico Circo-Teatro de um Homem Só, monólogo do ator Heinz Limaverde.

No processo de apreciação dos espetáculos, os alunos foram orientados a identificarem nas obras cênicas os códigos de linguagem teatral possíveis de análise por eles. Ver os espetáculos teatrais fez com que as atividades cotidianas nas escolas fossem interrompidas por momentos em que, as aulas regulares ocorreram em meio período, e na sequência ocorreu à vivência da fruição dos espetáculos.

O primeiro espetáculo assistido, por se tratar de Teatro de Rua[5], foi apresentado nas quadras esportivas das escolas, no formato de palco de semiarena[6]. E o segundo aconteceu nos teatros do SESC das cidades participantes do festival, no formato de palco italiano[7].

No espetáculo de rua o elemento espacial foi um aspecto relevante observado, pois demandou uma organização temporal mais intensa (deslocamento do público da sala de aula para o pátio da escola) e acarretou alguns imprevistos técnicos.

Figura 04 e 05. Fruição do espetáculo.

No segundo espetáculo, o deslocamento do público ocorreu da escola para o teatro, o fato de sair do ambiente escolar mobilizou os estudantes

[5] Teatro que se produz em locais exteriores às construções tradicionais: rua, praça, escola, mercado e outros. Num movimento contrário de ir ao encontro do público.
[6] O palco de semiarena é constituído de uma plataforma que avança pela plateia, ficando esta disposta em semicírculo ao seu redor. Ele aproxima mais os espectadores do ator.
[7] No palco italiano os espectadores ficam apenas de frente. Geralmente situa-se mais distante da plateia.

efetivamente, e os aparatos técnicos atraíram a atenção dos alunos, visto que muitos deles nunca tiveram a oportunidade de assistirem a uma peça artística dentro de um teatro, com todos os recursos e aparatos técnicos que o constituem.

Figura 06. Monólogo teatral.

Figura 07. Formato de palco italiano.

Observando comentários dos estudantes após assistirem ao espetáculo de rua percebe-se que estes demonstraram certa dificuldade na compreensão do texto teatral, mas, por outro lado, os elementos cênicos e os recursos visuais e sonoros facilitaram a compreensão da narrativa do conto e permitiram uma leitura parcial da encenação. O comentário que segue ilustra esta afirmação:

> Eu não entendia direito o que eles falavam, porque o som estava abafado. E eles falavam rápido demais... mas, na hora da música, quando eles cantavam, eu entendia o que tinha acontecido na história (aluno A).

Cumpre notar o papel que a música, executada ao vivo em cena pelos atores, exerce na estética promovida pelo Grupo Oigalê. Os instrumentos são elementos técnicos sempre utilizados nos espetáculos de rua do grupo, e, na peça em questão, estão presentes ao acompanharem canções cantadas, ao realizarem ruídos e sonoridades diversas com forte inspiração no cancioneiro tradicional gauchesco.

Uma experiência significativa no processo de fruição do espetáculo de palco foi o bate papo com o ator no final da peça. A plateia interagiu

significativamente, surgiram vários questionamentos consistentes que também auxiliaram na compreensão da linguagem teatral, confirmando o entendimento de aspecto de leitura da obra artística que perpassam por diálogos diretos, entre criador e público., Percebe-se a seguinte fala:

> Nossa! Foi tudo lindo, maravilhoso, adorei ter vindo ao teatro. A luz, a roupa (...) As estórias que você contou são verdadeiras? (...) O mais engraçado é como você consegue fazer com que a gente se identifique com a sua história. (aluno B)

Independente das particularidades dos espetáculos, considerando seus aspectos facilitadores e/ou dificultadores, observamos que a presença dos códigos técnicos contribuem na compreensão da obra e na formação do olhar interpretativo do espectador, sendo que quando existe uma mediação previa esse entendimento torna-se ampliado.

Atentaremos para os comentários dos alunos e o que esta ação formativa colaborou no processo de aprendizagem dos espectadores em sequência.

3. LEITURAS E RECEPÇÕES DO ESPETÁCULO

O espetáculo assegura um vínculo social, entre o texto e o público, a ser atingido intelectual e emocionalmente. O diálogo constrói-se ante as experiências pessoais e a obra, considerando que este relacionamento leva em conta a função cambiante do teatro. Desta maneira, apresenta-se, a seguir, impressões constituídas a partir das experiências estéticas vivenciadas por sujeitos envolvidos nesta vivência.

Na análise e reflexão do grupo de alunos envolvidos neste processo pedagógico de mediação, percebe-se que os vetores estéticos confirmam uma sensibilização significativa e um despertar perceptível dos estudantes para com a linguagem teatral. Como comenta Desgranges (2012),

> a percepção sensível do indivíduo, desde a instauração dos ditames da vida moderna, está premida por uma vivência urbana marcada pelos choques do cotidiano, pela padronização gestual, pelo consciente assoberbado, e pelo desestímulo a atuação de outras formas da psique (p.23).

Neste sentido, a consideração de Anamelia Buoro (2002) colabora no pensamento de que:

> a melhor capacitação dos agentes envolvidos em projetos que integram a arte e a educação é, pois, o passo decisivo para despertar outros indivíduos para o contato e as experiências que a arte proporciona (p.28).

Assim, instrumentalizar mediadores e mediados para com a experiência da recepção teatral é o mote necessário para seguirmos e acreditarmos que o caminho de uma alfabetização estética artística é uma possibilidade viável no campo da educação do cidadão.

Utilizaremos o conceito de mediação conforme proposto por Coradesqui (2011), no artigo “Sentido e estranhamento no espetáculo *Danaides*: investigações sobre mediação”, onde o interesse da investigação centrou-se na acepção da proposição artística por alunos/espectadores leigos na linguagem cênica. Assim, explica o autor:

> Nesse conceito, a mediação se coloca como uma ponte menos instável entre obra e plateia, agregando confiança e reestabelecendo laços afetivos. Não se trata, ao contrário do que amedronta alguns artistas, de explicar ou simplificar o sentido intelectual da obra ou, ainda, de explicitar suas possibilidades de narrativa, mas de sensibilizar o olhar do espectador para uma experiência diferenciada daquela que se está habituado em termos de fruição artística; de criar um estado diferenciado de percepção (Coradesqui, 2011).

Asseguramos, portanto, a mediação teatral como necessária na construção eminente de novos públicos para o teatro contemporâneo. Como bem assinala Wendell (2011):

> A mediação teatral parte da necessidade de desenvolver uma cidadania cultural, em que a população vive um momento de compreender e acessar os códigos artísticos e desenvolver-se com público, numa liberdade de aprender e conviver com as múltiplas manifestações do palco contemporâneo. Através dos diversos ambientes educativos formais, não formais e populares as pessoas ganham a oportunidade de participar de uma ação pedagógica e estética através da mediação teatral[8].

A partir de entrevistas feitas a alunos participantes das plateias, nos espetáculos, foi possível organizar o gráfico que segue, apresentando uma porcentagem considerável de estudantes que responderam sim ao desejo de novamente experienciar o contato de espectar uma obra cênica depois que vivenciaram tal prática.

Consideramos para este gráfico a pergunta:

APÓS ESTA EXPERIÊNCIA, VOCÊ TEM VONTADE DE VOLTAR AO TEATRO?

[8] Disponível em http://mediaçãoteatral.wordpress.com/projeto-cuida-bem-de-mim/. Acessado em 13/02/2013.

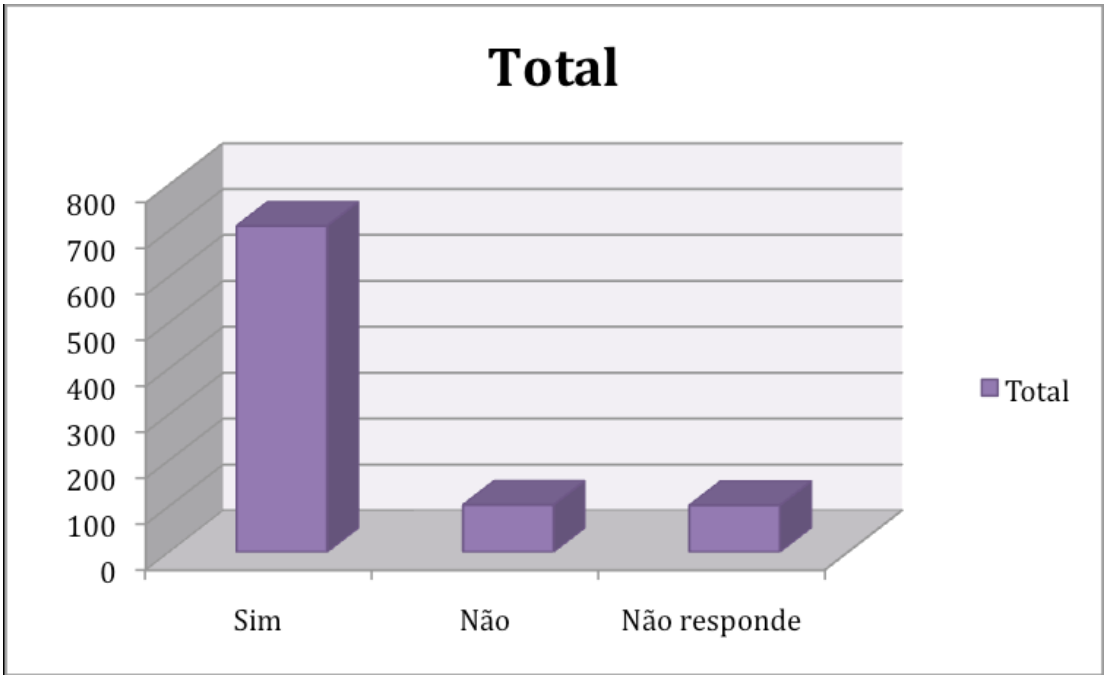

Gráfico 01. Após esta experiência, você tem vontade de voltar ao teatro?

As análises dos relatórios finais do festival também apontaram para a importância da mediação, tendo aparecido na fala de alguns estudantes que o aprendizado e a reflexão teriam sido só mais um espetáculo puramente visual, se não tivessem participado da oficina preparatória, como observamos nos comentários que seguem:

> Então, o trabalho que fizeram com a gente antes da peça foi muito legal, porque a gente ficou imaginando como seria os atores, como eles falariam (...) se não tivesse tido essa aula antes a gente nem ia se interessar em ver. (aluno A)

> Éee, assim, eu achei que teve uma relação positiva na escola, no meio escolar mesmo (...) Foi uma aula dinâmica, porque querendo ou não aquilo lá foiiii, a gente teve conhecimento (...) Achei muito interessante tudo isso, é uma experiência que eu vou levá. (aluno B)

Para acrescentar às nossas expectativas em relação ao processo desenvolvido, os alunos foram indagados sobre a importância e o papel do mediador no processo. Estes dados são apresentados no gráfico abaixo e também atribuem valor à formação de público.

VOCÊ CONSIDERA IMPORTANTE A ATUAÇÃO DOS MEDIADORES?

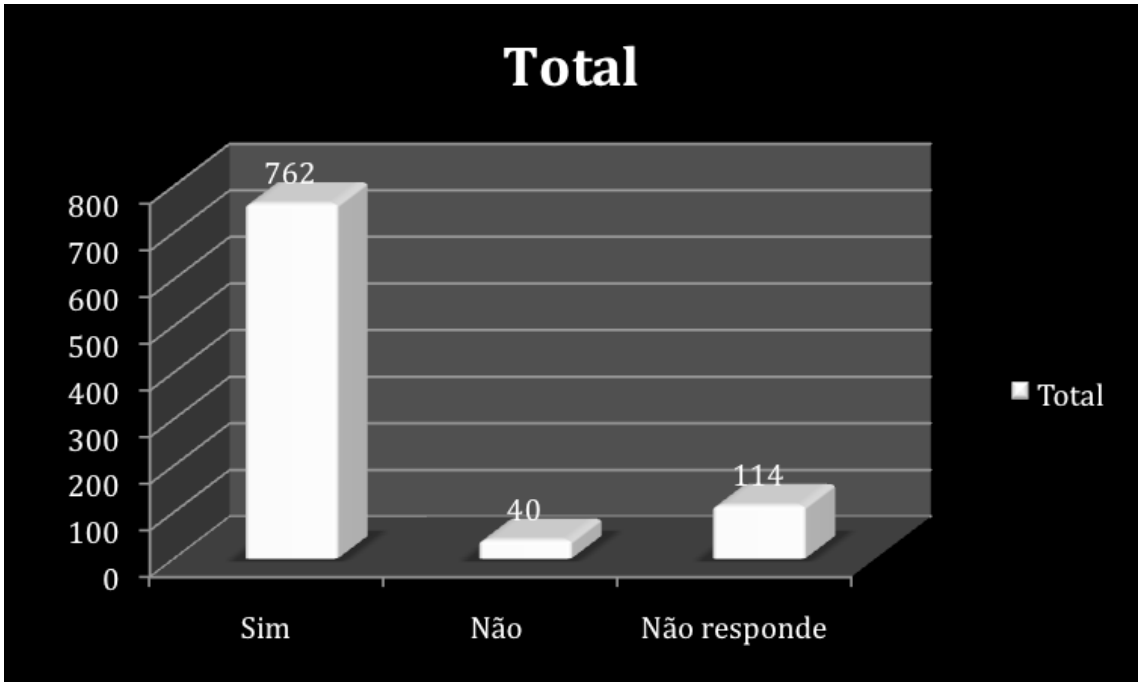

Gráfico 02. Você considera importante a atuação dos mediadores?

De acordo com o gráfico, é claramente perceptível que a participação dos mediadores foi um fator positivo no processo de construção do olhar destes alunos. Assim, atentando para a importância da mediação como fator relevante na recepção do espectador, ainda destacamos como resposta afirmativa e valorosa as declarações de partícipes por outro ângulo do processo que não os alunos/espectadores, conforme comentários abaixo:

> (...) a gente notou que (pausa)... aqui eles estão melhor preparados, assim né, essa coisa do trabalho que foi feito antes, deles entenderem do espetáculo, da coisa dos cartãozinho né, dos marcadores de página, ééé, a identificação com o personagem, quer dizer, tudo isso deu para notar a preparação pro espetáculo, também né, deles apesar de serem bastante crianças, eles estavam concentrados, estavam bem atentos, isso também a gente nota na prática. Acho que dá para notar sensivelmente quando tem este trabalho e quando não tem, né. (Giancarlo Carlomagno, ator do grupo Oigalê)

> Esse processo de possibilitar o acesso ao teatro e articular diretamente com as escolas, oferecer o ônibus é muito importante. E, ainda, esse trabalho fantástico de mediação é bastante interessante e eficaz. Sem falar na parte formativa, o bate papo com os atores no final, tudo muito bem feito. (Martha Lemos, gestora do Sesc Paulo Autran – Taguatinga/DF).

Juntamente com as outras opiniões obtidas durante as fases avaliativas e analíticas, atestamos que todas as considerações levantadas são relevantes na construção de uma ação de formação de plateia.

Com base nos estudos de pesquisa e na experiência adquirida como mediadora, acredito que uma proposta educacional consistente de mediação perpassa pelas fases do antes durante e depois, do processo de experiência estética com os espetáculos cênicos.

Ainda, resgatando os aspectos dos códigos estéticos, técnicos e sócios culturais referidos anteriormente, identificamos falas que mostram conhecimento construído ao longo do processo, como veremos a seguir.

Constatamos os códigos estéticos enquanto impressões dos alunos/espectadores no âmbito do sensível, nas reflexões que seguem:

> Adorei as roupas, bem coloridas! Os barulhos inesperados, tipo as tampas de panela como instrumento musical me puxavam pra cena. (Aluno A)
>
> Estou encantada, é muito legal, engraçado e quero ver de novo. (Aluno B)

No segundo comentário o aluno ainda ressalta que a oportunidade de assistir a peça lhe trouxe uma visão diferente do teatro e despertou a vontade de conhecer um pouco mais sobre o universo teatral. Além do sujeito desejoso, as falas também trazem percepções visuais e sonoras.

Identificamos também que os códigos técnicos e as formas de processos de criação se apresentam de forma clara em outras duas observações:

> Gostei dos instrumentos que usaram na peça, tinha um reco-reco, um apito, um tambor, foi muito legal (...) eles usavam os objetos transformando, a escada num trem, outra hora ela era uma mesa ou uma porta, isso tudo na nossa frente, foi muito interessante. (Aluno A)

Diante das falas descritas percebe-se que estes alunos, após terem passado pela mediação, estiveram atentos aos elementos visíveis e audíveis do espetáculo, como a cenografia, a sonoplastia, o figurino, levando-os a

perceberem a importância dos recursos técnicos e estéticos na composição da obra cênica.

Resgataremos e pontuaremos, por fim, os códigos sócio-culturais como os referencias particulares no contexto de determinado período e espaço. Para tanto, selecionamos algumas falas significantes que justificam esta identificação, quais sejam:

> A peça foi bem legal, eu achei que a peça ia ser chata, paradona e tal. Mas não, teve dinâmica com a plateia, eu gostei e tal, porque eles levaram conhecimento, tinha gente que não sabia do chimarrão, do tererê e tudo mais. Foi conhecimento pra todo mundo. (aluno A)
>
> Eu acho que o diálogo que nós tivemos foi tanto para apresentar a cultura e a peça, achei que teve uma relação positiva no meio escolar mesmo. Da peça eu vou levar o conhecimento que aprendi, da região do sul e tudo mais. A gente aprende a aceitar e entender outras culturas porque as pessoas são criadas de jeito diferentes, diferentes do jeito que eu fui criado (...) e quando se adquire conhecimento é uma aula né! Foi algo positivo pra mim que tinha uma ideia diferente disto, achei tudo muito interessante. (aluno B)
>
> O ator se coloca tão “nu” na cena, com tanta transparência quando conta sua estória, que até consegui me expressar contando a minha estória na frente da turma. (aluno C)
>
> Eu sei o que é sofrer preconceito, o que é os outros não acreditarem em você, da mesma forma que o ator mostrou na peça, é difícil chegar aonde se quer, as pessoas te julgam muito, a gente tem que acreditar na gente mesmo. (aluno D)

Diante destas falas observa-se como a encenação interviu de forma sensível nestes espectadores. Fica claro nos comentários destes alunos que a experiência da ação formativa além de propiciar conhecimento teórico, os encorajou a se colocarem como protagonistas de suas próprias estórias, ultrapassando barreiras da timidez ao se exporem diante dos colegas.

Tais afirmações vêm de certo modo reforçar a intenção direcionada pela mediação, relacionada à identidade cultural apresentada no espetáculo., Serviram como facilitador para o entendimento da obra e também como estímulo para quererem assistir a peça. Ainda observou-se que os próprios alunos conheceram mais sobre a regionalidade uns dos outros, pois Brasília, por ser uma cidade jovem, agrega muitos moradores, pais destes alunos,

advindos de outras regiões brasileiras. Evidencia-se assim a presença dos códigos socioculturais uma vez que a fala dos alunos registra estas particularidades culturais convivendo num mesmo contexto.

Refletindo sobre os códigos apresentados e na tentativa de apreender os sentidos das impressões descritas pelos estudantes é que argumentamos que a relevância da construção de uma mediação teatral deveria passar pela leitura dos códigos estéticos, técnicos e sócio-culturais.

Na sequência, tecemos nossas considerações finais, no reconhecimento do mediador do espetáculo como um colaborador da educação estética do espectador.

CONCLUSÃO

Ainda hoje, tem-se como parâmetro para que o teatro aconteça, três objetos, quais sejam: o ator, a dramaturgia e o público, no qual a interdependência se torna uma premissa para que se concretize a obra.

Percebemos que na atualidade o esvaziamento do espectador das salas de teatro vem aumentando gradualmente ao longo dos últimos anos, por conta de uma série de traspassamentos que rompem o espaço-tempo da recepção teatral e que colocam o espectador como sendo parte integrante do processo. Esta temática já vem sendo discutida por estudiosos da área, mas a bibliografia ainda é reduzida, o que nos leva a acreditar na relevância do enfoque deste estudo acerca da importância da mediação para formação de espectadores.

Neste trabalho apresentamos uma experiência de mediação de espectadores em determinada ação de formação. Podemos ter como fatos relevantes neste processo educacional específico os seguintes apontamentos:

- A mediação apresentou resultados positivos no que se refere ao entendimento da linguagem teatral pelo grupo de alunos que realizaram as pré e pós-oficinas.
- Os alunos que vivenciaram a ação formativa demonstraram interesse para o universo cênico.
- Adentraram no contexto dos espetáculos assistidos elaborando e resgatando memórias pessoais, a partir da identificação com o personagem e um entendimento aproximado do texto, juntamente com uma pré-disposição e o desejo de assistirem a outros espetáculos.

O modelo adotado pela ação formativa do FTB é um caminho possível, no entanto, com ressalvas. Assim, penso que pode ser ampliado para obter melhores resultados. Dessa forma, proponho acrescer outras estratégias ao método já existente. A saber:

- Na capacitação de mediadores, o “ponto de ataque” merece cuidado especial. Aqui falamos do tema dos espetáculos, identificar o espetacular da encenação faz-se fundamental, pois normalmente este ponto é que define o rumo a ser seguido nas pré-oficinas. De forma

pontual, preparar o público para com o foco em questão abre portas para uma melhor apreensão educacional.

- Estender a oficina preparatória para o corpo discente, a fim de que toda a comunidade escolar tenha o mesmo envolvimento com o projeto proposto, para que a ação garanta um efetivo caráter multi e interdisciplinar, visto que também se propõe a tal meta.
- Considero ainda, que seria mais adequado e produtivo acrescer como última ação da proposta de formação o repasse dos resultados obtidos e analisados – relatórios conclusivos - juntamente com todas as imagens documentadas para o local de origem da mediação, a fim de que a ação pedagógica possa reverberar para todos os envolvidos.
- Por fim, o fator tempo deve ser considerado em todas as etapas, para um trabalho sério e comprometido com a proposta de educar espectadores. Entendendo que a experiência mediada passa do imediatismo do ver para o mediato do olhar.

Estas sugestões não configuram uma nova proposta de mediação, mas apontam caminhos para uma elaboração ainda em construção, à qual pretendo dar continuidade pós esta monografia. Estando já aceita para a dupla habilitação em Artes Cênicas e também engajada em projeto de extensão: “Caravana Cênica”, da Universidade de Brasília, que também se inicia na pesquisa de formação de espectador, temática de interesse deste trabalho de conclusão de curso.

Tenho como expectativa de mediação que a formação de espectador seja uma experiência que passe pelo corpo. Desejo, enquanto arte educadora romântica e comprometida, enquanto mediadora de espetáculos, ser capaz de “ofertar” na minha prática lentes de aumento, afim de que o receptor perceba além do visível.

A mediação não busca que os espectadores realizem uma mesma leitura da obra, até mesmo porque isso seria impossível, visto que a vivência é singular, pois cada um tem uma visão diferente e repertório pessoal e único. Assim, cada leitura é significante, e cabe salientar que todo o esforço far-se-á

inútil se o trabalho não tiver continuidade, condição sem a qual, se perde a oportunidade de multiplicar o que foi implementado.

O papel da mediação é instrumentalizar essa leitura e plantar uma semente na construção do espectar, estratégia viável para atrair e conquistar novas plateias.

REFERÊNCIAS

BARBOSA, Ana Mae. *Tópicos Utópicos.* Belo Horizonte: C/ Arte, 2007.

____. *Arte-educação no Brasil.* São Paulo: Perspectiva, 1978.

____. *A imagem no ensino da arte*. São Paulo: Perspectiva, 1994.

BERTHOLD, Margot. *História Mundial do Teatro*. São Paulo: Perspectiva, 2004. P.353-367.

BOLOGNESI, Mario Fernando. *Circo e teatro*: aproximações e conflitos. Revista Sala Preta, São Paulo, n°. 6, p. 9-19, 2006.

BUORO, Anamelia Bueno. *Olhos que pintam: a leitura da imagem e o ensino da arte*. São Paulo: Educ. Fapesp. Cortez, 2002.

CORADESQUI, Glauber & RODRIGUES, Giselle. *Sentido e estranhamento no espetáculo Danaides: investigações sobre mediação.* In Anais do VII Congresso da ABRACE, UFRGS, Porto Alegre, 2012.

DESGRANGES, Flávio. *A Pedagogia do Espectador*. 2ª edição. São Paulo: Hucitec, 2010.

____. *Pedagogia do Teatro: provocação e dialogismo*. 3ª ed. São Paulo: Editora Hucitec: Edições Mandacaru, 2011.

____. *A Inversão da Olhadela: alterações no ato do espectador teatral.* São Paulo: Hucitec, 2012.

FERRIRA, Taís. *Teatro de Rua, Recepção e Identidades*: Oigalê, Tchê! Fênix- Revista de Histórias e Estudos Culturais. Setembro-Dezenbro, 2010, Vol. 7, Ano VII, n°.3.

FLORES, Hilda Agnes Hubner. *Regionalismo sul-rio-grandense*. Porto Alegre: Nova Dimensão, 1996.

FREIRE, Luís Antonio; RIBEIRO, José Mauro; SANTANA, Arão Paranaguá de; Módulo 8: Teoria da Arte. Brasília: LGE EITORA, 2008 48p.

GOLDONI, Carlo. Arlequim, Servidor de Dois Amos. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

HARTMANN, Luciana; Ferreira, Taís. *Módulo 16: História da arte-educação para licenciatura em teatro.* Brasília: Estação Gráfica Ltda, 2010.

KOUDELA, Ingrid*. Jogos Teatrais*. 7ª edição. São Paulo: Perspectiva, 2009.

MERISIO, Paulo*. Confluência com o melodrama dos circos-teatro: Pantomima, Commedia dell´Arte e o Boulevard du Crime*. Revista Sala Preta, São Paulo, n°.6, p. 45-53, 2006.

PAVIS, Patrice. Dicionário de Teatro. 3.ed- São Paulo: Perspectiva, 2007.

PILLAR, Analice Dutra. (Org.). *A Educação do Olhar no Ensino das Artes*. Porto Alegre: Mediação, 2001.

PIMENTA, Daniele. *Influência e Confluência*. Revista Sala Preta, São Paulo, n°. 6, p.21-26, 2006.

PUPO, Maria Lúcia. *Para alimentar o desejo do teatro*. Revista Sala Preta, São Paulo, n°.9, p. 269-278, 2009.

PUPO, Maria Lúcia de Souza Barros. *Mediação artística, uma tessitura em processo*. Urdimento: revista de estudos em artes cênicas, n. 17, pp. 113-121. Florianópolis: UDESC/CEART, 2011.

SALES, Jonas de Lima. *O Estético e o Artístico no Maracatu. Uma leitura na escola.* Dissertação de mestrado. UFRN 2004.

TAVARES, Monica. *Fundamento estético da arte aberta à recepção*. Revista ARS. vol.1 no.2. São Paulo/SP. Dez, 2003.

TIBURI, Márcia. *Aprender a pensar é descobrir o olhar*. Jornal do Margs, Porto Alegre, nº 103 (set/out). 2004.

VELOSO, Graça. *Os processos de escolarização e a construção do discurso da arte-educação*. In: Módulo 14: História da Arte-Educação. Brasília: Artes Gráficas e Editora Pontual LTDA, 2009.

WENDELL, Ney*. A Mediação Teatral como Experiência Estética-Educativa.* Pesquisa de Doutorado pela UFBA. Disponível em www.portalabrace.org/vreuniao/textos/teorias/Ney_Wendell_-_A_Mediacao_Teatral_como _Experiencia_Estetico-Educativo.pdf