



CARTOGRAFIA DA **MEDIAÇÃO TEATRAL:** apontamentos para um contexto ludovicense

**JOSÉ FLÁVIO GONÇALVES
DA FONSECA**

Professor Adjunto do Curso de Teatro da UNIFAP. Graduado em Teatro e Mestre em Artes pela Universidade Federal do Ceará – UFC e Doutor em Artes pela Universidade Federal do Pará – UFPA. Professor permanente no Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Maranhão – PPGAC/UFMA. Concluiu estágio de pós-doutorado no Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da Universidade de Brasília – PPGCen/UnB.

**RONALDY MATHEUS
RAMOS DA SILVA**

Professor de Arte do Instituto de Educação Ciência e Tecnologia do Maranhão – IEMA. Graduado em Licenciatura em Teatro pela Universidade Federal do Maranhão. Mestrando do Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Maranhão. Pesquisador, Produtor Cultural, Diretor, Dramaturgo e Ator atuante na cena ludovicense há 15 anos.

**JOÃO VICTOR
SILVA PEREIRA**

Professor Substituto do Curso de Teatro na Universidade Federal do Maranhão (UFMA). Mestre em Artes Cênicas e Licenciado em Teatro pela UFMA. Atualmente, também atua como Analista de Cultura no Sesc Maranhão e Produtor Cultural nas áreas de Artes Cênicas e Audiovisual. Desenvolve pesquisa nas áreas de Pedagogia do Teatro, com ênfase em Mediação Cultural, Arquivo em Artes Cênicas e Gestão Cultural em contextos de grupos e nos setores público e privado.

RESUMO

A pesquisa em tela traz à luz aspectos do contexto cultural da cidade de São Luís do Maranhão para apresentar o que se tem produzido no âmbito da Mediação Teatral na capital maranhense, além de propor uma breve leitura dos planos de Educação e de Cultura, analisando o que se tem projetado a médio e longo prazos como política pública para a formação de espectadores/público/plateia no referido Estado. A pesquisa almeja contribuir com os projetos que têm como eixo a Mediação Teatral, apresentando o Caderno de Mediação como importante aliado nesta prática. Para tanto, abordaremos conceitos, procedimentos, projetos e práticas com base nos estudos de Desgranges (2003; 2018), Deldime (1998), Koudela (2010), Wendell (2011a; 2011b) e Rancière (2007).

PALAVRAS-CHAVE:

Mediação Teatral. Caderno de Mediação. Formação de espectador. Recepção teatral.

CARTOGRAPHY OF THEATRICAL MEDIATION: NOTES FOR A LUDO-VISCENSE CONTEXT

ABSTRACT

The research on screen brings to light aspects of the cultural context of the city of São Luís do Maranhão to present what has been produced within the scope of Theatrical Mediation in the capital of Maranhão, in addition to proposing a brief reading of the Education and Culture plans, analyzing the which has been projected in the medium and long term as a Public Policy for the formation of spectators/public/audience in that state. The research aims to contribute to projects that have Theatrical Mediation as their axis, presenting the Mediation Notebook as an important ally in this practice. To this end, we will address concepts, procedures, projects and practices based on studies by Desgranges (2003; 2018), Deldime (1998), Koudela (2010), Wendell (2011a; 2011b) and Rancière (2007).

KEYWORDS:

Theatrical mediation. Mediation notebook. Spectator training. Theatrical reception.



INTRODUÇÃO

Ao desenhar o panorama desta pesquisa, nestas linhas introdutórias, gostaríamos de pontuar algumas questões que ainda se apresentam de maneira contundente, mesmo após significativos avanços conceituais e metodológicos no contexto da Mediação Teatral, quais sejam: 1) Por que o espectador precisa ser formado? 2) De qual espectador estamos falando? 3) A mesma metodologia serve para todos os espectadores? 4) Um espectador iniciado precisa de mediação?

Estes questionamentos, que ainda reincidentem sobre a prática de diversos mediadores, atravessam também a pesquisa em questão, na medida em que nos propomos a debatê-los, não no sentido de esgotar as possibilidades de respostas, mas para lançarmos olhares atentos sobre tais questões e para que, ao fim deste artigo, possamos ter contribuído com as discussões que impactam, sobretudo, nas atividades artístico-culturais e educativas da cidade de São Luís do Maranhão. Registra-se que, como aporte teórico, o estudo foi subsidiado por autores como Desgranges (2003 e 2018), Deldime (1998), Koudela (2010), Wendell (2011a; 2011b) e Rancière (2007) e contou com Ione Antônia Pereira como fonte oral.

A MEDIAÇÃO TEATRAL: PONTO DE PARTIDA

Flávio Desgranges, no segundo capítulo do livro *A Pedagogia do Espectador* (2003), apresenta um panorama das práticas que deram início ao que denominamos hoje como Mediação Teatral, ou seja, as chamadas animações teatrais.

De acordo com o referido autor, entre os anos de 1960 e meados de 1970, alguns países da Europa, como França, Espanha, Bélgica e Portugal, desenvolveram importantes experimentos artístico-pedagógicos que tinham como foco o chamado Teatro para Crianças. Na proposta



dessas experimentações, defendia-se o direito das crianças de terem acesso a práticas artísticas, além de uma produção cultural direcionada a essa faixa etária. Atrelado a isso, existia a ideia de que, com essas ações, a arte teatral passaria por uma renovação, na medida em que, ao formarem um espectador na infância, estariam preparando o espectador do futuro. Tais práticas também foram desenvolvidas em outros países, como nos Estados Unidos, no Canadá, na Austrália e no Brasil.

O conceito de animação teatral (*animation théâtrale*) nasce na França, país que tem papel preponderante nessas experiências realizadas visando à formação de crianças e jovens espectadores. As práticas de animação teatral foram também aplicadas em outros países europeus, tais como: Bélgica, especialmente, além de Itália, Espanha, Portugal, entre outros. No Brasil, nos anos 1970 e início dos 1980, alguns grupos de teatro realizaram, de maneira esporádica, práticas de animação teatral nas escolas (Desgranges, 2003, p. 49).

As ações de animação teatral aconteciam no contexto da Escola, propondo práticas de expressão dramática, com o objetivo de sensibilizar os jovens espectadores. Ainda conforme Desgranges:

[...] tanto podiam organizar-se em torno de um espetáculo teatral, dinamizando a compreensão da encenação vista pelos alunos, quanto se estruturar como oficinas teatrais autônomas que, trabalhando a expressividade e criatividade dos participantes, não tinham necessariamente ligação com uma determinada peça de teatro (Desgranges, 2003, p. 49).

Roger Deldime (1998) dividiu as práticas de animação teatral em duas modalidades: 1) *animação teatral periférica*, em que se trabalhavam questões em torno do espetáculo, a partir de exercícios que exploravam a linguagem teatral e as informações sobre a obra em questão; 2) *animação teatral autônoma*, que não estava relacionada com uma obra específica, mas que trabalhava exercícios dramáticos para a sensibilização e para a apropriação da linguagem teatral.

Conforme Arruda e Oliveira (2021, p. 219), a palavra “mediação” tem sua origem no latim *mediatione*, que significa ato ou efeito de mediar. Mediador, do latim *mediatore*, aquilo que media ou intervém, intermediário. Por sua vez, mediar origina-se também do latim *mediare*, dividir ao meio,



intervir; neste sentido, a mediação pode ser entendida como um processo triangular que tem de um lado o espectador, do outro a obra de arte e, no meio desse processo, o mediador, aquele que facilita o encontro entre as duas partes.

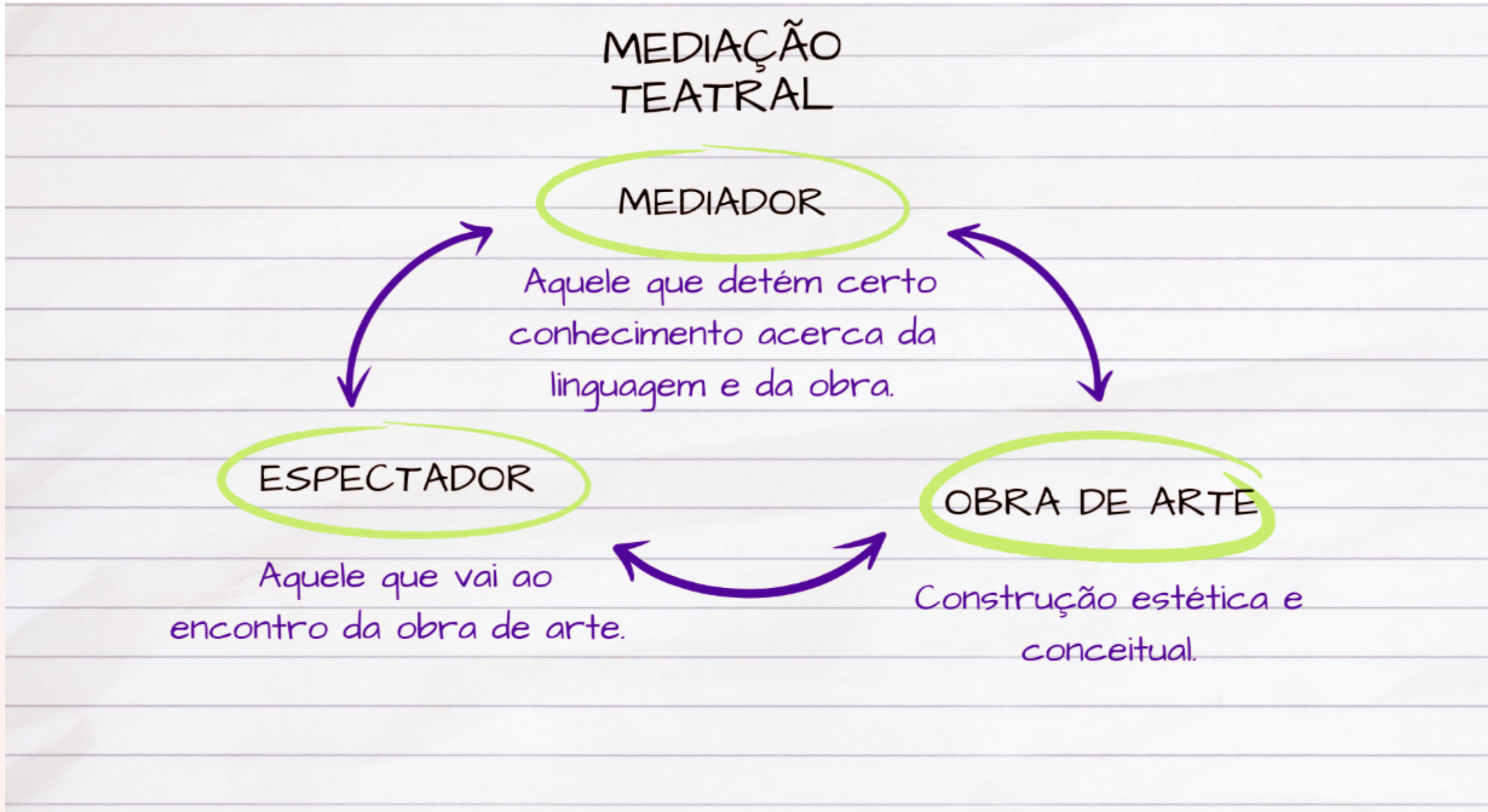


IMAGEM 1

Organograma "Mediação Cultural".

Fonte: produzido pelos autores desta pesquisa.



A Mediação Teatral, pela via de Rancière (2012), se caracteriza como um processo artístico-pedagógico interessado em desenvolver um espaço formativo atento ao encontro do espectador com a obra teatral, em prol da produção de sentidos, provocados por esse encontro, sobretudo no desenvolvimento de aspectos sensíveis, críticos e estéticos, na busca de um espectador autônomo e “emancipado”.

Em consonância a essa perspectiva, destaca-se a definição de Desgranges (2003):

É considerado procedimento de mediação toda e qualquer ação que se interponha, situando-se no espaço existente entre o palco e a plateia, buscando possibilitar ou qualificar a relação do espectador com a obra teatral, tais como: divulgação (ocupação de espaços na mídia, propagandas, resenhas, críticas); difusão e promoção (vendas, festivais, concursos); produção (leis de incentivo, apoios, patrocínios); atividades pedagógicas de formação; entre tantas outras (Desgranges, 2003, p. 65-66).

Nesse sentido, a Mediação Teatral está situada como uma prática que facilita o acesso físico e simbólico pelo espectador ao edifício ou à obra teatral.

No entanto, Koudela (2010) esclarece uma diferença fundamental para se pensar a mediação: a formação de *público* e a formação de *espectador*. Para a autora, a formação de *público* consiste em toda ação que objetive facilitar o acesso físico, “almejando a ampliação dos frequentadores e criando em determinada parcela da população o hábito de ir ao teatro” (2010, p. 5). Em contrapartida, a formação do *espectador* opera no terreno da linguagem, pois ele dispõe, além do acesso físico, de “acesso aos bens simbólicos. Almeja-se inserir o espectador na história da cultura” (2010, p. 5).

Nessa perspectiva, Deldime (1998) e o próprio Desgranges (2018) alocam a Mediação Teatral no que pode ser definido como um terceiro espaço, que se estabelece na interseção “entre” a produção e a recepção. Com isso, o processo de Mediação Teatral estaria, como a própria etimologia sugere, conforme citado anteriormente, em uma posição de intermediação, que possibilita o trânsito de linguagem entre os produtores de arte e os seus receptores.



Assim, corroborando com o que nos apresenta Koudela (2010), a Mediação Teatral se estabelece como um processo gradativo que vai desde a formação de público, através da possibilidade do acesso físico aos espaços culturais e obras de arte, até a formação de espectadores, que, nesse caso, se estabelece a partir do acesso à linguagem da obra apresentada. Este é um processo gradual, no qual se busca a democratização do acesso aos bens culturais.

NAVEGAÇÃO TURBULENTA: PRÁTICAS DE MEDIAÇÃO EM CONTEXTO

É possível identificar na Base Nacional Comum Curricular (BNCC) fundamentos para a prática da Mediação Cultural na Escola, visto que o documento oficial prevê a valorização e a fruição das diversas manifestações artísticas e culturais, das locais às mundiais, e também a participação em práticas diversificadas da produção artístico-cultural. Esta competência, explicitada pelo documento, estabelece como fundamental que os estudantes conheçam, compreendam e reconheçam a importância das mais diversas manifestações artísticas e culturais. E acrescenta que eles devem ser participativos, sendo capazes de se expressar e atuar por meio das artes (Brasil, 2018).

Dessa forma, constata-se que cada educando deve desenvolver até o final da Educação Básica um arcabouço multidimensional de conhecimentos que, de forma indissociável e simultânea, caracterizam a singularidade da experiência artística. Essa multidimensionalidade envolve alguns elementos potenciais a serem suscitados pelo processo educacional, tais como criação, crítica, estesia, expressão, fruição, reflexão:



Criação: refere-se ao fazer artístico, quando os sujeitos criam, produzem e constroem. Trata-se de uma atitude intencional e investigativa que confere materialidade estética a sentimentos, ideias, desejos e representações em processos, acontecimentos e produções artísticas individuais ou coletivas. Essa dimensão trata do apreender o que está em jogo durante o fazer artístico, processo permeado por tomadas de decisão, entraves, desafios, conflitos, negociações e inquietações. **Crítica:** refere-se às impressões que impulsionam os sujeitos em direção a novas compreensões do espaço em que vivem, com base no estabelecimento de relações, por meio do estudo e da pesquisa, entre as diversas experiências e manifestações artísticas e culturais vividas e conhecidas. Essa dimensão articula ação e pensamento propositivos, envolvendo aspectos estéticos, políticos, históricos, filosóficos, sociais, econômicos e culturais. **Estesia:** refere-se à experiência sensível dos sujeitos em relação ao espaço, ao tempo, ao som, à ação, às imagens, ao próprio corpo e aos diferentes materiais. Essa dimensão articula a sensibilidade e a percepção, tomadas como forma de conhecer a si mesmo, o outro e o mundo. Nela, o corpo em sua totalidade (emoção, percepção, intuição, sensibilidade e intelecto) é o protagonista da experiência. **Expressão:** refere-se às possibilidades de exteriorizar e manifestar as criações subjetivas por meio de procedimentos artísticos, tanto em âmbito individual quanto coletivo. Essa dimensão emerge da experiência artística com os elementos constitutivos de cada linguagem, dos seus vocabulários específicos e das suas materialidades. **Fruição:** refere-se ao deleite, ao prazer, ao estranhamento e à abertura para se sensibilizar durante a participação em práticas artísticas e culturais. Essa dimensão implica disponibilidade dos sujeitos para a relação continuada com produções artísticas e culturais oriundas das mais diversas épocas, lugares e grupos sociais. **Reflexão:** refere-se ao processo de construir argumentos e ponderações sobre as fruções, as experiências e os processos criativos, artísticos e culturais. É a atitude de perceber, analisar e interpretar as manifestações artísticas e culturais, seja como criador, seja como leitor (Brasil, 2018, p. 194-195, grifos do autor).

Tal abordagem da BNCC (Brasil, 2018) sobre o desenvolvimento do campo da arte na Escola encontra subsídios conceituais na Mediação Cultural, quando esta se propõe a acessar tais dimensões



de conhecimentos a partir dos seus processos artístico-pedagógicos, a exemplo daqueles evidenciados por Ney Wendell (2011b), que permeiam as ideias de Mobilização, Sensibilização, Preparação, Encontro, Apropriação, Reflexão, Reverberação, Internalização, Reconhecimento.

Por conseguinte, isso nos leva também para os planos curriculares estaduais e municipais aqui aventados. Regidos pela LDB 9.394/1966, e pelo que é previsto para a disciplina Arte na BNCC, o estado do Maranhão prevê o desenvolvimento, na área de conhecimento Linguagens, Códigos e suas Tecnologias, das seguintes competências ou capacidades:

Experenciar produções artísticas desenvolvendo saberes e conhecimentos reconhecendo a importância das várias áreas artísticas na formação humana crítica; analisar as diversas produções artísticas como meio de explicar diferentes culturas, padrões de beleza e preconceitos reconhecendo as diferentes funções da arte em seus meios culturais; compreender a arte, em suas várias áreas, como saber cultural e estético gerador de significação e integrador da organização do mundo e da própria identidade (Maranhão, 2014b, p. 33).

Não é difícil relacionarmos tais competências previstas nesse plano curricular com as intenções formativas aventadas pela BNCC e pelos estudos da Mediação Cultural como artifício para uma formação efetiva de espectadores. Contudo, ainda se encontram obstáculos embrionários nessa árdua caminhada.

Dando prosseguimento à tentativa de vislumbrarmos o campo de atuação da Mediação Cultural, direcionamos o nosso olhar criterioso para os Planos de Cultura do Estado do Maranhão (2014a) e da sua capital, São Luís (2016), com a finalidade de identificarmos propostas, atividades de planejamento previstas; metas vislumbradas; desafios enfrentados nas ações voltadas à formação de plateia e de público, que integram as estratégias da Política Pública de Cultura estadual e municipal

De fato, ao analisar os documentos, é possível constatar a quase ausência de discussões direcionadas à Mediação Cultural. Observa-se que o Plano Municipal de Cultura de São Luís, em seu tópico “diagnóstico”, demonstra a inexistência de uma demanda de ações que visam a uma formação de público ou de espectadores; contudo esboça alguns apontamentos, em seus objetivos,



inclusive apresentando uma parceria, nesse sentido, com o Programa Mais Educação, do Governo Federal, o que não pode ser considerado como iniciativa do município (São Luís, 2016, p. 70-71).

Ademais, o Plano Municipal de Cultura de São Luís explicita como objetivo, no eixo Formação Artística e Cultural, “incentivar a formação de plateia/público, contemplando os diversos segmentos culturais, bem como os grupos sociais, comunidades e população com baixo reconhecimento de sua identidade cultural” (São Luís, 2016, p. 78); e estabelece como meta a elaboração de 35 projetos destinados à formação e à apreciação artística de crianças e jovens até 2023, atribuindo as seguintes estratégias de ação:

01. Realizar projetos de arte e lazer com atividades de formação nas 15 regiões do município; 02. Criar mecanismos de apoio financeiro às instituições culturais para execução de projetos destinados à formação artística de crianças, adolescentes e jovens; 03. Criar espaços para o fomento, reflexão, discussão e produção de artes contemporâneas em São Luís.; 04. Executar e apoiar projetos de experimentação e interação artística de crianças e jovens nas 15 regiões do município; 05. Realizar e apoiar projetos de incentivo à transmissão dos saberes e fazeres da cultura popular e comunidades tradicionais [...]; 06. Criar programa de incentivo a novos talentos; 07. Capacitar adolescentes e jovens para a utilização das novas tecnologias de informação por meio da cultura digital (São Luís, 2016, p. 95).

O Plano Estadual de Cultura do Maranhão (2014a), por sua vez, nem sequer apresenta, ao longo de sua extensão, as palavras “público”, “plateia” e/ou “espectador”, apesar de reafirmar em suas agendas de evento o Festival de Teatro Estudantil e as Semanas de Teatro e da Dança (p. 145), que se caracterizam como eventos que mobilizam significativamente o público, no campo das Artes Cênicas, e que possuem potencial expressivo para ofertar ações efetivas de formação de espectadores, para além da oferta de workshops de curtíssima duração.

Contudo, vale trazer para o centro dessa discussão o caso do Projeto Núcleo Arte-Educação, de competência da Secretaria de Educação do Estado do Maranhão, em parceria com o Teatro Arthur Azevedo – equipamento da Secretaria de Cultura do Estado. O enfoque nesse projeto a partir daqui se dá por ele apresentar, em seu escopo organizacional, algumas premissas do que



vem se desenvolvendo no âmbito da Mediação Teatral no Maranhão, na medida em que se consideram as flutuações do termo e suas ressonâncias na prática com escolas públicas do ensino básico da capital maranhense. Contudo, não se encontra menção ao projeto nem no Plano de Cultura Estadual do Maranhão (2014a) nem no Plano Estadual de Educação (2014b), os quais competem às secretarias estaduais de Cultura e Educação, respectivamente.

O Núcleo Arte Educação é um projeto artístico-pedagógico que se iniciou em 2005, em uma parceria entre a arte-educadora Ione Coelho¹ (SEDUC/MA), juntamente com a então gestora do Teatro Arthur Azevedo (SECMA), a professora Nerine Lobão².

Conforme entrevista concedida por Ione Antônia Pereira (2019), uma das idealizadoras do projeto, o Núcleo Arte Educação (NAE) teve início na reinauguração do Teatro Arthur Azevedo, após uma reforma, e, desde então, atua em duas frentes: a) a oferta de cursos livres de teatro, dança, balé clássico, piano, violão e canto coral para alunos do ensino básico, oferecidos no contra turno escolar, com duração de 6 a 12 meses; e b) ações de formação de plateia (Coelho, informação oral, 2019). É sobre essa segunda e última vertente que direcionamos uma maior atenção com a prática de Mediação Teatral e como exercício de tentativa para um estado de formação de plateia.

Como prática principal para o processo de formação de plateia, o NAE oportuniza o acesso a espetáculos por alunos e professores da rede pública de ensino do Estado. Para tanto, articula a comunidade escolar em apresentações distribuídas no calendário anual de programações do Teatro Arthur Azevedo, como exemplo, Semana do Teatro, Semana da Dança, Aniversário do Teatro, assim como produções independentes desenvolvidas na cidade. Vale ainda salientar que, por meio do projeto, a casa de teatro assegura uma cota de acesso a estudantes da rede pública de Educação, para a maioria da programação dos espetáculos que recebe, que configura aqui também como um acesso físico a produções culturais (Coelho, informação oral, 2019).

O NAE, ao promover a ida ao teatro, direciona o seu fazer para os aspectos que lidam com as interações entre o sujeito e os artefatos da arte, e onde será o momento propício para o encontro, a apropriação e a reflexão – alimentando a aprendizagem cultural, indicando uma linha de ação mais direcionada ao “apreciar”, sugerido por Ana Mae Barbosa (2001), em sua abordagem triangular da Arte/Educação.

1 Licenciada em Educação Artística com Habilitação em Artes Plásticas (Universidade Federal do Maranhão-UFMA), professora de Arte do Ensino Médio (SEDUC/ MA), coordenadora do Projeto Núcleo Arte Educação – (SEDUC/ SECMA – TAA).

2 Graduada em Artes Cênicas, Nerine Lobão é cenógrafa, cineasta e professora aposentada do Departamento de Artes da UFMA. Durante alguns anos exerceu cargos importantes dentro e fora da universidade, tais como o de Diretora do Departamento de Assuntos Culturais/ DAC da Pró-Reitoria de Extensão e Assuntos Estudantis, com destacada atuação no Festival Guarnicê de Cinema e Vídeo. Foi Secretária de Cultura e em seguida de Educação na Gestão Edson Lobão. No Governo de José Reinaldo Tavares, a professora Nerine é aclamada pela classe artística para o cargo de Diretora do Teatro Arthur Azevedo, cabendo-lhe a honra de reinaugar a casa após anos de interdição para reforma.



IMAGEM 2

Alunos da rede pública do estado (capital e interior) prestigiam *João do Vale – o musical – o gênio improvável*, pelo programa de formação de plateia do NAE.

Fonte: Anfevi visual, 2018. Acervo do Teatro Arthur Azevedo, 2018.



Ressalta-se que, nos últimos dados coletados, referentes ao ano de 2018, o projeto envolveu nesta prática 51 escolas e 8.175 estudantes³. Entre as políticas de mediação adotadas pelo projeto está a visita técnica pelas dependências do teatro, quando os alunos e alunas conhecem a história do teatro como monumento e toda a sua estrutura funcional e cenotécnica, passando por equipamentos de luz e de som. Assim, mobilizando e sensibilizando aquele público para o conhecimento artístico, gerando interesse em uma produção a ser apreciada em um segundo momento, dessa forma se compõe a etapa do “antes” e a da “contextualização”, adotadas por Ney Wendell (2011b), quando sugere como atividade de mediação do “antes” a “visita ao espaço em que será realizado o evento cultural” (p. 28).

PARA EVITAR O NAUFRÁGIO: ATUALIZAÇÃO SOBRE POSSIBILIDADES DE MEDIÇÃO TEATRAL

Apesar de a discussão acerca da Mediação Teatral já perdurar por décadas, desde as primeiras ações relacionadas à animação teatral e, posteriormente, na própria transição para o uso do termo *mediação*, essa práxis apresenta-se em constantes atualizações, no Brasil e ao redor do mundo.

Nesse contexto, podemos trazer como destaque os trabalhos desenvolvidos pelo professor e pesquisador brasileiro Ney Wendell, que se iniciou na prática da Mediação Teatral no Brasil, mas está atualmente radicado no Canadá, onde atua como docente na *École supérieure de théâtre de l'Université du Québec à Montréal* (UQAM), no curso de graduação em Teatro, sendo responsável pela disciplina de Mediação Teatral.

3 Dados extraídos de relatórios fornecidos à pesquisa pela coordenação do Núcleo Arte na Escola (SEDUC/MA).



É importante destacar o trabalho desenvolvido pelo referido pesquisador e docente, tendo em vista a grande contribuição ao longo de seu percurso investigativo, tanto no contexto brasileiro, como no âmbito canadense.

Ney Wendell iniciou seu percurso no âmbito da mediação no ano de 1996, quando foi convidado a atuar como mediador cultural em uma exposição na Bahia, seu estado de origem. Posteriormente, criou, junto ao colega Bertho Filho, um projeto de Mediação Teatral a ser realizado na Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia, intitulado “Ato de 4”. Sua experiência mais significativa na Mediação Teatral veio a ser realizada a partir de seu ingresso no projeto “Cuida bem de mim”, que se desenvolveu de 1996 a 2008:

[o projeto] realizou ações de mediação teatral com 350 mil espectadores, em 850 apresentações para escolas públicas dos Estados da Bahia, Pernambuco, Rio de Janeiro e na capital federal, Brasília. O projeto, realizado pela extinta ONG Liceu de Artes e Ofícios da Bahia, tinha como eixo central o espetáculo Cuida Bem de Mim, com texto de Filinto Coelho e Luiz Marfuz, que também assinava a direção. Voltado para a escola pública, sua meta era diminuir a depredação do espaço escolar, através do teatro, atendendo a um pedido da Secretaria de Educação do Estado da Bahia, que financiou o início de suas atividades (Wendell, 2011a, p. 24).

O trabalho no projeto “Cuida bem de mim” possibilitou explorar de maneira particular aspectos que já estavam sendo praticados na Mediação Teatral durante décadas. Ademais, as reflexões realizadas pelo professor Ney Wendell, após o seu ingresso no referido projeto, puderam redimensionar o modo como a mediação vinha sendo praticada, naquele contexto. Dentre os aspectos potencializados pelo pesquisador, estão a reflexão sobre as três etapas fundamentais da Mediação Teatral, quais sejam: o “pré-peça” (antes), o momento da recepção da peça (durante) e o “pós-peça” (depois).

Na concepção de Ney Wendell, as ações “pré-peça” devem objetivar a sensibilização e a mobilização do público, preparando-o para o contato com os conteúdos presentes no espetáculo. As ações “durante a peça” estão diretamente ligadas à apresentação do espetáculo, buscando estimular a apreciação e a reflexão sobre a obra. Já nas ações “pós-peça”, são propostas atividades



que busquem retomar os elementos apresentados no espetáculo, por meio da realização de oficinas de teatro, rodas de conversa, montagem de cenas resultante do contato do público com a peça, dentre outras.

No contexto do projeto “Cuida bem de mim”, essas etapas tiveram suas significações ampliadas, passando o pesquisador a utilizar outra terminologia, que daria conta dos efeitos que cada uma dessas etapas pode causar no processo de mediação, com termos como: “Sensibilização”, ligada diretamente ao “pré-peça”, ao tempo que remete a uma mobilização mais próxima e envolvente junto ao público; a “Apropriação”, relacionada ao momento da recepção da peça, que busca incentivar a autonomia do público para uma interpretação singular e pessoal da obra; e a “Reverberação”, pertinente ao “pós-peça”, com a intenção de fomentar a continuidade da obra, repercutindo e interferindo no cotidiano do público (Wendell, 2011a).

Dentre outras contribuições do professor Ney Wendell no campo de estudos da Mediação Teatral, a prática da criação dos chamados “Cadernos de Espetáculo” ou “Cadernos de Mediação” vem ganhando força. Sendo oriundos das práticas de mediação realizadas no contexto de Québec (Canadá). O Caderno de Espetáculo ou Caderno de Mediação Teatral:

é um instrumento pedagógico com informações sobre o espetáculo, em suas dimensões técnicas (características da infraestrutura e dos diversos equipamentos cênicos da representação); estéticas (elementos definidores das escolhas cênicas da obra e sua historicidade); e artísticas (composição criativa e atuação dos diversos artistas no espetáculo). Ele complementa-se nas informações sobre as atividades artístico-pedagógicas, que podem ser desenvolvidas a partir das temáticas e da composição do espetáculo (Wendell, 2011a, p. 140).

Esses cadernos cumprem duas funções principais, sendo elas o auxílio didático, possibilitando que o mediador possa ter acesso a uma série de atividades propostas no documento; e o auxílio criativo, permitindo que o mediador possa desenvolver novas atividades, a partir da vivência com a obra por meio do Caderno.



Apesar de o professor Ney Wendell estar atuando no Canadá, ele cumpre a função de professor-colaborador no Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Maranhão, fato este que tem contribuído para a disseminação da prática da utilização dos Cadernos de Mediação dentro do referido programa, que tem como uma das linhas de pesquisa *Pedagogia das Artes Cênicas, Recepção e Mediação Cultural* e que, ainda, desenvolve o componente curricular “Recepção e Mediação em Artes Cênicas”. Dessa forma, observa-se que algumas pesquisas de mestrado já estão sendo realizadas, refletindo sobre o contexto da Mediação Teatral na cena ludovicense.

CADERNO DE MEDIAÇÃO: AS MEMÓRIAS QUE HABITAM AQUI

Após a apresentação deste panorama acerca da Mediação Teatral no âmbito da cidade de São Luís – MA, apresentaremos a experiência de criação do Caderno de Mediação *As memórias que habitam aqui*, um dos produtos resultantes da disciplina “Recepção e mediação em Artes Cênicas”, material pedagógico proposto para auxiliar a mediação do espetáculo homônimo, realizado pelo Coletivo 171.

Como o referido espetáculo foi produzido durante o período da pandemia de covid-19, sua proposta artística foi elaborada para o ambiente virtual, sendo, portanto, uma proposta de *espetáculo* em campo expandido, que redimensiona a compreensão do termo. Isso posto, a proposta de Caderno de Mediação Teatral elaborado também explora o formato digital e se estabelece em formato de livro digital interativo⁴. Recursos adicionais também estão presentes no material, como a acessibilidade em áudio, presente em todas as páginas que contêm textos, precisando que o leitor clique em cima do ícone de áudio presente no canto superior direito de cada página

⁴ O livro digital interativo pode ser conferido no seguinte link: https://read.bookcreator.com/U7f1PLsv8GWnLy0KeXABo2MonS32/Fm0p5APITm61Y0y7p9Tf_g.



para acioná-lo, bem como o link clicável e código QR, facilitando a navegação a partir de um computador ou de um celular que tenha recursos para tais funcionalidades.

Os Cadernos de Mediação são elaborados a partir de uma obra teatral que serve como mote para a realização de uma série de atividades que são propostas no material, para que os mediadores possam, como dito anteriormente, ter auxílio técnico e criativo para a realização da Mediação Teatral. Contudo, tendo em vista a singularidade do espetáculo em questão, esse Caderno de Mediação dialoga diretamente com a linguagem nele trabalhada.

O espetáculo intersecciona as memórias que foram mapeadas no processo de criação e as leva para a cena transmutada a partir do caráter espetacular que o teatro lhe confere. Além disso, outro questionamento nos atravessou de forma bastante expressiva no laboratório de criação: de que maneira a memória individual tensiona aspectos de uma coletividade e vice-versa. Para tanto, o trabalho é dividido em quadros narrativos e dramáticos, alternando entre o conceito de apresentar e representar (Silva, 2024, p. 3).

A mediação proposta neste caderno apresenta, além de atividades relativas às três etapas: antes (Sensibilização), durante (Apropriação) e depois (Reverberação), uma quarta etapa intitulada pelo autor de “CriaLab”, ou seja, Laboratório de Criação, a ser realizada como parte final do processo.

Na etapa de Sensibilização, são propostos dois exercícios: um que trabalha noções de gênero, épico e dramático, e um outro exercício, realizado através de um mapa virtual. Neste mapa, o participante da mediação pode navegar pela cidade de São Luís – MA, podendo, através de ferramentas interativas, selecionar lugares para escrever sobre memórias deflagradas por estes ambientes. Todos os comentários escritos são gravados nesse “mapa de memórias” e podem ser acessados⁵ por qualquer usuário.

Na etapa de Apropriação, o participante é convidado a assistir ao espetáculo *As memórias que habitam aqui*, cujo acesso é possibilitado por meio virtual. Uma instrução é dada, nesta etapa, para que os espectadores atentem para a atuação, a movimentação dos personagens e da câmera, a iluminação, o cenário e o texto.

5 A atividade pode ser acessada através do seguinte link: <https://padlet.com/cidadedas-memorias/mapa-das-mem-rias-z9ephbaf-c6khv3po>.



Na etapa de Reverberação, são propostas três atividades; iniciando com um bate-papo conduzido por algumas perguntas-chave, que destacam os aspectos técnicos os quais os espectadores foram orientados a observar na etapa anterior, bem como indagam sobre a experiência de assistir a um espetáculo virtual. A segunda atividade propõe uma produção livre, que pode ser entregue na forma de texto, áudio ou imagem, que exponha as impressões do espectador sobre o espetáculo. A terceira atividade propõe a realização de uma conversa com os criadores da obra.

Na quarta etapa, o CriaLab propõe retomar o mapa de memórias experienciado na primeira, com a finalidade de que seja utilizado para a produção de cenas. A criação das cenas deve ser guiada por perguntas norteadoras, previamente apresentadas no Caderno de Mediação, e devem estar sempre contextualizadas com a obra em questão.

CONCLUSÃO

A presente pesquisa reflete um cenário que ainda não se solidificou como um terreno profícuo ao pensar as estratégias de Mediação Teatral, partindo das etapas que desenham o processo proposto por Ney Wendell e outros pesquisadores (*antes, durante e depois* do espetáculo teatral).

Isso pode estar associado ao fato de que o estado do Maranhão ainda não tenha estabelecido princípios claros e objetivos relacionados à formação de público, o que pode estar refletido na ausência de uma Política Pública efetiva de Estado para a Cultura, ou mesmo uma política educacional que tenha, como premissa para o componente curricular Arte, a exploração de um campo que se delinea a partir da sensibilização para a experiência artística, da fruição estética e da reflexão. Um campo voltado para o desenvolvimento de sujeitos sensíveis e autônomos.

Ainda que exista um Plano de Cultura e que este apresente um entendimento do campo da Arte e da Cultura, articulando noções, objetivos e metas a serem alcançados e trabalhados dentro de um recorte temporal, verificamos que tais pontos podem apresentar uma fragilidade, ao se apresentarem de forma genérica ou, quando não, descontextualizada, pois o que ainda se pode



perceber é um cenário cultural que pouco avançou em termos de políticas estatais, submetendo a classe artística à velha e problemática política de editais. E o que se evidencia é uma ausência irrefletida de questões que envolvam a formação do espectador/público/plateia.

Reiteramos que o processo de Mediação Teatral explorado nesta pesquisa, a partir das etapas que apresentamos ao longo de sua redação, contempla o que concordamos ser uma abordagem completa da experiência do espectador e de sua formação enquanto tal, pois tal abordagem é articulada em diversas pesquisas com experiências bem-sucedidas e, portanto, aplicáveis em contextos diversos. No entanto, as mesmas etapas, quando realizadas de forma isolada, também são válidas na formação de espectadores.

Considera-se que a ida ao teatro por si já é uma experiência significativa, sobretudo, quando feita por pessoas que não têm o hábito ou a oportunidade de ir a um edifício teatral e assistir a um espetáculo com todos os seus recursos estéticos e técnicos.

Lamentavelmente, ainda não é possível identificar mudanças significativas no entendimento sobre a formação de espectadores na atualidade. O cenário que prevalece é o da precarização dos serviços artísticos e artístico-educacionais, um problema combatido e discutido pela mobilização de artistas e arte-educadores. Um exemplo disso foi a Conferência Popular Intermunicipal de Cultura da Ilha de Upaon-Açu (2020), que estabeleceu o Grupo de Trabalho (GT) de Arte, Educação, Formação e Juventude para levantar as demandas do setor e provocar mudanças sistêmicas nos espaços decisórios da esfera pública, especialmente em relação às questões culturais e educacionais⁶.

Nessa esteira das iniciativas do campo da cultura, da educação e da pesquisa, é possível identificar ainda alguns substratos que irão friccionar esses entendimentos, como o caso do Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Maranhão (UFMA)⁷, que – a partir da linha de pesquisa *Pedagogia das Artes Cênicas, Recepção e Mediação Cultural* – tem recebido vários pesquisadores interessados na Mediação Teatral como campo epistêmico, como é o caso João Victor da Silva Pereira (Victor Silper), que realizou um estudo sobre a temática no âmbito do desenvolvimento da Mostra Online de Teatro na Escola (2020) e tem aplicado essa abordagem em diversos projetos na capital maranhense. Como diretor do Teatro Arthur Azevedo, entre 2021 e 2022, ele desenvolveu a Mostra de Cenas Expandidas Luiz Pazzini, parte da XVII Semana do

⁶ Você pode acompanhar a discussão a partir da minutagem 1:50:53 no seguinte link: <https://www.youtube.com/watch?v=nXHANDH7rZg>

⁷ O mestrado da referida pós-graduação teve a sua primeira turma instituída em 2019.



Teatro no Maranhão, levando inúmeras obras teatrais de grande efervescência no teatro contemporâneo para dentro de instituições de Educação Básica e ensino técnico. Essas apresentações foram acompanhadas por profissionais mediadores, com etapas de mediação antes, durante e após a fruição. Desse modo, o programa – através de seus espaços de estudo, pesquisa e de acolhimento de pesquisadores nesta área – tem ampliado as discussões acerca da temática e avançado em proposições práticas que envolvem a formação integral de espectadores.

É importante destacar também ações desenvolvidas pelo terceiro setor e pela iniciativa privada, que instauram políticas culturais, como o Marco Referencial Arte Educação do Sesc (2021). Esse documento, elaborado de forma colaborativa por profissionais de todo o país, reforça o compromisso com a diversidade regional e o fortalecimento do pensamento crítico. Ele organiza uma série de ações artístico-pedagógicas, com ênfase na inclusão, acessibilidade e reparação de desigualdades, orientando os Departamentos Regionais e os Pólos de Referência do Sesc no desenvolvimento de atividades artísticas, educativas e culturais.

Desde então, no Maranhão, é possível identificar a criação de Cadernos de Mediação de espetáculos, voltados para professores e alunos da rede pública, com o intuito de servir como material pedagógico para mediar a fruição dos espetáculos; visitas ao teatro, sendo o reconhecimento do espaço intermediado por técnicos, cenotécnicos e educadores dos próprios equipamentos culturais; debates e seminários promovidos pelo Sesc, abertos ao público. Ademais, registra-se a publicação do livro eletrônico *Reflexões em Trânsito: Mediação Cultural em Arte Educação* (2022)⁸, que reuniu textos de arte-educadores e trabalhadores da cultura para dar continuidade às discussões e ao desenvolvimento de saberes em arte-educação e mediação cultural levantados em São Luís.

Estes substratos funcionam como pontos de resistência e inovação, desafiando as abordagens tradicionais e provocando uma reconfiguração das práticas culturais e educacionais. Eles não apenas questionam o *status quo*, mas também criam espaços para novos paradigmas de mediação e formação de público, especialmente no que diz respeito ao papel da Arte na Educação e na transformação social.

Nessa busca por um estado de formação de espectadores na cidade de São Luís, ancoramos nossas esperanças em iniciativas pontuais como essas, com a compreensão de que o

⁸ O material pode ser acessado através do link: <https://www.sescma.com.br/2022/03/29/reflexoes-em-transito-sesc-disponibiliza-e-book-com-textos-sobre-mediacao-cultural/>.



fortalecimento delas, a médio e longo prazo, possa instaurar um inevitável movimento popular de reivindicação de um Plano de Cultura e Arte-Educação exequíveis, que correspondam às urgências do nosso território.

REFERÊNCIAS

- » ARRUDA, Maria Izabel Moreira; OLIVEIRA, Hamilton Vieira. Um olhar sobre a evolução do conceito de mediação na Ciência da Informação. **Revista Ibero-Americana de Ciência da Informação**, [S. l.], v. 10, n. 1, p. 218–232, 2021. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/RICI/article/view/2523>. Acesso em: 11 out. 2024.
- » BARBOSA, Ana Mae. **A imagem no ensino da arte**. São Paulo: Perspectiva, 2001.
- » BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria da Educação Básica. **Base nacional comum curricular**. Brasília, DF, 2018. Disponível em: <https://cutt.ly/ofQNmzL> . Acesso em: 08 set 2019.
- » COELHO, Ione Antônia Pereira. [entrevista cedida a] João Victor da Silva Pereira. 03. dez. 2019.
- » DELDIME, Roger. Introduction. *In: La médiation théâtrale. Actes du 5e. Congrès international de Sociologie du théâtre*. Morlanwelz, Lansman, p. 11-12, 1998.
- » DESGRANGES, Flávio. **A Pedagogia do Espectador**. São Paulo, Hucitec, 2003.
- » DESGRANGES, Flávio. Mediação teatral: anotações sobre o projeto formação de público. **Urdimento-Revista de Estudos em Artes Cênicas**, v. 1, n. 10, p. 75 – 83, 2018.
- » KOUDELA, Ingrid. A ida ao teatro. **Programa Cultura é Currículo**. São Paulo, 2010.
- » MARANHÃO. Secretaria de Estado da Cultura. Plano Estadual da Cultura. **Políticas de estado para a cultura: o direito a ter direito a cultura 2015-2025**. São Luís, MA, 2014a.
- » MARANHÃO. **Diretrizes Curriculares/ Secretaria de Estado da Educação do Maranhão**. SEDUC, 3 ed. São Luís, 2014b.
- » RANCIÈRE, Jacques. **O espectador emancipado**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.



- » SÃO LUÍS. **Plano Municipal de Cultura de São Luís.** São Luís: Prefeitura de São Luís, 2016. Disponível em: https://saoluis.ma.gov.br/midias/anexos/1326_1_plano_municipal_de_cultura.pdf. Acesso em: 4 nov. 2024.
- » SESC. Departamento Nacional. **Marco Referencial: Arte Educação no Sesc.** Rio de Janeiro: SESC, Departamento Nacional, 2021. 44 p.
- » SILVA, Ronaldy Matheus Ramos da. **Caderno de Mediação: as memórias que habitam aqui.** 2024. Disponível em: https://read.bookcreator.com/U7f1PLsv8GWnLy0KeXABo2MonS32/Fm0p5APITm61Y0y7p9Tf_g. Acesso em: 24 março 2024 (não publicado).
- » WENDELL, Ney. **A mediação teatral na formação de público: o projeto Cuida Bem de Mim na Bahia e as experiências artístico-pedagógicas nas instituições culturais do Québec.** 2011. 230f. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Escola de Teatro, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2011a.
- » WENDELL, Ney. **Estratégias de Mediação Cultural para formação do público.** 2011b. Portal da Fundação Cultural do Estado da Bahia. Disponível em: <https://cutt.ly/yp0RNs2>. Acesso em: 12 jun. 2021.