

A JANELA DA EXPERIÊNCIA: DIÁLOGOS SOBRE EDUCAÇÃO ESTÉTICA, CORPO E MEDIAÇÃO TEATRAL

Ana Letícia Vilas Bôas¹

Resumo: Este texto objetiva apresentar uma resenha crítica do livro *Decirse Público: entre la mediación teatral y el efecto estético* (2022, Spanish Edition), escrito pelo Prof. Dr. Flávio Desgranges, traduzido por César Amézquita, Gina Monge e Camila Scundeler, publicado pela Hucitec Editora, São Paulo. O livro contém 218 páginas e se estrutura a partir de 4 capítulos, com cerca de 3 subcapítulos cada. Os textos/ensaios escritos pelo autor, se reportam a experiências educacionais e artísticas que possuem em comum o lugar de fala no campo da mediação e recepção artística, mais especificamente a teatral. O livro se destina a leitoras e leitores interessadas(os) nas áreas das Artes e da Educação, em diálogo com a mediação artística em seus discursos socioculturais.

Palavras-chave: Mediação Teatral; Espectador; Educação Estética; Recepção.

THE WINDOW OF EXPERIENCE: DIALOGUES ON AESTHETIC EDUCATION, BODY, AND THEATRICAL MEDIATION

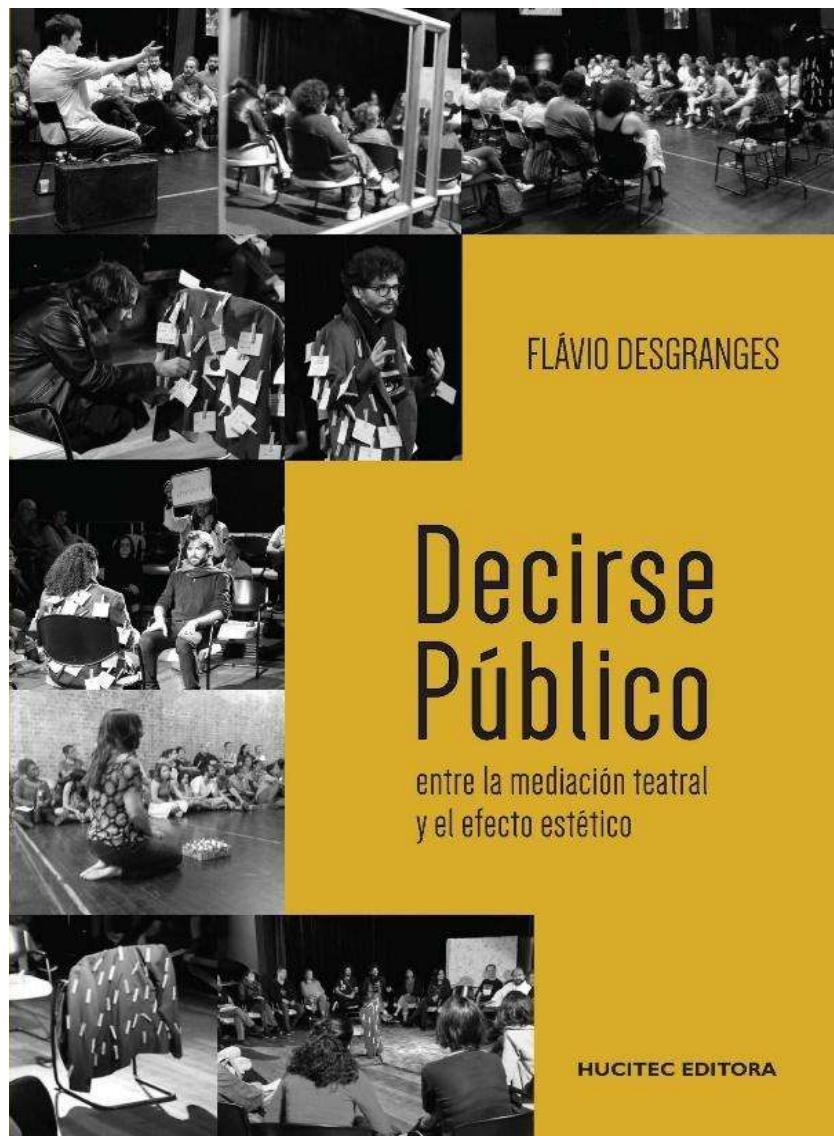
Abstract: This work aims to present a critical review of the book *Decirse Público: entre la mediación teatral y el efecto estético*, written by Professor Dr. Flávio Desgranges (Spanish Edition), translated by César Amézquita, Gina Monge, and Camila Scundeler, and published in 2022 by Hucitec Editora, São Paulo. The content of the work, contains 218 pages, is structured in 4 chapters, each with about 3 subchapters. The texts/essays written by the author refer to educational and artistic experiences that share the same focus on the field of mediation and artistic reception, more specifically in the theatrical context. The book is aimed at readers interested in the areas of arts and education, in dialogue with artistic mediation and its sociocultural discourses.

Keywords: Theatrical Mediation; Spectator; Aesthetic Education; Reception.

¹ Doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGE) da Universidade Federal do Paraná (UFPR), vinculada à linha de pesquisa *Linguagem, Corpo e Estética na Educação* (LiCorES). É integrante do Laboratório de estudos em educação, linguagem e teatralidades (UFPR/PPGE/CNPq). Orcid: <https://orcid.org/0009-0002-6942-9756>; Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2567464366187142> E-mail: analeticiavb@gmail.com

DESGRANGES, Flávio. **Decirse Público**: entre la mediación teatral y el efecto estético (*Spanish Edition*). Trad. Amézquita, César; Monge, Gina; Scundeler, Camila. São Paulo: Hucitec Editora, 2022. Edição do Kindle.

Figura 1 – Capa do livro de Fávio Desgranges (2022)



Fonte: divulgação.

O livro *Decirse Público: Entre la mediación teatral y el efecto estético*, publicado e traduzido para a língua espanhola por César Amézquita, Gina Monge e Camila Scundeler, em 2022, pela Editora Hucitec, é a mais recente obra literária do autor Flávio Desgranges. Diretor teatral, dramaturgo, psicanalista e professor do Departamento de Artes Cênicas da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC) desde 2015, atuou como professor livre-docente na Universidade de São Paulo (USP) entre 2000 e 2015 e como colaborador do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da USP. Coordenador do iNerTE - Instável Núcleo de Estudos de Recepção Teatral, abarca uma extensa pesquisa na área de Recepção e Mediação Teatral. Dirige a coleção Teatro e a coleção Pedagogia do Teatro, ambas da Editora Hucitec, e é autor de várias obras relacionadas à mediação nas Artes Cênicas e o espectador teatral, sendo, atualmente, a maior referência sobre o tema no Brasil.

Os estudos de recepção e mediação artística, que inicialmente se centraram na literatura, evoluíram para os museus e, mais tarde, para as Artes Cênicas, tornando-se fundamentais em pesquisas sobre formação de plateia e arte-educação. A partir das décadas de 1980 e 1990, novas epistemologias influenciadas por teorias críticas e pós-estruturalistas impulsionaram os estudos de recepção e mediação no Brasil, destacando o papel ativo do espectador na construção de significados. A Teoria da Recepção, originada nos estudos literários de Hans Robert Jauss e Wolfgang Iser, impactou a crítica literária e, posteriormente, as Artes, sendo adaptada no Brasil para o seu estudo e consolidando-se em programas acadêmicos. Para além de uma educação artística, as Artes, a partir da abordagem triangular de Ana Mae Barbosa (2005)², foi defendida como área de conhecimento específico, subdividida em suas linguagens, com epistemologias próprias (Rosseto, 2018). Assim, a recepção e mediação artística se tornaram um campo interdisciplinar, enriquecido pelas contribuições da filosofia, educação, sociologia, entre outras áreas.

O conceito de mediação teatral, segundo Desgranges (2022), destaca o

² A abordagem triangular de Ana Mae Barbosa (2005) na arte educação enfatiza a interação dinâmica entre três elementos fundamentais: o fazer artístico, a apreciação estética e o conhecimento teórico. Ana Mae Barbosa é uma importante educadora e teórica brasileira, conhecida por seu trabalho pioneiro no campo da arte educação.

teatro como um espaço cuja experiência estética potencializa o encontro entre público e artistas, convidando o espectador a interpretar e questionar significados de forma sensorial e emocional. O autor entende a mediação teatral como um processo educativo e transformador que estimula o pensamento crítico e promove debates sobre questões sociais e culturais. Nesse sentido, destaca o papel do espectador e explora como a interação com as obras pode enriquecer sua sensibilidade estética, promover empatia e estimular uma apreciação mais profunda das expressões artísticas. A mediação cultural no contexto teatral, comprehende o papel dos mediadores e educadores na facilitação do acesso e na compreensão das obras de arte pelo público (Desgranges; Simões, 2020).

Além dos aspectos estéticos e educacionais, a presente publicação aborda como o teatro pode ter um impacto social e político significativo. A estruturação do texto divide-se em quatro partes, intituladas, em ordem: Encubar os ovos da experiência; A cena como espaço público; Ensaios do iNerTE: debates ao revés; e A leitura como ato de escrita. Cada capítulo contém subcapítulos elencados por números romanos (do I ao XI). No decorrer do livro, o autor intersecciona aspectos epistemológicos, metodológicos e analíticos acerca dos conceitos de mediação artística/teatral, recepção da Arte (contemporânea), leitura do espectador teatral e formação de plateia — historicizando e contextualizando com o momento atual, por meio de seus estudos aprofundados nos temas, em diálogo com suas experiências e práticas acadêmicas, junto ao grupo iNerTE.

A leitura da obra é dinâmica e convidativa, evidenciando, por meio das palavras de Desgranges, uma investigação articulada e condizente com os aspectos essenciais da recepção e mediação artística. A janela pintada pelo autor, traz ao texto curiosidade e disponibilidade para refletir sobre o tema, através de experiências realizadas em diferentes contextos, fomentando a imaginação e criatividade do leitor do início ao final da obra.

A mediação artística perpassa, primeiramente, o corpo. É no corpo que sentimos e experienciamos acontecimentos no mundo e é por meio dele que vivenciamos o acontecimento estético. O corpo é o primeiro mediador da experiência estética. E é a partir do vínculo entre corpo, acontecimento, memória e recepção que Desgranges inicia o primeiro capítulo, trazendo à memória uma

observação vívida experienciada em uma visita ao Musée D'Orsay, em Paris, em que espectadores do museu transitavam entre obras impressionistas. Em determinado momento notou que não estava só ao observar a paisagem da janela da sala que, num jogo de luz e sombra de um entardecer parisiense, presenteava os observadores com uma obra de arte viva. Ao observar a presente cena, o autor questionava-se como a apreciação daquelas pinturas provavelmente desencadeou “um olhar estetizado sobre o mundo exterior, como a relação com as obras permitiu, mesmo que por alguns momentos, que os espectadores desfrutarem da existência como uma experiência artística” (Desgranges, 2022, p. 14).³ No ano seguinte, retornando à mesma exposição no mesmo museu, na mesma sala, o autor se surpreende com o oposto: ninguém se deleitou com a vista da janela. O que aconteceu que fez com que a experiência de outrora fosse tão significativa para os espectadores do museu, naquela tarde, mas não despertara a mínima curiosidade para o público no ano seguinte? A questão foi responsável por inúmeros questionamentos e motivo para aprofundar o olhar sobre o espectador e sua recepção da obra de arte no decorrer do capítulo. Contudo, salienta-se que o encontro com a experiência estética deve ser contextualizado a partir de suas determinantes históricas, políticas e sociais.

A recepção de uma obra de arte, quando atingida pelo efeito estético, assemelha-se à composição de um poema. Nas palavras de Jacques Rancière (2012, p. 17), o espectador “compõe seu próprio poema com os elementos do poema que tem diante de si”. Assim, são ao mesmo tempo espectadores distantes e intérpretes ativos do espetáculo que lhes é proposto. Quando a composição é criada, os espectadores são afetados pela obra, e ali, naquele breve momento, uma composição em conjunto acontece. Ao ser atravessado por uma experiência estética, há uma hibridização entre espectador, artista e obra. Criar o próprio poema é (con)fundir-me à obra. É escrever em manuscrito, sensorialmente e continuamente. Essa é a conclusão de Desgranges na finalização de seu primeiro capítulo.

³ “(...) una mirada estetizada al mundo exterior, en cómo la relación con las obras permitía, aunque fuera por instantes, que los espectadores disfrutaran la existencia como una ex-periencia artística” (tradução minha).

Na seção seguinte, o autor relata a experiência na recepção da obra *O Ovo*, de Walter Smetak, no Museu de Arte Moderna da Bahia, em Salvador, quando se vê tocado pela mediação da memória: uma espectadora relaciona o momento da experiência estética atravessado por uma experiência vivida no passado. Na mesma perspectiva, o autor conta que na época da exposição, na universidade, realizava estudos sobre o espectador compreendendo diferentes perspectivas, mas enfatizando “a memória involuntária, ou as imagens e os afetos que ocorrem repentinamente, durante a relação com uma proposta artística, participam do processo de leitura, dos atos inventivos desenvolvidos pela pessoa espectadora” (Desgranges, 2022, p. 21).⁴

Percebemos aqui, que o autor salienta a disponibilidade do corpo para vivenciar a experiência estética e ser atravessado por ela, provocando um efeito estético no espectador. Ou seja, o efeito não obedece a uma lógica de causa e efeito, mas de acontecimento sensível, que a partir de um corpo aberto e disponível, joga e cria afecções, através de impressões, sensações, afetos ou imagens. O acontecimento corporalizado da experiência estética requer uma entrega ao aqui-agora e um constante estado de inquietude, segundo o autor. Essa inquietude traz questionamentos que reverberam pulsões e estimulam a curiosidade e o interesse. Isto posto, a relação do espectador com o objeto artístico exige invenção e seu ato de leitura, singular, pessoal e intransferível, é subjetiva. Nesta segunda parte do livro, Desgranges dialoga com Walter Benjamin, Marcel Proust e Gilles Deleuze ao explanar compreensões acerca das alterações da percepção produzidas pela modernidade e possíveis pistas para pensar o efeito estético proposto pela arte podendo culminar em novas produções de conhecimentos. Ao final do capítulo, afirma-se que o lugar de acesso para reconhecer o conhecido e acessar nossas percepções e memórias está na profundidade dos encontros.

Compreendendo A cena como espaço público, no segundo capítulo, de forma mais objetiva, o autor contextualiza e historiciza a problemática da falta de público nos teatros brasileiros desde a época da ditadura militar e que ainda

⁴ “(...) la memoria involuntaria, o las imágenes y afectos que ocurren de repente, durante la relación con una propuesta artística, participan en el proceso de lectura, en los actos inventivos elaborados por la persona espectadora” (tradução minna).

permeia os dias atuais, leis de incentivo, especialmente a lei Rouanet⁵, e as novas leis de incentivo municipais. Este cenário de leis de incentivo favoreceu significativamente o panorama teatral da cidade de São Paulo, possibilitando a inserção de grupos teatrais e a ampliação do público. “Após mais de vinte anos em vigor, pode-se dizer que a Lei de Incentivo transformou o teatro *na cidade*, mas talvez ainda não tenha conseguido transformar o teatro *da cidade*” (Desgranges, 2022, p. 38).⁶ Contudo, é possível vislumbrar possíveis percursos a serem traçados nas políticas públicas brasileiras para a cultura.

No que diz respeito à mediação artística e suas estratégias para fomentar a relação entre o espectador e a cena teatral uma pergunta norteadora: como provocar o despertar para a fome do teatro? Somente através desta intimidade, conhecendo seus contornos, história e potência poética torna-se possível um diálogo engajado, proveitoso e potente com o espectador. Dessarte, o autor percebe uma urgência em pensar uma mediação artística, que atue no âmbito da pedagogia do espectador.

Baseado em Bertolt Brecht, Desgranges entende o espectador como um participante ativo e essencial para o evento artístico, destacando a mediação como fundamental para formar espectadores críticos e engajados. Ele defende que o mediador teatral deve incentivar o público a refletir e expressar poeticamente sobre a cena, ampliando sua participação artística.

Ao final do segundo capítulo, o autor relata a experiência com o Projeto Formação de Público, realizado pela Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo entre 2001 e 2004. Sendo um projeto extenso de formação continuada com duração de três anos, o trabalho contou com apresentações de 11 espetáculos teatrais em 21 CEUs, em áreas periféricas da cidade, visando espectadores jovens e adultos, sendo eles profissionais da educação e alunos das escolas municipais. Durante a semana, os espetáculos eram destinados ao público escolar, e nos fins de semana eram abertos ao público geral. Com uma equipe que incluía coordenadores gerais, coordenadores pedagógicos,

⁵ Criada em 1991, esta lei utiliza um mecanismo de incentivos fiscais para estimular o apoio da iniciativa privada ao setor cultural.

⁶ “Después de más de veinte años en vigor, se puede decir que la Ley de Fomento ha cambiado el teatro *de la ciudad*, pero tal vez aún no haya podido cambiar el teatro *en la ciudad*” (tradução minha).

monitores e funcionários da SMC, o projeto envolveu dezenas de escolas, centenas de agentes culturais, artistas, professores e centenas de milhares de estudantes-espectadores. O projeto surgiu em resposta a pesquisas sobre a formação de espectadores, destacando a importância de debater os padrões estéticos da sociedade contemporânea, a participação crucial do público no desenvolvimento da arte teatral e a necessidade de sustentar economicamente o teatro diante da ausência de público. A reflexão sobre o papel do espectador na arte teatral foi essencial para impulsionar a formação de um público engajado e crítico.

No que diz respeito aos procedimentos artístico-pedagógicos, Desgranges se debruça sobre três estratégias principais utilizadas no Projeto Formação de Público: os Debates com artistas, o Cursos para professores e as Oficinas de espectadores (ensaios de desmontagem). Após as apresentações teatrais, os artistas interagiam com o público, estimulando perguntas e discussões sobre a obra. Isso não apenas revela os aspectos técnicos do teatro, mas, também, convida os espectadores a formularem interpretações pessoais. Foram oferecidos *workshops* para professores melhorarem suas habilidades teatrais e ajudá-los a guiar os estudantes em seu encontro com o teatro. Eles se concentraram em jogos de improvisação e análise de elementos teatrais para promover uma compreensão profunda e uma apreciação da arte teatral. Já as oficinas foram realizadas antes e depois das apresentações, onde os mediadores guiaram os espectadores (principalmente estudantes) na exploração detalhada das obras. Foram realizadas atividades que imitavam os processos de criação teatral, estimulando interpretações pessoais e criativas da obra vista. Em resumo, o projeto buscou democratizar o acesso ao teatro e fomentar uma participação mais ativa e reflexiva entre os espectadores, tanto estudantes quanto professores.

O terceiro capítulo intitulado Ensaios do iNerTE: debate ao revés, inicia com o subcapítulo VI – A potência poética própria do ato de leitura: os estudos do iNerTE, relatando as experiências realizadas desde 2004, com o Núcleo Instável de Estudos de Recepção Teatral (iNerTE) em parceria com a USP, que visava explorar o impacto estético e o processo criativo dos espectadores teatrais. O grupo se propôs a investigar como os espectadores constroem

poeticamente sua experiência de leitura durante o encontro com propostas artísticas. Integrando teoria e prática, o iNerTE busca entender e evidenciar os processos receptivos dos espectadores, oferecendo um espaço para reflexão e interação sobre o papel do público na arte teatral. Suas iniciativas incluem a criação do espetáculo *Efeito* (s.d.), que explora a experiência estética de uma espectadora diante de um evento teatral iminente, e a realização de debates performativos com espectadores de diversas origens, promovendo um diálogo entre teoria e experiência prática teatral. O autor descreve como os debates pós-espétáculo organizados pelo grupo visam ampliar os estudos teóricos e práticos sobre a recepção teatral. Utilizando os espetáculos como ponto de partida, esses encontros buscam criar um espaço para que os espectadores discutam e interpretem coletivamente as obras, promovendo uma reflexão sobre o estado atual da arte teatral. Desde a transferência do grupo para Florianópolis em 2016, em parceria com a UDESC, as atividades foram expandidas, incluindo o projeto Por uma arte do espectador (2018). Este projeto apresenta espetáculos a estudantes da EJA, seguidos de debates onde os espectadores são incentivados a criar interpretações poéticas das peças. Os debates não só promovem a participação ativa do público, mas também estimulam reflexões sobre o papel do espectador e a relevância da arte na sociedade contemporânea, conforme discutido à luz das teorias de Roland Barthes sobre prazer e interação social.

Desgranges discute os debates performativos como uma abordagem inovadora para envolver os espectadores no processo teatral. Em vez de focar apenas no espetáculo em si, esses debates se iniciam a partir da experiência pessoal do espectador, invertendo o tradicional modelo de análise teatral que parte da cena ou da intenção dos artistas. Os debates exploram o impacto emocional e estético do espetáculo nos espectadores, permitindo que expressem suas próprias interpretações e insights. Além de enunciar a criatividade dos espectadores, os debates performativos buscam integrar arte e vida social, promovendo um espaço colaborativo de reflexão e produção de conhecimento entre todos os participantes, incluindo os próprios organizadores do grupo iNerTE. No, também chamado, debate de dentro para fora, ocorre de antemão uma subversão na medida em que o debate é não somente sobre o espetáculo, mas, principalmente, a partir dele e além dele.

Além dos debates performativos, outras estratégias de mediação artística foram desenvolvidas no referido projeto, entre elas estão diversas ações performativas. As propostas abordam os processos adotados pelos grupos nos debates performativos através de dinâmicas adequadas a cada espetáculo. VII — O que quero dizer com isso: ação artística com espectadores teatrais, é um dos subcapítulos que dialoga com as compreensões empíricas do projeto realizado pelo autor por meio das experiências vividas pelos espectadores nas formações.

Já no último subcapítulo, VIII — O que há de teatral no virtual: modos de instauração de outra realidade, o autor tenciona práticas teatrais vivenciadas no período de pandemia (2020-2022), debatendo o teatro e seus suportes tecnológicos e a proposta de mediações em espaços virtuais, conversando sobre arte e o fazer arte em tempos remotos, a partir das noções de tempo de acontecimento.

O quarto, último e indispensável capítulo, intitulado A Leitura como ato de escritura, traz à tona questões como a disposta no subcapítulo IX — O que quer dizer essa cena? Ou isso é arte?, reconhecendo implicações nas questões das alterações históricas na percepção, do acontecimento artístico e da desatenção seletiva.

Os últimos subcapítulos intitulados X — A recepção tátil: alterações no ato do espectador teatral e XI — A interferência nos processos de criação nos modos de recepção artística: caminhos de um pretérito imperfeito, têm o intento de alargar as concepções e entendimentos de corpo dentro da mediação artística. Quais seriam esses corpos mediadores e espectadores?

A escrita de Desgranges, no presente livro e em suas demais obras sobre recepção e mediação teatral, se abre como poema em movimento, onde cada pesquisa ou trabalho realizado se faz cena, relatada não apenas como lembrança, mas corporização de um gesto em que se entrelaçam corpo, memória e olhar. O livro nos convida a perceber a mediação não como uma ponte estática entre obra e público, mas como atravessamento vivo, onde discurso e sensibilidade se confundem em um mesmo sopro criativo. Nesse jogo de presença, o espectador deixa de ser sombra para tornar-se luz, voz, dramaturgia pulsante que se escreve no instante da relação.

Cada exemplo narrado pelo autor vibra como uma cena, onde a dramaturgia se estende para além do palco e habita o corpo-espectador-criador. Há uma simbiose delicada entre artista e espectador, em que o ato de ver é, também, ato de criar, e a leitura do espetáculo é já uma escrita sensível do mundo. Assim, a mediação se faz modo de educar esteticamente corpos disponíveis ao efeito estético, em estado de acontecimento, um gesto, um poema, que desperta no corpo; que não se explica, mas sensibiliza.

Desgranges nos mostra que a arte só se cumpre na partilha — na corporização das perguntas que permanecem abertas, no jogo que nunca se fecha. Sua obra deixa a sensação de que o teatro vai para além da cena, mas se prolonga nos corpos disponíveis a serem tocados, transformados, reinventados. O livro é, portanto, mais do que reflexão crítica: é uma convocação poética e política para que cada espectador se reconheça como parte da cena, atravessado pela experiência e atravessando-a, num contínuo exercício de invenção.

Considero essencial pensar a mediação artística/teatral enquanto espaço entre, de compartilhamentos de um saber-fazer artístico que propõe a urgência de uma dramaturgia do espectador. A desierarquização da experiência estética que só acontece no encontro potente entre a tríade arte-artista-espectador, que no final, é apenas um acontecimento único e irreversível. E, nesse momento, através de um efeito estético que atravessa a janela, com seu jogo de luz e sombras de uma educação estética se fazendo corpo-presente, o artista-mediador presencia a criação de um novo poema emergindo do horizonte.

Conclui-se que a obra *Decirse Público: Entre la mediación teatral y el efecto estético* (2022), convida leitores, arte-educadores e profissionais de distintas linguagens artísticas, mas, sobretudo provenientes das Artes Cênicas e das artes do corpo, para refletir sobre os processos de criação e fruição estética sob à luz da mediação artística.

REFERÊNCIAS

- BARBOSA, Ana Mae. **Arte-educação no Brasil**. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- DESGRANGES, Flávio. **Decirse Público: Entre la mediación teatral y el efecto estético (Spanish Edition)**. Trad. Amézquita, César; Monge, Gina; Scundeler, Camila. São Paulo: Hucitec Editora, 2022. Edição do Kindle.
- DESGRANGES, Flávio; SIMÕES, Giuliana (Org.). **O ato do espectador: perspectivas artísticas e pedagógicas**. São Paulo: Hucitec Editora, 2020.
- DESGRANGES, Flávio. **A pedagogia do espectador: O teatro de São Paulo na escola**. São Paulo: Hucitec Editora, 2015.
- DESGRANGES, Flávio. **Pedagogia do teatro: provação e dialogismo**. São Paulo: HUCITEC/ Edições Mandacaru.
- RANCIÈRE, Jacques. **O espectador emancipado**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.
- ROSSETTO, Robson. **Interfaces entre cena teatral e pedagogia**. Jundiaí, SP: Paco Editorial, 2018.

Recebido: 28/02/2025
Aceito: 15/08/2025