

**MEDIADOR(A) TEATRAL:**

Reflexões sobre processos criativos, pedagogia e subjetividade

**THEATER MEDIATOR:**

Reflections on creative processes, pedagogy and subjectivity

**Gabriela Valcanaia**

gabrielavalcanaia.contato@gmail.com

Universidade Estadual do Paraná - UNESPAR

**Robson Rosseto**

robson.rosseto@unespar.edu.br

Universidade Estadual do Paraná - UNESPAR

**RESUMO:**

O presente trabalho reflete sobre processos criativos na elaboração de projetos de mediação artística, tendo o(a) mediador(a) como objeto da pesquisa. Relata a experiência de elaboração de um projeto de mediação teatral para o espetáculo *Lampião* (2019), da Cia de Teatro da Universidade Federal do Paraná. A investigação se valeu da subjetividade como um elemento essencial para a elaboração de sentido sobre as obras de arte pelos espectadores. Os projetos de mediação se apresentam como planos de operacionalização de ideias conceituais, que utilizam de estratégias artístico-pedagógicas para tornar a fruição de uma obra, ou de um conjunto de obras, mais significativa para o público. Nessa perspectiva, a mediação teatral é compreendida como parte da experiência estética e, portanto, artistas e mediadoras(es) são parceiros no objetivo de gerar vivências significativas em arte.

**PALAVRAS-CHAVE:** Mediação Teatral. Espectadores. Processo criativo. Subjetividade. Pedagogia Teatral.

**ABSTRACT:**

This work draws a reflection on creative processes in the preparation of artistic mediation projects, the mediator being the object of the research. It relates the experience of preparation of a theatre mediation project for the play *Lampião* (2019), created by the Theater Company of the Federal University of Paraná. The investigation holds subjectivity as a key element for the making sense of artworks by spectators. The mediation projects are presented as operationalization plans of conceptual ideas, which make use of pedagogical-artistic strategies to make the enjoying of an artwork, or a set of artworks, something more meaningful for the audience. In this perspective, theatre mediation is understood as part of the aesthetic experience, and, therefore, artists and mediators are partners regarding the objective of generating meaningful art experiences.

**KEYWORDS:** Theatre Mediation. Spectators. Creative process. Subjectivity. Theatre pedagogy.

## INTRODUÇÃO

Mediação artística é uma área específica de atuação profissional que trabalha com e para o público a partir de uma obra artística ou de um conjunto de obras a fim de potencializar a experiência de fruição artística. Uma mediadora ou um mediador é a/o responsável por conceber e coordenar os projetos de mediação. De acordo com cada linguagem artística, as instituições<sup>1</sup> entendem e esperam das e dos mediadores ações e resultados que diferem entre si. Esta pluralidade pode acontecer pelas particularidades das linguagens, sobretudo com as produções híbridas, mas também deve ser pensada levando em consideração que a mediação é uma profissão nova e ainda não regulamentada, tendo por consequência indefinições sobre as suas atribuições. Este texto apresenta uma reflexão sobre o processo criativo de um projeto de mediação, compreendendo-o como uma ação artístico-pedagógica. O trabalho dá ênfase aos aspectos de subjetividade no relato da equipe de mediação, composta por uma mediadora e seu orientador, do espetáculo teatral *Lampião*<sup>2</sup> (2019) da Companhia de Teatro da Universidade Federal do Paraná – UFPR<sup>3</sup>.

Esse trabalho é resultado de uma pesquisa financiada pela Fundação Araucária e é feito em uma parceria institucional realizada entre a Universidade Estadual do Paraná – UNESPAR<sup>4</sup>, sede da pesquisa, e a Universidade Federal do Paraná – UFPR. Contextualizar essa realidade é importante para localizarmos nossa experiência no privilégio da liberdade de experimentação oferecida por esse projeto. A oportunidade de articular ensino, pesquisa e ação na comunidade tendo o suporte pedagógico de um(a) orientador(a) é essencial para a formação de profissionais qualificadas. Cabe destacar que o exercício pleno da pesquisa, o tempo destinado nas salas de ensaio e a possibilidade de ter laboratórios para o desenvolvimento do processo criativo é fundamental para a formação de agentes de transformação social<sup>5</sup>. Além de atuarem profissionalmente, as mediadoras e os

---

<sup>1</sup> Por vezes, nas artes cênicas, essa função se apresenta na função da produtora ou produtor.

<sup>2</sup> Ficha técnica, sinopse, *release*, cartaz e fotos do espetáculo estão disponíveis em: <http://www.proec.ufpr.br/ciadeteatro/links/espeticulos.html>. Acesso em: 18 ago. 2020.

<sup>3</sup> O projeto de mediação foi elaborado para ser desenvolvido na temporada do espetáculo prevista para o Festival de Teatro de Curitiba de 2020, mas em função da pandemia do novo coronavírus (COVID-19) o evento foi cancelado. Por esta razão, o presente trabalho não apresenta a recepção dos espectadores nem o desenvolvimento da mediação em si; a proposta do texto é a descrição do processo de elaboração da mediação e as reflexões advindas dele.

<sup>4</sup> Pesquisa desenvolvida no Programa de Iniciação Científica – PIC entre os anos de 2019 e 2020.

<sup>5</sup> Os docentes do Curso de Licenciatura em Teatro da Unespar têm discutido e compreendido a centralidade que os estudos de recepção e de mediação teatral têm na formação das e dos estudantes, o que resultou na inserção de uma ementa que abarcasse esses conteúdos na disciplina obrigatória Projeto de Investigação em Teatro Educação – PINTE, na nova matriz curricular do curso, implantada em 2018. O objetivo é intensificar o contato do acadêmico com a

mediadores são pioneiros que têm se aventurado com proposições multidisciplinares, compreendendo e propondo os modos de articular arte e pedagogia na contemporaneidade.

A mediadora ou o mediador pode abarcar distintas funções e a mediação tem várias finalidades e objetivos de acordo com o projeto ou com seu contratante. Pensar a mediação no contexto do mercado de trabalho é importante para entendermos que existem cobranças e expectativas sobre o resultado de suas ações, advindas de uma esfera institucional<sup>6</sup>. A mediação tem sido pensada a partir de seu efeito social e moldada quase que exclusivamente por fatores externos à sua atuação (HONORATO, 2007). As instituições ou produções, ao alterarem as disponibilidades orçamentárias para os projetos ou ao reduzir o período remunerado de trabalho criativo (desde a elaboração à experimentação das propostas), impactam diretamente a variabilidade – ou a invariabilidade – de possibilidades dos projetos de mediação. Conhecer essa realidade é fundamental para alterá-la, por isso é necessário reforçar a importância de mediadoras e mediadores publicarem materiais compartilhando os objetivos de suas ações, os procedimentos e estratégias adotados, as realidades institucionais, as experiências formativas e os desafios encontrados.

## ARTE E PEDAGOGIA

Muitas(os) pesquisadoras(es) têm pensado sobre o ensino da arte e a mediação artística; dentre tantas(os), o trabalho de Ana Mae Barbosa e Fernanda P. da Cunha (2010) é basilar para a construção do pensamento a respeito do conhecimento em artes no Brasil. A autora, desde o século passado, tem defendido uma abordagem sobre três eixos (contextualização histórica, apreciação e o fazer artístico), denominada de proposta triangular<sup>7</sup>. Em seus trabalhos, propõe a cognição como caminho para compreensão estética e a vivência de processos artísticos como elemento essencial

---

sociedade a partir de ações extensionistas, por meio das quais o estudante atua como protagonista. Ementa da disciplina: Investigação teórica e prática de metodologias da pedagogia do teatro, tendo em vista seu processo criativo-receptivo, e da mediação teatral, conforme os públicos e espaços escolhidos. Intervenções e manifestações pedagógicas, artísticas e culturais em espaços diversificados, que promovam a pesquisa e a reflexão crítica dos futuros docentes.

<sup>6</sup> Para um maior estudo sobre a mediação e o mundo do trabalho, ler: BARBOSA, Ana Mae. Mediação, medição, ação. **Revista Digital Art&**, São Paulo, v. 13, n. 17, p. 1-18, 2016. Disponível em: <https://tinyurl.com/y5pdnplw>. Acesso em: 18 ago. 2020.

<sup>7</sup> Sobre a proposta triangular, consultar também: PETERSON, Sidney; COUTINHO, Rejane Galvão. Abordagem Triangular: zigzagueando entre um ideário e uma ação reconstrutora para o ensino de artes. **Revista GEARTE**, Porto Alegre, v. 4, n. 2, p. 282-294, maio/ago. 2017. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/gearte>. Acesso em: 13 ago. 2020.

para a construção de conhecimento em arte. Ao afirmar que "mediação não é medição, é ação" (BARBOSA, 2016, p. 1), a autora enfatiza que é a práxis, e não metodologias prontas, o nosso material de reflexão. Ainda acrescenta que nos anos 80 o Museu de Arte Contemporânea – MAC/USP começou a usar o termo "mediação cultural" em substituição a "monitoria de Museus" e, por ter sido aluna de Paulo Freire, Barbosa conta que o termo "mediação" era usado pelo autor para definir o papel do professor em estabelecer com os alunos relações dialógicas de ensino e aprendizagem.

A mediação trabalha no contato do espectador com a obra (e vice-versa), dedicando-se a intensificar a experiência de contato com a arte em duas dimensões importantes: o tocar, que seria o relacionar-se com matérias e materiais; e o ser tocado, ou seja, sentir-se afetado pelos acontecimentos. Nas duas dimensões o indivíduo ocupa um lugar fundamental. Além disso, é possível caracterizar como mediação diversos aspectos formais da apresentação de uma obra de arte (o espaço onde a obra está, a disposição dos espectadores em relação a ela, os materiais de divulgação); nesse sentido, a mediação se apresenta como processo natural ou mesmo espontâneo que ocorre quando algo ou alguém interpõe espectador e obra. Outras perspectivas são as de mediação como ação de (re)ligação entre espectador e obra (PUPO, 2015), ou como uma atividade de formação de plateia e aumento do consumo de produtos culturais.

Com base nos estudos sobre a mediação artística, apesar de haver um consenso das pesquisadoras e dos pesquisadores sobre o seu caráter pedagógico, há distintas visões pedagógicas, e a opção por uma ou outra altera radicalmente os resultados dos projetos de mediação. O presente trabalho segue o pensamento construtivista que toma a mediação como articulador de diálogos entre as múltiplas leituras dos(as) espectadores(as), o contexto da obra e do local onde se apresenta. Nesse sentido, a interferência das mediadoras e mediadores pode ser a de gerenciar o conflito, de modo que ele possa instaurar a democracia, a partir da complexidade, diversidade e alternância de poder.

A construção de novos formatos de trabalho com e em mediação não é possível se pensada a partir do binômio arte *versus* educação. A relação entre arte e educação é usualmente compreendida, segundo Isabel Marques (2014, p.233), em função da máxima do "quem sabe faz, quem não sabe ensina", colocando o artista em uma posição superior à do educador. A autora torna visível a complexidade da função professor(a) de arte, cunhando na sua tese de doutoramento o

termo “artista/docente”, e desde então tem investigado a educação com foco no sujeito propositor das práticas, propondo, sobretudo, o desenvolvimento da atividade artística e pedagógica de forma correlacionada e indissociável. Segundo a pesquisadora,

O artista/docente é aquele que, não abandonando suas possibilidades de criar, interpretar, dirigir também tem como função e busca explícita a educação em seu sentido mais amplo. Ou seja, abre-se a possibilidade de que processos de criação artística possam ser revistos e repensados como processos também explicitamente educacionais. (MARQUES, 2014, p. 231)

Pensar a mediação como eixo que articula arte e educação sem suprimir uma em função da outra permite investigar e compreender o trabalho da e do mediador nessa intersecção. Defender a mediação como uma ação artístico-pedagógica é também defender as condições necessárias para que se possa desenvolver processos criativos na construção dos projetos de mediação.

Por vezes, artistas se colocam como contrários ao diálogo direto com o público como se esta interação servisse para explicar racionalmente ou mesmo traduzir seu trabalho e, por consequência, supõem que a tarefa das mediadoras e mediadores é transformar a experiência estética em conhecimento acumulável, tratando o(a) espectador(a) como incapaz de se sensibilizar, ler e pensar sobre o que vê. Isso pode ser explicado por uma noção restrita sobre a educação em uma perspectiva instrutivista, na qual o conhecimento existe independente do sujeito, o que os estudos sobre a Estética da Recepção<sup>8</sup> têm questionado. Compreender as obras como um ponto de partida e não como a fonte que contém em si *a priori* o saber é valorizar a experiência autônoma da construção singular de sentido e significado. A autonomia não é algo que se possa ensinar ao público ou às mediadoras e mediadores<sup>9</sup>, e isso constitui o desafio constante às propostas de mediação. De fato, a relação de aprendizagem com obras de arte se dá no campo da experiência e por isso é pensada através da chamada fruição estética.

## FRUIÇÃO ESTÉTICA E PROJETOS DE MEDIAÇÃO

<sup>8</sup> Consultar: LIMA, Luiz Costa. (coord. e trad.). **A literatura e o leitor**: Textos de estética da recepção. 2. ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

<sup>9</sup> A respeito do conceito de autonomia nas ações de mediação, consultar: HONORATO, Cayo. Mediação para a autonomia? In: FONTES, Adriana; GAMA, Rita. (org.). **Reflexões e Experiências**: 1º Seminário Oi Futuro – Mediação em Museus: Arte e Tecnologia. Rio de Janeiro: Oi Futuro; São Paulo: Livre Expressão, 2012. p. 48-59. (Coleção Arte & Tecnologia).

É comum encontrar pessoas que estão à margem do universo artístico e que se sentem incapazes de “compreender a arte”, apresentando, por consequência, resistência para a experiência poética enquanto apreciadores. É preciso ter consciência deste cenário para que a atuação das(os) mediadoras(es) possa efetivamente gerar impactos sociais, sobretudo com projetos que preveem continuidade e/ou que ocorrem como ações de intervenção para além dos muros das instituições<sup>10</sup>. Não é ensinar a pensar ou a sentir, mas oferecer um conjunto de ferramentas para que a/o espectadora(o) consiga desmontar a sensação gerada pelo contato com a obra e refletir criticamente sobre ela. Se a prática de mediação for bem-sucedida, se tornará uma experiência referencial para o/a espectador(a) e poderá ser usada por ele ou ela para fruir e interpretar outras obras de arte. As experiências são cumulativas e a/o espectadora(o) vai adquirindo, por conta da mediação ou pelo contato com a crítica das obras, ferramentas para perceber elementos técnicos, o que amplia as possibilidades do que a/o sensibiliza.

Ao conceber projetos de mediação se faz necessário que a ação proposta faça com que seus participantes tenham a consciência de que a elaboração de sentido sobre obras de arte é um processo complexo e singular. A apreciação de uma obra não é um processo espontâneo e depende de engajamento para surgir, pois é resultado dos estímulos presentes na obra e das experiências pessoais cotidianas, gerando, para um mesmo objeto artístico, diferentes leituras. Nesse sentido, é preciso desfazer a noção de que para fruir uma obra de arte é preciso ter uma bagagem cultural específica (saber de história ou crítica de arte, conhecer a/o artista) que permita identificar e compreender os códigos e signos presentes, excluindo ou diminuindo a importância dos aspectos subjetivos. Valorar a experiência em primeira pessoa é uma ação direta de empoderamento e, por consequência, é a emancipação das espectadoras e espectadores (RANCIÈRE, 2010).

Compreendemos a mediação no campo das artes cênicas como parte da experiência teatral, tendo o mesmo potencial de sensibilização do espectador quanto o figurino, o trabalho do ator, o design da luz ou o mesmo o texto. As propostas que se formalizaram nesta pesquisa foram pensadas a partir de um eixo relacional entre sujeito e experiência teatral, em que o projeto de mediação e o objeto artístico são lidos de maneira articulada. De acordo com Ney Wendell (2010), a mediação

---

<sup>10</sup> A título de exemplo, destaca-se o Projeto de Formação de Público, iniciativa da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo entre os anos 2001 e 2004. Especificamente sobre esta proposta, ler o capítulo “A formação de espectadores: relato de uma experiência” no livro: DESGRANGES, Flávio. **Pedagogia do Teatro: provocação e dialogismo**. São Paulo: Hucitec, 2006.

como metodologia ou ação educativa resultam em contextos favoráveis ao desenvolvimento de leitura compartilhada. É importante compreender a função social das mediadoras e mediadores para que os múltiplos pontos de vista, advindos de experiências diversas culminem para uma prática de vivência cultural e de exercício da cidadania ativa.

Um projeto de mediação é um plano de operacionalização de uma ideia conceitual, criado com o objetivo de tornar a fruição estética de uma obra, ou de um conjunto de obras, mais significativa para seus espectadores. A elaboração de um projeto leva em consideração o orçamento disponível, o espaço em que acontecerá, os públicos que o acessarão, os objetivos pessoais de quem elabora e os institucionais de quem contrata. Os projetos de mediação têm formatos muito variados, podendo propor atividades e oferecer condições para realizá-las *in loco*, com base em reflexões, interações com a obra ou com partes dela, além de apresentarem dados sobre o processo de criação da/o artista. Da maneira como o trabalho é abordado, independentemente de como as proposições sejam organizadas, elas são compreendidas como estético-pedagógicas. Até mesmo formatos mais tradicionais de mediação podem conter esse caráter revolucionário de considerar as experiências significativas com arte como essenciais para a aprendizagem.

A presença de mediadoras/es no espaço cênico é recente, se comparada às práticas desenvolvidas nos museus. No teatro, é comum que a mediadora ou o mediador seja uma figura que, ao final dos espetáculos, organiza uma conversa com a plateia, contando ou não com a presença do elenco e equipe técnica. É importante compreender que mesmo quando a proposta de mediação se mantiver no formato de uma conversa entre os participantes, o/a mediador(a) não é a pessoa responsável pela mediação; esta se dá na prática do diálogo em si, instaurada com ou sem sucesso pela abordagem e estratégia adotada no projeto, com aquele grupo específico.

Dentro da perspectiva que esse trabalho apresenta, uma mediadora ou mediador, ao elencar os elementos que serão a base do projeto de mediação (sejam eles constitutivos da obra ou contextuais), deve tomá-los como ponto de partida para que através do restante da proposta possa complexificar as leituras e interpretações, implicando para isso os sujeitos e suas subjetividades. Ao afirmarmos que a subjetividade de todo(a) espectador(a) junto com o contexto e as especificidades da obra constituem uma leitura complexa, pretendemos deixar nítida uma posição com a decolonialidade da nossa atuação. Isso porque, às vezes por descuido, podemos tomar nossa própria posição como a de sujeitos universais, civilizados e, por conta do pensamento moderno,

podemos tratar toda forma divergente como oposta e por consequência simplista, mística ou mesmo inválida. Obviamente, acreditamos que o acesso ao conhecimento é um direito universal, mas é preciso ter atenção ao discurso para que, desejando ter práticas inclusivas, não criemos novos impeditivos para as práticas educativas. Portanto, não existe uma experiência mais ou menos rica ou um sujeito mais ou menos capaz de pensar e compreender as obras artísticas.

De maneira igual, não existe experiência estritamente mental ou não corpórea. Não há outro modo de experienciar ou pensar o mundo fora do corpo e inexistente aprendizagem em que o contexto formal não interfira. Isso quer dizer que, ao se propor qualquer estratégia como mediação, o assunto e a abordagem terão peso equivalente sobre a recepção. É interessante reaver, ao longo do processo de construção das propostas de mediação, questões-chave da comunicação: o que, como, por que e para quem. Uma proposta que convoque e valorize a subjetividade, bem como as múltiplas inteligências, gerará engajamento, elemento fundamental para a que a experiência de fruição estética seja significativa. Além de considerar a diversidade na recepção das obras é importante que a proposta oportunize e estimule o compartilhamento de leitura e a construção de interpretações mais complexas, possíveis através de práticas dialógicas. Quando o projeto desejar interações é interessante que sejam dadas instruções precisas, mas abertas a possibilidades, a fim de que as espectadoras e os espectadores se sintam mais à vontade para inventar<sup>11</sup>. A elaboração de algo novo e o exercício da criatividade são práticas de aprendizagem, assim, é possível constatar a articulação entre arte e pedagogia nos projetos de mediação bem-sucedidos.

## PROCESSOS CRIATIVOS EM MEDIAÇÃO

Para pensar a mediação teatral, destacamos os dois pilares que estruturam e caracterizam o projeto de mediação: o objeto artístico e a mediadora ou o mediador. Quando a composição artística se torna pública, em geral, a proposta se efetiva com base em um recorte temático e uma perspectiva sobre ele e inaugura uma relação no contato com o/a espectador(a). Cada espectador(a) estabelece uma inter-relação singular com a obra, determinada por uma rede complexa de visão e percepção do mundo de acordo com as histórias de vida de cada sujeito. A

---

<sup>11</sup> Para mais informações sobre ação educativa no ensino do teatro em ambientes escolares, consultar: ANDRÉ, Carminda Mendes. **Teatro pós-dramático na escola**: inventando espaços: estudos sobre as condições do ensino do teatro em sala de aula. São Paulo: Unesp, 2011.

leitura do espetáculo também é marcada pela identidade de cada espectador(a) e pelas ferramentas que ela ou ele dispõe para organizar as memórias na elaboração de sentido.

Ao analisar a figura do(a) mediador(a), estamos tentando expandir o pensamento sobre a mediação teatral. A recepção é um dos campos de estudo de um(a) mediador(a), mas no campo das artes é preciso que a expressão artística não esteja a serviço de um ensinamento que é organizado pela mente de um(a) pedagogo(a). Para uma atuação eficaz dialógica, é interessante exercitar as habilidades relacionais em práticas indisciplinadas, utilizando elementos de diferentes áreas de conhecimentos. Essa talvez seja a maneira para que os processos criativos em mediação produzam projetos artístico-pedagógicos.

Um(a) mediador(a), em seu primeiro contato com a obra, também tem uma experiência relacional, e é importante que ela ou ele tenha consciência de seu contexto interno para não tomar como universal uma leitura de mundo que é subjetiva. As propostas pedagógicas, sejam elas em sala de aula ou em projetos artístico-educativos, contêm subjetividades, por isso, cada projeto de mediação carrega aspectos identitários de quem o concebeu. Caso algumas mediadoras ou mediadores sejam convidadas(os) a conceber propostas de mediação para um mesmo objeto artístico, será possível observar essas características e diferenças<sup>12</sup>.

A formação de cada mediador(a) vai definir como ele/ela irá organizar e nomear os elementos da composição que o/a tocaram, bem como cada projeto de mediação trará o conjunto de elementos com maior potencial de sensibilização na obra, de acordo com quem o concebeu. Diversos elementos podem ser disparadores para a criação de um projeto de mediação, como por exemplo:

- O texto e como a temática é apresentada nele (enaltecendo, questionando, criticando), questões narrativas de personagens, o contexto e o próprio conflito dramático;
- As técnicas de composição ou de trabalho do elenco, os padrões dos elementos constitutivos mínimos da composição como repetição, linearidade, distorção de falas ou ações;
- A temática e as possíveis conexões históricas ou com outras áreas de conhecimento.

É importante que os elementos apresentados sejam utilizados para criar diálogo com a produção cênica, no que diz respeito à materialidade do espaço físico, real e ficcional. A pluralidade

---

<sup>12</sup> Este artigo relata uma experiência específica. Narrar processos criativos e pesquisá-los é perceber que as possibilidades são inesgotáveis, sendo que a organização sistemática das etapas ocorre posteriormente. Enquanto se faz, tudo o que se tem é registro.

é uma característica da arte contemporânea, seja nos aspectos de composição ou nas temáticas, e é preciso levar isso em conta com cautela no momento de propor ações de um projeto de mediação para que a multiplicidade de assuntos não seja tratada com banalidade ou de maneira incipiente. Perguntas como “se esse elemento for suprimido ainda assim o projeto se mantém coerente com a obra original?” ou “se o trabalho partir da temática, há espaço para o diálogo ou estou qualificando uma posição sobre o assunto como verdade?” contribuem no momento de tomar decisões. A maneira como a direção apresenta o projeto de uma peça não é soberana sobre o projeto de mediação. Isso quer dizer que a concepção da encenação deve ser considerada, mas com a compreensão de que o espetáculo se formaliza através de atravessamentos de toda a equipe criativa e aos poucos ganha camadas de significação que não estavam presentes no início do processo criativo.

O trabalho prático teve início com um encontro entre os pesquisadores responsáveis pelo projeto de mediação e Rafael Lorrán, diretor da Cia de Teatro da UFPR, para apresentar as questões estéticas e as pesquisas<sup>13</sup> que nortearam o processo criativo do espetáculo *Lampião* (2019). Nessa reunião surgiram as primeiras ideias e alguns *insights*, mas optamos apenas por fazer anotações, sem decidir precocemente sobre o formato da proposta de mediação a ser desenvolvida.

Quando começamos a participar dos ensaios do espetáculo, cada um de nós teve uma experiência estética, ou seja, elaborou uma narrativa que organizava o que percebeu, viu e sentiu. Cabe ressaltar que desejávamos trabalhar em um projeto em que os(as) mediadores(as) não fossem sujeitos neutros e, ainda que não tivéssemos compreensão da dimensão que a subjetividade teria na pesquisa, ela já estava presente no início do trabalho de campo. Efetivamente, entendendo a elaboração de um projeto de mediação como um processo criativo, a neutralidade não é, em si, um atributo desejado.

A sala de ensaio é um ambiente de sensibilização e atravessamentos de percepções diversas para todos e todas que estão nela. Ao longo das observações do processo criativo, muitas anotações foram realizadas e, após a análise dos registros, percebemos que, como ocorre com todo(a) espectador(a), os aspectos pessoais estruturam a leitura. Em primeiro plano trabalha-se conscientemente na elaboração de uma narrativa que dê conta de compreender a obra

---

<sup>13</sup> O primeiro encontro foi um repasse de informações sobre os estudos e as experimentações criativas desenvolvidas pelas e pelos artistas participantes do grupo durante os meses anteriores.

racionalmente, em segundo, há um bombardeio de referências pessoais sendo trazidas para completar e sustentar a narrativa. O caderno de registros foi importante para que a experiência de fruição não fosse impossibilitada pela tentativa de realizar uma análise simultânea. As anotações, de modo geral, eram sobre as imagens que chamaram atenção, as memórias que ressaltamos, as emoções vindas da memória (ou o contrário) e o que sentimos como impulso de resposta. Conforme Leonel Carneiro (2019), os elementos são ressignificados pelo tempo que age sobre a memória e que é capaz de construir e alterar as leituras sobre a experiência<sup>14</sup>.

Cabe mencionar que não se tem uma experiência estética significativa todas as vezes que um(a) mediador(a) ou a equipe técnica assistem aos ensaios. Isso não está relacionado à alteração estrutural do espetáculo, à atenção de quem vê ou mesmo à execução das e dos *performers*, mas sim à motivação por parte de quem está assistindo. No início, olhávamos para o objeto mantendo a atenção, nos permitindo ter sensações, emoções e recordações de memórias. O tempo e o avanço do processo criativo foram tornando a atenção utilitarista e a sala de ensaio se estabeleceu como um ambiente de elaboração, não mais de fruição, o que é completamente esperado pelo trabalho a ser realizado. Desta forma, a memória fragmenta e sintetiza os acontecimentos e pode ser uma ferramenta criativa na medida em que se pode usá-la como um filtro do que foi mais marcante no contato com a obra.

Conforme mencionado anteriormente, essa experiência de trabalho decorreu com privilégio de experimentação e de tempo, o que nos proporcionou ter um primeiro contato com a obra sem a tensão de “resolver o problema”, de entregar uma proposta de mediação às pressas. Em outras situações, quando a mediadora ou o mediador assiste à obra uma ou duas vezes antes da estreia, ou até mesmo depois do espetáculo entrar em cartaz, ela/ele provavelmente estará focado em selecionar rapidamente e com precisão os elementos cênicos para organizar uma proposta de mediação em função do tempo disponível e de um determinado orçamento. Em ambos os casos, ocorrem processos criativos (com pesquisa e criatividade), no entanto, a eficácia das propostas de mediação está diretamente ligada ao tempo de incubação das ideias, à possibilidade de testagem e à experiência que o mediador ou a mediadora tem com a linguagem, o público específico ou mesmo o local onde a mediação será implementada.

---

<sup>14</sup> Para um maior estudo sobre memória e experiência teatral pela perspectiva das e dos espectadores ler: CARNEIRO, Leonel Martins. **A experiência do espectador contemporâneo: memória, invenção e narrativa**. Rio Branco: Edufac, 2019.

A peça *Lampião* (2019) conta a história do *Lampião da Esquina*<sup>15</sup>, o primeiro jornal brasileiro com temática homossexual, em circulação entre 1978 e 1981. O jornal “nasceu dentro do contexto de imprensa alternativa na época da abertura política de 1970, durante o abrandamento de anos de censura promovida pelo Golpe Militar de 1964” (GRUPO DIGNIDADE, 2020, não paginado). *Lampião da Esquina* publicava notícias que não circulariam em outros jornais ou as fazia sob uma perspectiva identitária. À medida que o trabalho foi ganhando forma, que os textos foram sendo internalizados pelas artistas e que as composições foram se transformando em cenas, o contexto histórico foi se constituindo e tivemos a possibilidade de (re)conhecer a história através de vozes dissidentes.



Figura 1 – Fotografias de cenas do espetáculo *Lampião*  
Fonte: Chifon (2019)

As atrizes e os atores, progressivamente, entendiam o contexto de suas falas e percebiam como, apesar de determinadas pautas estarem em voga há muito tempo, diversas conquistas da

<sup>15</sup> A trajetória do jornal brasileiro que trouxe abertamente questões homossexuais foi contada no documentário *Lampião da Esquina* (2016), dirigido por Livia Perez. A película conta com a participação de Ney Matogrosso, Aguinaldo Silva, João Silvério Trevisan, Edy Star, Leci Brandão, entre outras personalidades. É possível também acessar todas as 38 edições do jornal na página do Grupo Dignidade (Curitiba-PR), disponível em: <https://www.grupodignidade.org.br/projetos/lampiao-da-esquina/>. Acesso em: 18 ago. 2020.

comunidade LGBTQIA+, feminista e antirracista são muito recentes. Comparar o presente com o passado estimula a capacidade de imaginar, sonhar e desejar mudanças. Através de conversas informais com elenco e direção após os ensaios íamos coletivamente conhecendo o passado, pensando no presente e sonhando com o futuro. Percebemos que a experiência construída no e pelo compartilhamento de ideias, sensações e memórias poderia ser a abordagem para a proposta: um diálogo pautado nos (nossos) afetos.

O jornal foi a ideia conceitual; isso quer dizer que ele norteava a estética da proposta, mas também indicava a maneira de apresentá-la e as interações que seriam possíveis. A partir do jornal estabelecemos um recorte temático, e cabe lembrar que não era nossa intenção reforçar uma suposta mensagem presente na narrativa cênica, já que a mediação não é um resumo da obra, tampouco uma avaliação da interpretação realizada pelo público. Assim, o projeto de mediação não se colocou em prol de “tapar os buracos” supostamente deixados pela encenação em relação à história do jornal ou mesmo elucidar de forma linear o enredo que é apresentado de maneira fragmentada (característica de composição muito comum no teatro contemporâneo). Logo, o mediador e a mediadora não estão a serviço do/a autor(a) ou mesmo da direção. Ao ser elaborada a proposta, o trabalho é na e para a experiência, nesse sentido, a metodologia do projeto objetivou tensionar a relação estabelecida entre espectador(a) e obra.

O passo seguinte foi traçar estratégias de convite para sustentar o engajamento do público pelo tempo necessário para a conclusão da proposta de mediação. A primeira versão dessa proposta era uma instalação abarcando uma série de possibilidades em que as espectadoras e os espectadores poderiam interagir, dentre as quais destaca-se: exposição de algumas edições do jornal impressas em material semelhante ao original; dispositivo eletrônico com fones de ouvido para assistir a fragmentos do documentário *Lampião da Esquina* (2016); exercício de composição cênica guiado pela mediadora e aula de dança com as coreografias do espetáculo. As propostas pretendiam convidar as espectadoras e os espectadores a participar das atividades supracitadas, para a criação de algo coletivamente. Desta forma, o desejo estava centrado em uma proposta capaz de estimular o público, com condições materiais, a responder à obra de arte no campo da arte.

Diante das diversas ideias, a proposta final se formalizou em uma instalação no *foyer* do teatro: capas das 38 edições do *Jornal Lampião da Esquina* expostas; uma mesa com materiais para

colagem (revistas, papéis, tesouras e colas); cartazes<sup>16</sup> com as seguintes indagações: “Qual notícia tu sonha ver em uma capa de jornal?”; “Qual notícia você publicaria no jornal hoje?”; e varais para exposição das colagens realizadas pelo público. Além disso, para a ciência dos participantes, um texto explicativo em cartaz sobre a ação como uma atividade de mediação teatral.

As perguntas visavam levantar discussões a respeito de como as mídias são responsáveis pela maneira como se constrói uma memória coletiva sobre determinada época, inclusive sobre o presente enquanto está em curso. Interpretar as memórias e revisitá-las não é necessariamente um exercício racional e, por isso, a segunda pergunta continha em si um espaço para o compartilhamento de desejos individuais. Foi um exercício artístico-pedagógico de estímulo à imaginação aliado à visão ampliada sobre a realidade, com o objetivo de refazer perguntas, gerar estranhamento frente ao cotidiano e, por consequência, incitar a reflexão. No projeto de mediação do espetáculo *Lampião* isso foi um elemento sutil, mas presente nas perguntas. As capas do *Lampião da Esquina* e as capas produzidas pela plateia, exibidas no mesmo espaço, poderiam estabelecer perspectivas, fazendo os participantes pensarem sobre o presente, dando espaço para que qualquer história esteja na capa de um jornal e, ao falar sobre o sonho, poderiam incentivar o desejo de futuras mudanças. A ação poderia ser realizada antes ou depois de assistir ao espetáculo, mas isso impactaria os(as) participantes de maneiras diferentes. O impacto se estenderia também para as(os) espectadoras(es) que não participariam da produção de cartazes, mas que parassem para observar a ação acontecendo.

Ao longo da criação do projeto de mediação, geralmente após os ensaios, conversávamos com o encenador Rafael Lorrán para compartilhar as impressões sobre o processo de composição e sobre as ideias para o desenvolvimento de ações com a plateia. A investigação sobre a mediação teatral é um compromisso que se assume com os artistas, de modo que as propostas possam adquirir seu sentido provocador e revelador, tanto para as(os) espectadoras(es), quanto para a/o encenadora(or) e as atrizes e os atores. Nessa perspectiva, Lorrán respondeu a um questionário com questões abertas para compreendermos sua visão sobre o nosso trabalho de pesquisa, com vistas à reflexão sobre a relevância da mediação teatral para coletivos cênicos, assim como às

---

<sup>16</sup> Cartazes da proposta de mediação disponíveis em: [https://qrcgcustomers.s3-eu-west-1.amazonaws.com/account9708600/8950345\\_1.pdf?0.10954492169233943](https://qrcgcustomers.s3-eu-west-1.amazonaws.com/account9708600/8950345_1.pdf?0.10954492169233943). Acesso em: 19 ago. 2020.

interferências e interações suscitadas pela presença dos pesquisadores na sala de ensaio. De acordo com o encenador:

Enquanto diretor cênico percebo que a presença de pessoas e olhares de membros externos durante ensaios, principalmente quando mencionadas e evidenciadas suas perspectivas técnicas e/ou especializadas envolvidas no campo das artes da cena, potencializa o caráter de “ensaio” das cenas que se desenhavam, que sob a mira desses olhares, inspiravam nas ações e proposições do elenco a amplitude da dimensão espetacular de suas corporeidades, uma maior atenção ao caráter relacional ao longo das práticas de preparação e improvisação, além de estabelecer um vínculo mais notável – porque também carregada de uma cada ficcional de “foco na qualidade da presença”. Em outras palavras, a presença de vocês acabava por aproximar o elenco da estreia; o que significa borrar a fronteira entre ensaio e apresentação, entre processo e partilha, entre a ficção das noções de erro e acerto em relação à qualidade da presença. (LORRAN, 2020, p. 1)<sup>17</sup>

## CONCLUSÃO

O trabalho compositivo dos artistas envolvidos nesse processo criativo, do elenco com o encenador, especialmente com a presença da/o mediadora(or), permitiu que a partilha das subjetividades, entre a ficção e a realidade, instaurasse conexões potentes para a sensibilização. Essa atmosfera de trabalho resultou em uma simbiose da imaginação, do pensamento e da sensorialidade de todos os envolvidos, impulsionando a dimensão simbólica e tornando-a repleta de significações. O diálogo permitiu que cada um nutrisse a experiência do outro em um processo complexo e potente. Os olhares dos membros externos (nossos corpos) mesclaram-se e dialogaram-se com o imaginário cênico temático. A relação instituída pela presença, em função da memória, do raciocínio, da sensação, conflitou com as informações momentâneas do espaço e com os demais corpos, resultando em uma experiência teatral de fruição estética.

Ao relatar a experiência de elaborar o projeto de mediação para o espetáculo *Lampião*, esperamos tornar visível a infinidade de possibilidades de metodologias e resultados que os processos criativos podem ter. O processo de criação para a proposta de mediação do espetáculo *Lampião* teve seu formato final após a elaboração de várias proposições e, em todas elas, os aspectos individuais eram determinantes na seleção dos elementos da composição, bem como a

---

<sup>17</sup> Entrevista completa disponível em: [https://qrcgcustomers.s3-eu-west-1.amazonaws.com/account9708600/8947429\\_1.pdf?0.9946473422394646](https://qrcgcustomers.s3-eu-west-1.amazonaws.com/account9708600/8947429_1.pdf?0.9946473422394646). Acesso em: 19 ago 2020.

seleção de elementos externos que possibilitaram que o projeto não fosse uma reafirmação ou explicação de assuntos tratados na peça.

O trabalho da mediação é complementar ao das(os) artistas, eles são parceiros trabalhando para oferecer às espectadoras e aos espectadores experiências significativas com arte. Para além da ideia de uma mensagem principal da obra a ser trabalhada pela mediação, se mostrou produtivo nessa experiência usar as questões subjetivas suscitadas pela encenação para propor processos de mediação. A experiência em primeira pessoa demonstrou oferecer material suficiente para justificar sua centralidade nos projetos de mediação visando proporcionar vivências significativas em arte. Efetivamente, a transformação dos projetos de mediação em arte muda a arte, as instituições e a sociedade.

## Referências

ANDRÉ, Carminda Mendes. **Teatro pós-dramático na escola: inventando espaços: estudos sobre as condições do ensino do teatro em sala de aula.** São Paulo: Unesp, 2011.

BARBOSA, Ana Mae. Mediação, Mediação, Ação. **Revista Digital Art&**, São Paulo, v. 13, n. 17, p. 1-18, jul. 2016.

BARBOSA, Ana Mae; CUNHA, Fernanda P. da. (org.). **A Abordagem Triangular no ensino das artes e culturas visuais.** São Paulo: Cortez, 2010.

CARNEIRO, Leonel Martins. **A experiência do espectador contemporâneo: memória, invenção e narrativa.** Rio Branco: Edufac, 2019.

CHIFON, Edu. **Cenas do Espetáculo Lampião.** 2019. 4 fotografias, color., várias dimensões.

DESGRANGES, Flávio. **Pedagogia do Teatro: provocação e dialogismo.** São Paulo: Hucitec, 2006.

GRUPO Dignidade. **Lampião da Esquina.** 2020. Disponível em: <https://www.grupodignidade.org.br/projetos/lampiao-da-esquina/>. Acesso em: 18 ago. 2020.

HONORATO, Cayo. Expondo a mediação educacional: questões sobre educação, arte contemporânea e política. **ARS**, São Paulo, v. 5, n. 9, p. 116-127, 2007.

\_\_\_\_\_. Mediação para a autonomia? In: FONTES, Adriana; GAMA, Rita. (org.). **Reflexões e Experiências: 1º Seminário Oi Futuro – Mediação em Museus: Arte e Tecnologia.** Rio de Janeiro: Oi Futuro; São Paulo: Livre Expressão, 2012. p. 48-59. (Coleção Arte & Tecnologia).

LIMA, Luiz Costa. (coord. e trad.). **A literatura e o leitor: Textos de estética da recepção**. 2. ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

LORRAN, Rafael. **Processos de criação e mediação**. [Entrevista concedida a Gabriela Valcanaia]. Disponível em: [https://qrcgcustomers.s3-eu-west-1.amazonaws.com/account9708600/8947429\\_1.pdf?0.9946473422394646](https://qrcgcustomers.s3-eu-west-1.amazonaws.com/account9708600/8947429_1.pdf?0.9946473422394646). Acesso em: 19 ago. 2020.

MARQUES, Isabel. O artista/docente ou o que a arte pode aprender com a educação (3). **OuvirOuver**, Uberlândia, v. 10, n. 2, p. 230-239, jul./dez. 2014.

PETERSON, Sidney; COUTINHO, Rejane Galvão. Abordagem Triangular: ziguezagueando entre um ideário e uma ação reconstrutora para o ensino de artes. **Revista GEARTE**, Porto Alegre, v. 4, n. 2, p. 282-294, maio/ago. 2017.

PUPPO, Maria Lúcia de Souza Barros. Luzes sobre o Espectador: artistas e docentes em ação. **Revista Brasileira de Estudos da Presença**, Porto Alegre, v. 5, n. 2, p. 330-355, maio/ago. 2015.

RANCIÈRE, Jacques. O espectador emancipado. Tradução: Daniele Ávila. **Urdimento**, Florianópolis, v. 2, n. 15, p. 107-122, out. 2010.

WENDELL, Ney. A mediação teatral como experiência estético-educativa. **Revista FÊNIX**, Uberlândia, v. 7, n. 3, p. 1-16, 2010.

Artigo submetido em 09/09/2020, e aceito em 14/07/2021.