

FORMAÇÃO DE ESPECTADORES JOVENS E ADULTOS: A RECEPÇÃO TEATRAL NO PROGRAMA EDUCATIVO SESC ARTE-EDUCAÇÃO – TRANSFORMANDO PLATEIAS.

Martha Lemos de Moraes¹

Resumo: Esta pesquisa investiga a recepção teatral na perspectiva do gestor cultural, a partir de análises e intervenções nas ações culturais propostas pelo programa educativo “SESC Arte-educação: transformando plateias”, realizado no Teatro SESC Paulo Autran em Taguatinga-DF, com estudantes jovens e adultos. A falta de envolvimento dos alunos do EDUSESC motivou este estudo, que justifica-se porque contribui para a formação dos alunos, provocando o saber sensível de espectadores por meio da experiência estética. O objetivo geral é ampliar o acesso físico e linguístico dos espectadores às diversas manifestações teatrais. São objetivos específicos: compreender os fenômenos da recepção teatral; diagnosticar as problemáticas estruturais e conceituais presentes nas diferentes fases de desenvolvimento do programa analisado; interferir nas ações culturais realizadas, através de intervenções mediadoras entre espetáculo e espectador; reformular as ações culturais oferecidas pelo programa e articular novas parcerias para a efetivação de um trabalho colaborativo. Por se tratar de uma pesquisa-ação, descreve, analisa e reformula as vivências promovidas por este programa no período de abril de 2012 a abril de 2013. Envolveu os participantes por meio de observação, entrevistas semiestruturadas individuais e coletivas, diário de itinerância, registros audiovisuais, questionários e análise de conteúdo. Os resultados demonstram que a articulação entre as diversas ações culturais educativas (incluindo o fazer teatral) e em especial a mediação teatral pré e pós-espetáculos contribuem para a formação de espectadores emancipados, disponíveis para a experiência estética, para o saber-sensível, capazes de interpretar, criticamente, as estéticas da vida e do cotidiano.

Palavras-chave: Espectador. Recepção teatral. Gestão cultural. Experiência estética.

¹ Professora substituta no Departamento de Artes Cênicas da Universidade de Brasília - UnB; supervisora do PIBID Teatro; doutoranda em Pedagogia do Teatro pela Escola de Comunicação em Artes da Universidade de São Paulo.



TRAINING YOUNG VIEWERS AND ADULTS: THE THEATRICAL RECEPTION IN THE EDUCATIONAL PROGRAM “SESC ART EDUCATION TRANSFORMING SPECTATORS”

Martha Lemos de Moraes

Abstract: This research investigates the theatrical reception under the cultural manager perspective, based on analysis and interventions in the cultural actions proposed by the educational program “SESC *Arte-educação: transformando plateias*”, performed in the SESC Theater Paulo Autran with young students and adults, in Taguatinga, Brazil. The lack of involvement of EDUSESC students motivated this study, which is justified because it contributes to the formation of students, provoking the sensitive knowledge of spectators through aesthetic experience. The general goal is to expand the linguistic and physical access of the spectators to the several theatrical manifestations. The specific goals are: to understand the theatrical reception phenomena; to identify structural and conceptual problematic presented in different development levels of the analyzed education program; to interfere in the cultural actions carried out, through mediatorial interventions between spectacle and spectator; to reformulate the cultural actions offered by the educational program and to articulate new partnerships in order to promote a collaborative work.. Because it is an action research, it describes, analyses and reformulates the experiences promoted by SESC theater educational program from April 2012 to April 2013. It evolved the participants through observation, individual and collective semi-structured interviews, journal of experience, audiovisual registers, forms and content analysis. The results have shown that the link between the several cultural education actions (including the theatrical act) and especially the theatrical mediation pre and post spectacles contribute to the formation of emancipated spectators, available to aesthetic experience, to sensitive-learning and able to interpret critically the aesthetics of life and routine.

32

Key-words: Spectator. Theatrical reception. Cultural management. Aesthetic experience.



Apresento neste artigo a pesquisa de campo que realizei no Mestrado em Arte Contemporânea na Universidade de Brasília. Investiguei a formação de espectadores a partir de análises e intervenções das ações culturais propostas pelo Programa Educativo SESC Arte-educação Transformando Plateias, realizado no Teatro SESC Paulo Autran, em Taguatinga – Distrito Federal, no qual atuei como gestora cultural até maio de 2014.

Quando assumi a gestão neste espaço cultural, em 2010, imaginava encontrar um Teatro bastante movimentado, pois Taguatinga é uma região administrativa do Distrito Federal - DF que, apesar de periférica, possui mais de 230.000 habitantes e é tradicionalmente conhecida por ter vida noturna considerada como uma das mais movimentadas do DF. Porém, a realidade foi frustrante: o teatro era mais utilizado como auditório da escola EDUSESC² do que como palco teatral. Quando havia apresentação de espetáculos, os alunos da escola EDUSESC iam contra a vontade, sentiam que estavam perdendo aula.

A partir dessa observação empírica, parti do pressuposto de que estar diante de uma obra não garante a “fruição” (BARBOSA, 2002); para formar espectadores não basta somente oferecer-lhes o acesso físico ao teatro (DESGRANGES, 2010); e que uma ação cultural só se completa quando chega ao seu usuário ou consumidor, não somente pela produção e distribuição, mas pela apropriação da obra (COELHO, 2001).

Assim, geraram-se as perguntas: como formar espectadores a partir de um programa educativo em teatro que atue para além da facilitação de acesso físico (espetáculos em horários acessíveis, ingressos populares, transporte escolar, etc.) do espectador à obra? Como contribuir para que ocorra a experiência estética do espectador escolar na recepção teatral?

Outros questionamentos permearam esta investigação na busca de compreender as lacunas entre artista, obra, espectador e mercado, na perspectiva do gestor cultural, para encontrar maneiras efetivas de aproximação entre a arte teatral e a sociedade num dado contexto, do qual fazia parte e realizava intervenções que fizeram desta uma pesquisa. Assim, as questões “como se dá a relação entre a estética teatral apresentada e

2 Escola de educação básica do Módulo de Educação e Cultura / SESC-DF, localizada ao lado do Teatro SESC Paulo Autran, em Taguatinga-DF. A escola funciona de segunda a sexta nos três turnos e oferece Educação Infantil, Ensino Fundamental, Médio e Educação de Jovens e Adultos - EJA.

o espectador contemporâneo?”, “a recepção pode ser mediada³?”, “é possível formar espectadores?” e “que ações podem ser realizadas por um programa educativo, visando provocar esteticamente a recepção?” também me impulsionaram a realizar esta investigação..

Este estudo teve como objetivo geral ampliar o acesso físico e linguístico dos espectadores às diversas manifestações teatrais, contribuindo para a formação de espectadores frequentadores e fruidores. Pretendia provocar o saber-sensível dos espectadores escolares, buscando despertar sentido nos sentidos (DUARTE, 2001) e/ou o pensar com as tripas (MAFFESOLI, 2001) pela experiência estética. Como objetivos específicos, procurava compreender os fenômenos da recepção, os efeitos estéticos teatrais e também o espectador contemporâneo; diagnosticar as problemáticas estruturais e conceituais presentes nas diferentes fases de desenvolvimento do Programa Educativo SESC Arte-educação Transformando Plateias; interferir nas ações culturais realizadas, por meio de intervenções mediadoras entre cena de teatro e sala de espetáculo; reformular as ações culturais oferecidas pelo programa citado e articular novas parcerias para a efetivação de um trabalho colaborativo.

Iniciei esta pesquisa na perspectiva da mudança social – a transformação dos espectadores – por meio da ação cultural, mas com a consciência de que a primeira mudança ocorre verdadeiramente no meu olhar enquanto sujeito pesquisador.

Considero a discussão sobre a formação de espectadores relevante, por perceber na visitação de escolas ao teatro SESC Paulo Autran que há certo “senso comum” de que o conhecimento racional/intelectual é desconectado dos saberes sensíveis – e a estes, é dada menor importância. No entanto, me sentia responsável, no papel de gestora cultural, em apresentar e oferecer às comunidades escolares algumas das infinitas possibilidades educativas e libertadoras da arte. Educativas num sentido amplo, de formação humana, mais voltada ao desenvolvimento da sensibilidade, do corpo, para que o estudante aprendesse a se relacionar de maneira mais íntegra e plena com o mundo ao redor (DUARTE, 2001).

³“A noção diz respeito a um profissional ou instância empenhados em promover a aproximação entre as obras e os interesses do público, levando em conta o contexto e as circunstâncias. [...] Espera-se do profissional especializado na arte teatral que faça pontes entre a escola e as artes da cena; uma dupla competência, artística e pedagógica, reunida em um único profissional, deve ser dinamizada tendo em vista a formação de indivíduos familiarizados ou até mesmo envolvidos com a esfera artística” (PUPO, 2011, p.114).

Por meio da arte o ser humano pode simbolizar mais de perto o seu encontro primeiro, sensível, consigo mesmo e com o mundo. Assim, a sensibilidade do indivíduo constitui o ponto de partida (e talvez, até o de chegada) para a construção de uma sociedade mais justa e fraterna, que coloque a instrumentalidade da ciência e da tecnologia como meio e não um fim em si mesmo.

Mais do que nunca, é preciso possibilitar ao espectador-educando a descoberta de cores, sons, formas, sabores, texturas, odores, etc. É preciso educar o seu olhar, a sua audição, o seu tato, o paladar e o olfato para perceberem de modo acurado a realidade em volta e aquelas outras não acessíveis em seu cotidiano. O que se consegue de inúmeras maneiras, mas especialmente com a experiência artística/estética pela linguagem teatral. E não basta a estimulação desenfreada dos sentidos e sentimentos sem o contraponto da reflexão acerca deles. É preciso sentir, ser estimulado nas múltiplas formas sensoriais possíveis, mas, como aponta Duarte (2001, p. 224), “é necessário prestar atenção ao que se sente, pensar naquilo que os estímulos provocam em nós e no papel desses sentimentos no correr de nossa vida em sociedade”.

Assim, esta pesquisa surgiu do diálogo entre a necessidade imediata de resolução de um problema específico em meu cotidiano de trabalho, pois percebia o Teatro Paulo Autran com públicos escolares indisponíveis à experiência estética.

METODOLOGIA

Tratou-se de uma pesquisa de campo qualitativa/colaborativa, pois estabeleceu uma relação de ‘parceria’ entre o pesquisador e os demais participantes, em prol de uma transformação social. “Na pesquisa colaborativa a sistematização do processo reflexivo parte da descrição, da informação e do confronto que desencadeiam uma quarta ação, a reconstrução” (IBIAPINA, 2008, p.73). Esta reconstrução esteve presente em todas as etapas desta pesquisa-ação. A pesquisa-ação propõe uma prática interdisciplinar, transformadora, de relevância social, em que o público-alvo é considerado sujeito consciente que colabora com o pesquisador (BARBIER, 2007).

Fundamentada nas noções de Larrosa Bondía, acrescentei nesta proposta a teoria/prática sem dicotomia, a partir da noção de ‘experiência’ (tanto do espectador, quanto a minha experiência e a dos sujeitos participantes/colaboradores desta pesquisa), pois “o saber de experiência se dá na relação entre o conhecimento e a vida humana (2001, p.10). Para o autor “[a experiência] ao *nos* passar *nos* forma e *nos* transforma. Somente o sujeito da experiência está, portanto, aberto à sua própria transformação” (LARROSA BONDIA, 2001,p.8, grifo do autor).

Thiollent (2011, p.19) aponta que, na pesquisa-ação, “as interpretações da realidade observada e as ações transformadoras são objetos de deliberação” e complementa que “é possível estudar dinamicamente os problemas, as decisões, ações, negociações, conflitos e tomadas de consciência que ocorrem entre os agentes durante o processo de transformação da situação” (2011, p.25). O pesquisador, por sua vez, interfere através da escuta sensível no processo, em um ciclo espiral, que apresenta “planejamento, ação, observação e reflexão, depois um novo planejamento da experiência em curso” (THIOLLENT, 2001,p.60).

Assim, a espiral desta pesquisa foi construída a partir da pesquisa teórica imbricada à minha prática profissional cotidiana; das intervenções e análise do Programa Educativo SESC Arte-educação: transformando plateias em duas fases distintas de maturação, desenvolvidas no processo experimental com parcerias institucionais; da retomada constante de todas as etapas anteriores; da reformulação do programa educativo, em que apresentei uma proposta de sistematização que não se configura em um modelo final, pois a espiral é infinita.

Como procedimentos de coleta de dados foram utilizadas múltiplas técnicas tais como observação participante e diário de itinerância, registros audiovisuais, entrevistas, questionários, análise de conteúdo. O foco desta pesquisa esteve nas experiências mediadoras propostas enquanto ação cultural. Neste parâmetro, tanto a filmagem dos espetáculos quanto das intervenções realizadas pelos mediadores no teatro e em sala de aula (antes e depois dos espetáculos), serviram como documento de pesquisa.

O PROGRAMA EDUCATIVO

Desde 2010, quando assumi a gestão do Teatro SESC Paulo Autran, observava que estudantes da EJA - EDUSESC iam ao teatro contra a vontade, sem sequer saber o que iriam assistir. Achavam que estavam perdendo aula, não entendiam o sentido de estar ali, conversavam durante a peça, reclamavam para a direção. Não se dispunham a uma experiência estética, a um diálogo com a obra. E, de fato, a fruição não acontecia, nem mesmo quando o espetáculo era premiado, como foi o caso de “*A Noite dos Palhaços Mudos*”, da Cia. *La Mínima* (SP), que se apresentou pelo projeto Palco Giratório em 2010. Na saída do espetáculo ouvia comentários de espectadores/estudantes como “*não acredito que perdi a aula de matemática pra ver isso*”. Enquanto para alguns espectadores iniciados esta peça foi uma das melhores experiências estéticas já vividas (conforme relatado). Era evidente que este contato físico entre espectador e espetáculo não era suficiente, pelo menos não da forma como era estabelecido.

No segundo semestre de 2010, a partir da minha participação no Seminário Nacional SESC em Arte e Educação, em Recife, comecei a pesquisar e participar de congressos e seminários a fim de compreender melhor os fenômenos da fruição artística, da recepção teatral, da educação estética e da indústria cultural para descobrir que ações culturais poderiam ser desenvolvidas pelo Teatro SESC Paulo Autran para formar plateias, não somente no aspecto quantitativo (número de espectadores no teatro), mas numa esfera qualitativa, objetivando a experiência estética do espectador.

No final de 2010, apresentei a primeira versão do Programa Educativo SESC Arte-educação: Transformando Plateias à direção do SESC, tendo sido aprovado. Visava uma apropriação da linguagem teatral pelos espectadores, uma aproximação entre obra teatral e público. De 2010 a 2011 o projeto foi realizado sem orçamento próprio, somente com articulação de parcerias com escolas e projetos teatrais patrocinados pelo governo que pudessem oferecer contrapartidas à comunidade, com sessões gratuitas em horário escolar, bate-papo entre público e atores e oferta de oficinas pontuais para estudantes.

Em 2012, Programa Educativo SESC – Arte-educação: Transformando Plateias comprovou resultados quantitativos de atendimento ao SESC-DF e passou a ter orçamento próprio, possibilitando o seu crescimento. No mesmo ano iniciei o mestrado em Artes na

UnB, e o programa educativo se configurou em meu objeto de pesquisa-ação. Neste período (2/2012), reformulei o projeto, que passou a ter como pilar a triangulação entre professor, estudante e artista/obra:

FIGURA 1 - TRIANGULAÇÃO ENTRE PROFESSOR, ESTUDANTE E ARTISTA/OBRA



FONTE: MORAES (2014, p. 81).

A formação continuada para professores era entendida como a mola propulsora das ações culturais voltadas para o público escolar e objetivava que os docentes de educação básica agissem em suas escolas como multiplicadores do interesse pela experiência estética. Sensibilizados, os professores levariam os seus alunos ao teatro, atuariam como mediadores do espetáculo em sala de aula, promovendo discussões e relações com sua disciplina e com os temas transversais – ética, saúde, meio ambiente, orientação sexual e pluralidade cultural. Foram realizados módulos mensais com palestras e oficinas em arte-educação, com palestrantes/oficineiros mestres ou doutores em arte-educação ou seus desdobramentos.

No encerramento foram aplicados questionários aos professores-estudantes participantes, bem como realizada avaliação coletiva, na qual eu pude dialogar e filmar os *feedbacks* dos professores para poder reformular este desdobramento (formação

continuada) para o ano seguinte – 2013. Dados coletados: 72% dos professores frequentaram no máximo três módulos; 36% dos participantes da formação continuada trouxeram seus alunos à programação do Teatro SESC Paulo Autran; somente 12% dos professores da EDUSESC Taguatinga participaram da formação.

Esses dados também foram cruzados com as informações presentes nas fichas de inscrições. Os resultados quantitativos indicaram que os objetivos da formação continuada foram atingidos de forma incipiente, pois poucos participaram das atividades de forma realmente continuada (vários módulos). Além disso, é impossível saber, de fato, se os professores mediarão o espetáculo posteriormente em sala de aula e como o fizeram. Por outro lado, 36% dos professores trouxeram seus alunos à programação. Este dado avaliado no contexto que, anteriormente, apenas o teatro buscava as escolas e, a partir desta formação, algumas escolas passaram a buscar o teatro, indica que houve avanços qualitativos.

Na análise do relato dos professores, pude perceber que eles se sensibilizaram principalmente com as oficinas, o que aponta ser esta uma estratégia relevante. No entanto, pude perceber que a formação continuada para professores é uma ação de resultados em longo prazo, pois outros desafios que o professor enfrenta no dia-a-dia acabam dificultando a articulação com a escola, bem como a saída dos estudantes até o teatro.

Quanto à baixa adesão dos professores da EDUSESC, as principais justificativas foram cansaço e falta de tempo o que, na minha interpretação, representa uma desvalorização da ação. Percebi nas conversas registradas em diário que eles compreendem a formação continuada não como uma oportunidade de reciclagem, mas como um retorno ao ambiente de trabalho no horário de descanso, mas sem remuneração. Sem desmerecer o cansaço e a falta de tempo, acredito que esse seja um problema que todos os professores enfrentam – principalmente os de escolas públicas – que, paradoxalmente, foram os que mais frequentaram a formação. De qualquer forma, mostrou-se necessário repensar novas estratégias para estimular a participação dos professores, em especial da EDUSESC.

Em relação aos *feedbacks* dos professores na avaliação coletiva realizada no último encontro, pude coletar sugestões bastante interessantes para a reformulação da formação continuada do ano seguinte. Os professores também contribuíram com sugestões, como

abrir alguma ferramenta virtual de diálogo e troca entre os professores entre um módulo e outro; propuseram também que, se possível, seria interessante agregar aos módulos espetáculos dos palestrantes ou demonstrações de trabalhos afins – que tivessem relação com o tema apresentado; indicaram a elaboração de material didático e/ou indicação de bibliografias para pesquisa e aprofundamento; reclamaram da pouca divulgação.

Analisei a formação continuada para professores como estratégia fundamental para a formação de espectadores escolares, e não mais como “mola propulsora” do projeto. As expectativas de que os professores de diversas áreas nas escolas atuassem como mediadores e a idealização de formar os “espectadores do futuro” são possibilidades de reverberação do trabalho, porém não devem se configurar como objetivos, devido à subjetividade e dificuldade de avaliação.

Quanto ao pilar “estudante / programação cultural facilitada e oficinas pontuais”, que advinha na negociação de sessões em horários escolares (de segunda a sexta, em horários matutino, vespertino e noturno), a dificuldade foi no que se refere à depender da sorte: por hora, haviam espetáculos muito interessantes para os estudantes, outras vezes, nem tanto. O mesmo ocorria com as oficinas e oficinairos: ficávamos “à mercê” da qualidade e da boa vontade dos artistas, que nem sempre compreendiam a contrapartida do ponto de vista formativo e social.

O terceiro pilar da triangulação nessa etapa de pesquisa esteve relacionado à mediação teatral, mas ainda em caráter de laboratório. Até então, as mediações se configuravam somente em bate-papo entre espectadores e artistas após os espetáculos, mas a partir da investigação sobre outros projetos de formação de público, tal como o projeto *Cuida Bem de Mim* desenvolvido em Salvador; *Formação de Público* da Secretaria do Estado de São Paulo; ações culturais do *Maison* e do *La Colline Théâtre* na França, comecei a conhecer outras possibilidades de mediação que poderiam ocorrer antes, durante ou depois do deslocamento das escolas até o espaço cultural. Diversos experimentos foram realizados em busca de uma mediação teatral emancipadora que levasse em consideração as singularidades dos espectadores e contribuísse para a apropriação da linguagem teatral. Outro fator investigado foi sobre quem deveria/poderia exercer este papel.

Primeiramente, pedi que os diretores dos grupos que fossem se apresentar aos públicos escolares conversassem com os alunos logo antes do espetáculo. Os resultados foram os mais variados. Alguns diretores se recusaram a fazer por considerarem esta atitude desnecessária e/ou repressora, como se não tivessem tido a liberdade em *como* e *o que* dizer. Outros o fizeram dando apenas as recomendações básicas, como pedir que desligassem celulares; que não fotografassem o espetáculo etc. Outros entravam no mérito do “comportamento”, pedindo silêncio, concentração. Porém, deste experimento, o que surtiu mais resultado – inclusive no comportamento, apesar de este não ser o foco – foi a conversa que o diretor Guilherme Reis (atualmente Secretário de Cultura do Distrito Federal) teve com os alunos da EDUSESC antes de assistirem ao espetáculo *Bagatelas* do Grupo Cena. Tratou-se de uma breve conversa, de aproximadamente cinco minutos, com microfone na frente do palco, em tom descontraído, em que o diretor falou brevemente sobre as recomendações – explicando os “porquês” de algumas solicitações, por exemplo, que o *flash* “cega” os atores – em caráter de bate-papo. Incluiu uma pequena apresentação do grupo teatral, disse que teria um bate-papo no final e pediu que prestassem bastante atenção em, por exemplo, como se dá a relação da passagem do tempo no espetáculo.

Em um segundo momento, eu mesma comecei a realizar essas pequenas mediações pré-espetáculo. Pedia sugestões, inclusive, aos grupos, sobre que assuntos eles achavam importante abordar neste momento prévio. Foi o caso do espetáculo *21 Terras* de Soraia Silva. Ela, inclusive, me enviou previamente por e-mail um pequeno texto que julgava ser interessante para relacioná-lo ao seu trabalho, que li e discuti com os espectadores antes da peça. Com essas experimentações – registradas em meu diário de itinerância – percebi que sempre que alguém recebia o público à frente, lhe dava as boas-vindas, o que quer que falasse (desde que de forma educada e amigável), de certa maneira já contribuía para que eles se preparassem para a recepção. Ou seja, esta preparação, *a priori*, estava mais na forma do que era dito do que no conteúdo. Em contrapartida, quando a forma era autoritária, ou não surtia efeito nenhum – não davam atenção – ou causava certo “engessamento na plateia”. Portanto, trata-se de um momento bastante delicado.

Além disso, nem sempre era possível fazer esta mediação prévia, por diversos motivos: a estrutura do espetáculo (no caso de cena aberta já no início da peça, não há espaço para o diálogo com o público); nem sempre tinha alguém disponível no teatro para fazer este trabalho (somente um agente cultural por vez acompanhava os eventos e dependendo do que tivesse que resolver, perdia o *time* desta mediação prévia). havia ainda, por outro lado, uma preocupação em não “didatizar” a recepção. O objetivo da mediação teatral era a sensibilização do espectador, mas o risco da didatização ou do autoritarismo assombravam essas ações.

Assim, dessas experiências em “anunciar” o espetáculo logo antes do seu início, analiso que esta ação pode por um lado contribuir para concentrar os estudantes antes de iniciar um espetáculo, mas por outro lado, pode causar o efeito contrário, dependendo da forma como é realizada. Não quero induzir o olhar, quero despertar a autonomia de leitura do espectador, tanto da arte quanto do mundo e de si. Além disso, o fato do mediador nesses casos nem sempre ter assistido ao espetáculo anteriormente também põe em risco todo o trabalho, que pode ficar desconexo em relação à peça; ou, por outro lado, há o risco do mediador fazer *spoiler*, ou seja, desvendar aspectos do espetáculo antes mesmo da recepção do espectador, comprometendo o “efeito surpresa”.

Ao longo de 2012 foram realizadas potentes parcerias com o programa Pró-licenciatura, da Universidade Aberta do Brasil, pelo projeto *SESC Dramaturgia Leituras em Cena*; Com o *Festival do Teatro Brasileiro – Cena Gaúcha*, pela Alecrim Produções, que possuía mediadores teatrais contratados e realizava mediações antes e depois dos espetáculos com estudantes de escolas públicas; e com o projeto *Teatro na Escola*, da Fundação Athos Bulcão, que oferecia formação continuada aos professores e proporciona a montagem e recepção de espetáculos por meio de uma mostra interescolar. A relação com a escola EDUSESC também foi de parceria, porém, por se tratar da mesma instituição (SESC), ela abriu suas portas para que eu coletasse dados sobre a relação dos alunos, professores e coordenadores com o Teatro SESC Paulo Autran. Assim, apliquei questionários em abril e novembro de 2012 com praticamente toda a comunidade escolar; observei e registrei em diário de itinerância todas as práticas de mediação experimentadas.

Os dados demonstraram lacunas entre a teoria e a prática dos professores, que no discurso consideraram a fruição de espetáculos importante, mas na prática, não acompanharam as atividades de fato; participaram muito pouco dos espetáculos oferecidos e, conforme registros em diário de itinerância, quando assistiam – raras exceções – conversavam, mexiam no celular etc.; há contradições entre as respostas dos professores e dos alunos, pois apesar de 55% e 60% dos docentes terem dito que discutiam posteriormente sobre os espetáculos em sala de aula, apenas 10% e 18% dos discentes confirmaram.

Tal como na análise dos dados fornecidos pelos professores, há lacunas entre os discursos e as práticas dos gestores. Apesar de considerarem o teatro importante no discurso, na prática dão muito pouca importância às atividades. Muitos responderam objetivar o “acesso à cultura”, o que demonstra – mesmo que não intencionalmente – um conceito restrito, iluminista e elitista de cultura. Há também uma compreensão da mediação restrita ao “comportamento”, ao “entendimento racional” e da “história” da peça.

Assim, pude concluir que com este método de programa educativo, apesar do Teatro SESC Paulo Autran ter apresentado um espaço de aproximação dos estudantes ao teatro em relação aos dois períodos (abril e novembro de 2012), faltava um espaço de experiência artística/estética – fazer/fruir.

No final de 2012, conquistamos⁴ para o projeto orçamento para a contratação esporádica de mediadores especializados. A partir de um esboço de reformulação do programa educativo, contratamos a mediadora teatral Gleide Firmino (professora licenciada em teatro) para realizar mediações teatrais antes e depois do espetáculo *Histórias de um Garrafeiro* – direção de Fernando Bennevolto, do RJ.

Foi realizada com a EDUSESC uma mediação pré-espetáculo, com duração de duas h/a por turma, em sala de aula, na semana anterior à recepção do espetáculo. Esta ação cultural/educativa contribuiu para uma reflexão e mudança de paradigmas de alguns alunos que já estavam completamente fechados para a experiência teatral, tanto por não compreenderem o sentido em assistir espetáculos em horário de aula quanto por experiências ruins anteriores. Ainda anterior à recepção, foi realizada uma breve mediação

4 Utilizo as flexões de número no singular quando me refiro às minhas ações/reflexões como pesquisadora, e no plural quando se trata das ações coletivas oferecidas pelo programa educativo, por tratar-se de pesquisa colaborativa.

no Teatro, cinco minutos antes da peça iniciar. Observei que a parte da plateia que havia participado da mediação em sala de aula demonstrava certa expectativa, estava mais concentrada e pedia silêncio aos demais colegas que não participaram da ação em sala de aula.

Após o espetáculo oferecemos o bate-papo entre os artistas e a plateia mediado pela professora Gleide. Este momento foi revelador, pois como apenas metade da plateia havia participado da mediação prévia em sala de aula, a diferença da participação foi gritante, tanto em relação à demonstração de interesse quanto ao nível das perguntas.

Primeiramente, constatei que, das oito perguntas realizadas, sete foram de estudantes que participaram da mediação prévia. Esse já é um dado interessante, pois demonstra, *a priori*, que a mediação em sala contribuiu para a emancipação do espectador, uma vez que esses se sentiram mais seguros para fazer perguntas em público. Esse dado pôde indicar também o nível de interesse de ambos os grupos, ao passo que o grupo estimulado perguntou sete vezes mais. Das perguntas realizadas pelo grupo mediado, várias evidenciaram um olhar mais apurado e crítico, por exemplo:

Qual era o papel daquela mulher que aparecia numa lembrança.... qual era o objetivo dela estar ali, concretamente? Digo, por que as outras lembranças foram imaginárias e a da mulher se concretizou numa personagem? Havia um sentido para isso? Ou o inverso: por que ele conversava com garrafas e não pessoas de carne e osso? Pergunto isso porque a atriz só entra em cena nessa hora... o resto da peça inteira é só um ator no palco... Houve um motivo especial? Pois eu achei estranho, no início parecia que ela tinha mais importância do que outros personagens, mas depois vi que não... Qual o papel daquela mulher ali? Aliás, qual é o papel da mulher no teatro? Porque o papel dela era tão pequeno? Porque o papel das mulheres, na vida, é sempre tão pequeno? (P.R. 23 anos, 7ª Série, EJA / EDUSEC).

Os atores do espetáculo ficaram desconsertados para responder. A atriz respondeu que como o teatro é equipe, qualquer “ponta” tem a mesma importância do que fazer um personagem principal, pois o objetivo é o espetáculo como um todo e não o ego do ator ou da atriz, indiferentemente do gênero. Em seguida, outra estudante resmungou: “*é, mas engraçado é que os grandes autores, filósofos, escritores sempre são homens*”. A mediadora Gleide aproveitou para falar: “*É interessante o desdobramento da discussão, pra isso também serve vir ao teatro, pra gente sentir, refletir situações da vida lá fora. Continuem, que tá muito legal!*”. Um rapaz, então, respondeu:

Que nem a senhora falou lá na sala, né, professora, das mídias, da propaganda... Assim como elas induzem a querer a droga, o álcool, também mostram com mensagem por trás, dos preconceitos dos negros, da mulher. Não tem aquela propaganda lá, da Grazi Massafera com o ruivinho da Porta dos Fundos... da Vivo... quando ele fala que foi baratinho, nem precisou gastar nada pra descobrir o telefone dela, ela fica puta e vai embora! Quer dizer que pra um homem merecer uma bela mulher, tem que ser rico? Tem que gastar fortunas com ela? (C.P, 18 anos, 7º série EJA – EDUSESC).

Um dos atores aplaudiu a fala do rapaz e disse que o grupo tem essa preocupação mesmo com o discurso do subtexto. Depois que a plateia foi embora, na minha entrevista com o grupo, um dos integrantes da equipe comentou que inicialmente se tratava de um monólogo e que, por razões outras, foi acrescido da personagem. Retomando a pergunta da estudante P.R, é possível concluir que todas as leituras são válidas, pois mesmo em contato com os criadores, jamais os leitores de uma obra saberão as intenções exatas, às vezes nem mesmo os criadores sabem. Ou seja, trata-se mais de uma questão de emancipação do espectador, de fato, do que de uma interpretação correta. Valem múltiplas interpretações, que compartilhadas, desdobram sentidos, alimentam o saber-sensível do espectador.

Para finalizar o laboratório, a mediadora voltou nas turmas (em sala de aula) poucos dias depois da recepção da peça. Os estudantes falaram do espetáculo com bastante propriedade, abordando aspectos formais e temáticos. Percebi que na pós-mediação na escola os estudantes ficaram mais à vontade para criticar. Analiso que este fato tenha ocorrido porque, diferentemente do bate-papo pós-espetáculo, agora os atores estavam ausentes. Além disso, a turma estava no seu ambiente habitual, ou seja, a sala de aula.

Após o debate, foram realizados jogos dramáticos e de improvisação teatral na perspectiva da Pedagogia do Espectador (DESGRANGES, 2010), como proposta de desdobramento criativo acerca de alguns signos presentes no espetáculo. A simbologia das garrafas (que eram ressignificadas como pessoas, no espetáculo) foi selecionada como um dos ângulos de ataque de análise. Exemplo: em círculo, uma pessoa vai ao centro com uma garrafa na mão e diz: *“isso é uma garrafa mas poderia ser...”* faz uma ação ressignificando o objeto e o grupo tem que adivinhar que objeto a garrafa se transformou. O jogo segue até todos participarem. Ao final, é promovida discussão com o grupo a partir de perguntas que os levam à reflexão e comparação com o espetáculo assistido.

Outro ângulo de ataque selecionado para a mediação pós-espetáculo em sala de aula foi a autobiografia como processo criativo para a construção de discurso, bem como seus aspectos de hibridismo entre o real e o ficcional e a relação entre ator/personagem. Esse aspecto foi trabalhado e discutido a partir de jogos de construção de narrativas de histórias de vida dos participantes, porém, misturando verdades e mentiras para os demais participantes adivinharem quais histórias eram verdade, mentira ou possuíam ambos os elementos (reais e ficcionais).

No final, fizemos uma avaliação coletiva de todo o processo com o espetáculo, desde a pré-mediação. Em círculo, a mediadora pediu que cada um falasse, pois era importante para nós o *feedback* de todos. Os relatos variaram desde “gostei” ou “legal” até relatos emocionantes, como o de R.Y:

Eu sempre achei que era uma picaretagem dos professores ficarem nos levando pras peças em horário de aula, mas agora eu percebo o quanto pode ser rica e transformadora essa ida. O teatro pode abrir a nossa cabeça, fazer refletir sobre as coisas de uma forma mais divertida, menos chata. A peça do Garrafeiro, por exemplo. Quantas aulas já perdemos pra ter aquelas palestras chatas da polícia militar sobre o uso de drogas... Entra num ouvido e sai no outro. Todo mundo sabe que droga faz mal, vicia e é crime. Mas numa peça é diferente... a gente sente... a gente chora, a gente ri, e daí não esquece. Ainda mais se tem alguém como a senhora, pra fazer todo esse trabalho com a gente... nossa, todo esse trabalho, eu que antes achava que tavam nos tratando de qualquer jeito, por sermos pobres, não ter tido oportunidades de estudo, agora eu me sinto numa escola de primeiro mundo...Vejo o privilégio que nós, da EDUSESC temos em ter um teatro dentro da escola. Isso, infelizmente, é pra poucos (7ª Série, EJA – EDUSESC).

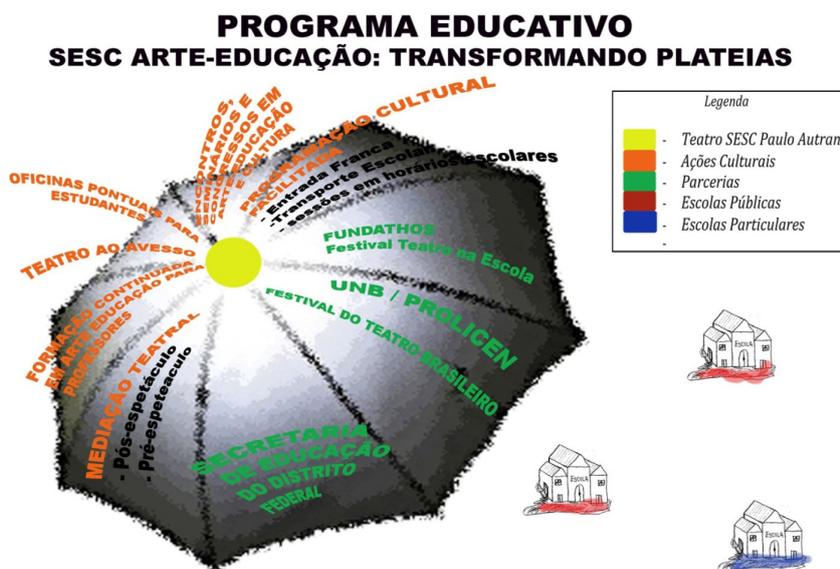
Da experiência com o espetáculo “Histórias de Um Garrafeiro” com os espectadores da EDUSESC, pude avaliar o quanto o processo de mediação surtiu resultados positivos, com base na observação e nos depoimentos dos alunos, da mediadora e do grupo teatral. Ficou evidente, no bate-papo com a plateia (mediação “pós”), o impacto da mediação prévia, pois tanto o interesse quanto o nível de aprofundamento das perguntas foi bastante distinto entre as turmas que participaram da mediação anterior e as que não. A mediação pré-espetáculo realizada no teatro demonstrou prepará-los no sentido comportamental e a mediação pós em sala de aula mostrou-se um momento primordial tanto para a possibilidade crítica quanto para a reverberação do espetáculo no corpo dos espectadores, por meio de jogos e produções criativas.

As principais dificuldades foram em relação à disponibilidade de horários nas turmas para entrar em sala. Ainda há uma ideia, nas escolas, de que o aluno está “perdendo aula”. Concluimos que talvez seja mais interessante reformular o projeto para esta realidade escolar (diminuindo o número de interferências com os estudantes), transferindo a mediação prévia para o formato de palestra logo antes da peça e deixando a mediação pós para o bate-papo/oficina em sala de aula.

Percebi nas mediações pré e pós-espetáculo realizadas por profissional, resultados mais potentes em nível de acesso linguístico, pois há ainda pouca reverberação na mudança de consciência dos professores na escola EDUSESC. Assim, paralelamente à formação continuada para professores, se faz necessária a contratação de mediadores teatrais profissionais que atuem junto às escolas para a sensibilização, ampliação de repertórios e desdobramento de sentidos.

O programa educativo foi sendo reformulado ao longo de sua experimentação, concomitantemente na teoria e na prática. Em 2013 propus o guarda-chuvas das ações mediadoras, com o objetivo de contribuir para a ampliação de repertórios estéticos dos estudantes-espectadores, por meio da ampliação do acesso físico e linguístico, quantitativo e qualitativo dos espectadores escolares às diversas manifestações teatrais. Segue abaixo, o modelo de programa educativo reformulado, incluindo seus desdobramentos e parcerias:

FIGURA 2



A alusão a um guarda-chuva demonstra que se trata de um projeto que abarca todas as atividades do teatro pelo ponto de vista de que toda a atividade artístico-cultural oferecida possui um viés educativo que pode ser trabalhado junto às escolas, desde que desdobradas para tal. Nessa perspectiva, a “mola propulsora” do projeto deixa de ser a formação continuada para professores (para formar espectadores do futuro) passando a se configurar nas ações de mediação em seus diversos níveis (para formar espectadores do presente).

No entanto, todos os desdobramentos possuem o mesmo grau de importância, inclusive as parcerias, havendo uma interligação entre todas as partes. Em 2013 o projeto ampliou suas parcerias (incluiu a Secretaria de Educação do Distrito Federal), passou a oferecer transporte escolar gratuito para as escolas e consolidou as mediações teatrais pré e pós espetáculos. Além disso, passou a ter orçamento para contratação de programação teatral específica para o projeto. Quanto à formação continuada para professores, ocorreram algumas alterações de acordo com os *feedbacks* dos professores. Criamos, ainda, outro desdobramento, em consequência da formação continuada, que era o de ampliar os encontros promovendo seminários, simpósios e congressos nacionais e quem sabe, internacionais, abertos para inscrições de trabalhos dos professores, com posterior publicação em anais.

Um simpósio em cultura e educação em nível nacional, com duração de três dias estava previsto para novembro de 2013, mas não foi realizado por questões orçamentárias. Esta pesquisa foi finalizada em dezembro de 2013 com o programa educativo “guarda-chuvas de ações mediadoras” em vigência. A expectativa era de que o programa, para além da pesquisa, se perpetuasse como ação cultural-educativa do Teatro SESC Paulo Autran e fosse expandido para outras unidades operacionais do SESC-DF. Porém, em 2015, o programa educativo foi suspenso por tempo indeterminado pela direção do SESC-DF, que alegou haver necessidade de cortes de verba devido à crise que o país estaria enfrentando. Assim, a breve existência do programa educativo “SESC Arte-educação: transformando plateias” ficou registrada nessa pesquisa, na experiência de muitos estudantes-espectadores e de alguns professores-mediadores, que até hoje esperam e cobram a sua reativação.

ANÁLISE DE DADOS E CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como resultado desta pesquisa, apresento a mediação cultural e artístico/teatral como possibilidade potente de ação cultural em espaços de educação não formal, em prol da experiência estética do espectador. É preciso fomentar o desejo pelo teatro. As ações culturais propostas no Teatro Paulo Autran em Taguatinga-DF demonstraram que as relações entre cena e sala são complexas – em que a possibilidade de formação de espectadores reside em *como* mediar. Se num sentido estrito não é possível “formar” espectadores, pode-se estimular, mediar, trocar, pode-se compartilhar experiências, desdobrar sentidos, porque o caminho da arte é o da sugestão, da provocação e não o da proposição.

Considero que promover encontros mais aprofundados entre espectador e espetáculo seja um papel educacional, cultural, político e social, em que todos os envolvidos possuem uma parcela de responsabilidade (não somente o professor de teatro na escola). Trata-se da acessibilidade à diversidade artístico-cultural e em contrapartida da ampliação de repertórios estéticos dos estudantes, cabendo às políticas de educação e cultura, aos professores, às instituições de fomento e apoio (públicas e privadas), aos gestores e produtores culturais e aos atores/diretores/cias. de teatro. Esta rede complexa pode tornar-se um ciclo virtuoso, retro-alimentador, estabelecendo relações colaborativas em prol do ato do espectador.

Nessa perspectiva, o teatro SESC Paulo Autran tornou-se pelo Programa Educativo SESC Arte-educação Transformando Plateias um espaço mole (MEDEIROS, 2005), que buscou ultrapassar as barreiras duras de seu palco italiano e a frieza de um não-lugar (AUGÉ, 1994), propondo dentre outras ações culturais, a mediação pré e pós-espetáculo com os públicos escolares, por meio de encontros, palestras, bate-papos e oficinas tanto no teatro, quanto no próprio ambiente escolar.

Pela mediação teatral é possível provocar a sensibilidade, a disponibilidade à experiência estética – que ultrapassa o momento da recepção propriamente dito. “Formar espectadores” significa estimular o despertar dos múltiplos sentidos. Os sentidos despertados possibilitam uma interpretação aguda dos signos utilizados nos espetáculos

diários. Com um senso crítico apurado, esse cidadão-espectador, consumidor-espectador, eleitor-espectador, procura estabelecer novas relações com o entorno e consigo mesmo” (DESGRANGES, 2010, p. 159).

Utilizo o termo “Mediação Cultural” numa envergadura que abrange ações relacionadas à produção cultural, visando à facilitação de acesso físico e linguístico do espectador ao teatro; e “Mediação Artística” ou, mais especificamente, “Mediação Teatral”, para referir-me às ações artístico-pedagógicas, que dizem respeito ao acesso linguístico dos espectadores escolares.

Proponho que o mediador teatral reflita sobre as seguintes perguntas: “Que espetáculo é este que está sendo oferecido a estes estudantes?”; “Quem são os estudantes que assistirão a esse espetáculo?” Os mediadores partiram dos seguintes desafios propostos pelo projeto: instigar nos espectadores-estudantes a busca por algum sentido em sair da sala de aula para ir assistir a um espetáculo; possibilitar que os espectadores saibam, minimamente, o que irão assistir; estimular o interesse/disponibilidade/abertura dos sujeitos espectadores à experiência estética; incitar a discussão e o desdobramento de sentidos a partir de um determinado espetáculo. Por essa perspectiva, considero importante que o mediador seja capacitado tanto em relação às artes e estéticas da cena quanto pedagogicamente.

É importante ressaltar que se pretende a ampliação de repertórios simbólicos e a experiência estética – sem estabelecer hierarquia entre os diferentes estilos/gêneros apresentados. Compreendendo que historicamente a arte é legitimada pelas relações de poder, é preciso estar alerta para não acabar reforçando as hegemonias esteticamente dominantes e/ou para não impor ou induzir o julgamento estético dos estudantes. Considero esta uma questão primordial na atuação do mediador, pois, dependendo de *como* ele atue, os resultados podem ser desastrosos – até mesmo piores do que se ele não interferisse no processo de recepção.

Por isso, avalia-se que é preferível que os mediadores sejam licenciados em Artes Cênicas e que já possuam experiência teórico-prática sobre o assunto, seja na atuação como mediadores teatrais advinda da participação em outros projetos de formação de espectadores, seja no interesse pela pesquisa sobre o tema. É importante que os

mediadores que atuem de forma a desdobrar sentidos sobre o teatro e/ou seus contextos – sem restringir as possibilidades de leitura. Acredito que o mediador jamais pode impor uma leitura, pois não existe interpretação certa ou errada. Considero que o seu papel deva ser o de “conduzir a si mesmo”, tal como Larrosa (2010, p. 51) propõe:

Essa é uma bela imagem para um professor: alguém que conduz alguém até si mesmo. É também uma bela imagem para alguém que aprende: não alguém que se converte num sectário, mas alguém que, ao ler com o coração aberto, volta-se para si mesmo, encontra sua própria forma, sua maneira própria.

Além disso, de acordo com Pupo, “experimentamos uma articulação harmoniosa entre duas dimensões – fruir e fazer teatro – que não cabe mais tratar de modo paralelo se tem em vista a formação sensível de um indivíduo crítico” (*apud* DESGRANGES, 2011, p.14).

Neste sentido, Pupo questiona se ainda é possível a apropriação da obra pelo público, proposta por Teixeira Coelho (2001), já que o teatro não é mais considerado como obra acabada na contemporaneidade. A autora provoca a seguinte reflexão: se nas artes da cena não há espetáculo sem espectador, logo, não há obra de arte antes do evento efêmero em si.

Isso significa que não há dicotomia entre fazer e fruir, uma vez que o olhar não é mais entendido como meramente contemplador e/ou passivo. Compreendo que a mediação teatral vá rumo à busca pelo acontecimento da experiência estética no *outro*. Tal como na recepção a atividade está associada na experimentação prática, há também reflexão.

Assim, o programa educativo realizado no espaço cultural Paulo Autran buscou promover ações teórico-práticas que compreendessem a experimentação-reflexão sem dicotomia, antes e/ou depois da recepção teatral. Estas intervenções levaram em consideração a realidade local, portanto, o projeto não buscou a reprodução de nenhum modelo de programa educativo pré-existente. Investigou por meio da pesquisa-ação o desenvolvimento de procedimentos apropriados ao seu próprio contexto espaço-temporal.

Portanto, as mediações teatrais vivenciadas pelo programa em 2013 não exigiam pré-requisitos dos estudantes, nem “catequizava” o gosto das pessoas. Tampouco “didatizava” a recepção ou reforça a hegemonização das culturas historicamente dominantes – papel

este que as macro-indústrias culturais e de comunicação em massa exercem muito bem (BENJAMIM, 1994). A busca permanente foi pelo fomento do prazer pelo teatro, propondo o olhar crítico diante da arte e, conseqüentemente, do mundo e de si mesmo, por meio de ações que provoquem a experiência estética e o compartilhamento de sentidos.

Para Bertold Brecht, a leitura crítica e a capacidade de compreensão de uma obra de arte podem e precisam ser trabalhadas. A capacidade de elaboração estética é uma conquista e não somente um talento natural. “Subjaz à arte um saber conquistado através do trabalho (BRECHT *apud* KOUDELA, 1991, p.110).

Portanto, não se trata de um processo de racionalização da arte, nem, em contraponto, de uma retomada ao romantismo que pressuponha o dom. Trata-se de contextualizar e compreender que, se por um lado o gosto não se ensina nem deve ser imposto, por outro, estética se discute, se estimula, se compartilha, se amplia, se apreende.

É nesta perspectiva – de recepção criadora – que proponho a mediação como envergadura de um programa educativo ligado à programação cultural: A Mediação Cultural considerada em nível macro (físico e linguístico), realizada por meio de ações culturais em um nível de produção (promover oficinas, encontros, simpósios, seminários, parcerias, formação continuada para professores, programação cultural facilitada, transporte escolar, etc.) e a Mediação Artística/Teatral imbricada pelo fazer-fruir, atuando na relação direta com a programação cultural e o espectador-estudante.

REFERÊNCIAS

AUGÉ, Marc. **Não-lugares**: Introdução a Uma Antropologia da Supermodernidade. Campinas: Papyrus, 1994.

BARBIER, René. **A Pesquisa-ação**. Brasília: Líber, 2007.

BARBOSA, Ana Mae. As Mudanças do Conceito e da Prática. In: _____. (org.) **Inquietações e Mudanças no Ensino da Arte**. São Paulo: Cortez, 2002, p. 13-25.

BENJAMIM, Walter. **Obras Escolhidas**: Magia e Técnica, Arte e Política. São Paulo: Brasiliense, 1994.

COELHO, Teixeira. *O que é Ação Cultural?* São Paulo: Ed. Brasiliense, 2001.

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

DUARTE JR., João Francisco. **O Sentido dos Sentidos: A Educação (do) Sensível.** Curitiba: Criar, 2001.

IBIAPINA, Ivana. **Pesquisa Colaborativa: Investigação, Formação e Produção de Conhecimentos.** Brasília: Liber, 2008.

KOUDELA, Ingrid. **Brecht: Um Jogo de Aprendizagem.** São Paulo: Perspectiva, 1991.

LARROSA BONDÍA, Jorge. Notas Sobre Experiência e o Saber de Experiência. Tradução de João Wanderley Geraldi. **Conferência proferida no I Seminário Internacional de Educação de Campinas,** Universidade Estadual de Campinas, 2001.

MAFFESOLI, Michel. O Imaginário é Uma Realidade. **Revista FAMECOS,** Porto Alegre, v. 1, n. 15, ago. 2001. p. 74-81.

MEDEIROS, Maria Beatriz de. **Aisthesis: Educação e Comunidades.** Chapecó, RS: Argos, 2005.

MORAES, Martha Lemos de. **Formação de espectadores jovens e adultos: a recepção teatral no programa educativo SESC Arte educação: transformando plateias.** 2014, 168 p. Dissertação (Mestrado em Arte Contemporânea) Instituto de Artes, UnB, Brasília, 2014.

PUPO, Maria Lúcia. Mediação Artística, Uma Tessitura em Processo. **Revista Urdimento,** nº 17, setembro de 2011. p.113-122.

THIOLLENT, Michel. **Metodologia da Pesquisa-ação.** São Paulo: Cortez, 2011.