

MEDIAÇÃO EM ARTES CÊNICAS E A CRIAÇÃO DE LAÇOS AMOROSOS COM O MUNDO

MEDIATION IN PERFORMING ARTS AND THE CREATION OF LOVING BONDS WITH THE WORLD

Louise Chagas Loeser de CARVALHO¹

Orientação: Marcos Aurélio Bulhões MARTINS²

RESUMO

À luz de pesquisas brasileiras sobre mediação de obras cênicas e dos escritos sobre educação da filósofa Hannah Arendt, busca-se refletir, brevemente, sobre como a prática de mediação em artes cênicas na educação escolar básica pode causar impactos formativos profundos na vida dos alunos – estimulando a apropriação da linguagem cênica e dos legados humanos – e fomentar a criação de laços amorosos daqueles com o mundo. Este artigo é uma reflexão relativa ao trabalho de conclusão de curso da autora, no curso de Licenciatura em Artes Cênicas pela ECA/USP.

Palavras-chave: Mediação em artes cênicas, mediação teatral, linguagem cênica, legados do mundo, amor mundi, Hannah Arendt.

ABSTRACT

In the light of Brazilians researches about mediation of theatrical works and of Hannah Arendt's writings about education, this article aims to reflect, briefly, on how the practice of mediation in performing arts in the basic education can cause deep formative impacts in students' lives – stimulating the appropriation of theatrical language and of human legacies – and foster the creation of loving bonds between the students and the world. This article is a reflection on the author's course conclusion work, in the Performing Arts Degree course at ECA / USP.

Key words: Mediation in performing arts, Theatre mediation, theatrical language, world legacies, amor mundi, Hannah Arendt.

1 Louise Loeser é licencianda em Artes Cênicas pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA/USP). E-mail: louise.loeserc@usp.br.

2 Marcos Bulhões é professor Doutor do Departamento de Artes Cênicas da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (CAC-ECA/USP). E-mail: marcos.bulhoes@uol.com.br.

MEDIAÇÃO EM ARTES CÊNICAS E A CRIAÇÃO DE LAÇOS AMOROSOS COM O MUNDO

Na medida em que a criança não tem familiaridade com o mundo, deve-se introduzi-la aos poucos a ele; na medida em que ela é nova, deve-se cuidar para que essa coisa nova chegue à fruição em relação ao mundo como ele é. Em todo caso, todavia, o educador está aqui em relação ao jovem como representante de um mundo pelo qual deve assumir responsabilidade. (ARENDR, 2016, p. 239)

Hannah Arendt, no texto “A crise na educação”, inserido no livro “Entre o passado e o futuro” (2016), defende o papel da educação como forma dos seres humanos desenvolverem laços com o mundo – uma relação de *amor mundi*. Essa relação só pode nascer quando os educadores assumem responsabilidade pelo mundo – reunião de todas as construções humanas anteriores ao próprio educador – e pelos novos seres que chegam a ele. Configura-se, assim, um profundo diálogo entre o passado e o futuro, que se estabelece no presente, entre aqueles que chegam ao mundo com aqueles que já estão nele: um diálogo entre os novos e os velhos germinado a partir dos legados humanos que se interpõem entre eles.

Buscamos refletir sobre como essa perspectiva se reflete na prática da mediação em artes cênicas. Qual, à luz das ideias de Arendt, seria o papel da mediação de obras cênicas na educação escolar básica? Para investigar esse campo, valemo-nos das contribuições de pesquisadores e educadores brasileiros, como Maria Lúcia Pupo e Flávio Desgranges, e procuramos observar como as experiências de mediação conversam diretamente com as ideias da filósofa alemã: através dessa prática, o mundo – na acepção arendtiana, os produtos de mãos humanas, os artefatos humanos – é ofertado aos jovens e trabalhado de modo a ser apropriado e renovado por eles. Fomenta-se a conservação daquele na medida em que é renovado pela novidade potencial que cada novo ser carrega em si. Assim, analisaremos como essa atividade pode gerar impactos formativos profundos na vida dos alunos – fomentando a apropriação da linguagem cênica, iluminando os legados culturais que nos foram deixados pelos que vieram antes de nós – e possibilitar a renovação necessária para a conservação dos nossos artefatos.

Uma das formas mais férteis de definir a mediação é a provida por Deldime: dá conta de ações que ocupem o que é chamado de terceiro espaço, aquele existente entre a produção e a recepção de uma obra, conforme destacou Desgranges (DELDIME apud DESGRANGES, 2008, p. 76). Tal espaço não consiste na reprodução ou assimilação *ipsis litteris* do que se propunha ou se desejava na ponta da criação – do artista. Tampouco se trata da independência completa ou “liberdade absoluta” da outra ponta – da recepção. Trata-se do que pode ser criado entre elas, a partir da fricção com algo que existe no momento do encontro dessas pontas: o objeto artístico. Por esse ângulo, esse terceiro espaço constitui um campo extremamente fértil no qual o professor de artes cênicas pode atuar. Nele, o docente tem a oportunidade de criar atividades que lhe pareçam pertinentes, de construir estratégias pedagógicas de atração e de convite dos estudantes para o espetáculo, a fruição e a criação. Em atividades de mediação, encontra-se a possibilidade de invenção por parte do professor, o qual tem a chance de articular aquilo que foi o espetáculo, sua experiência de espectador e a de seus alunos, com suas ideias, percepções e intencionalidades.

A abertura para a invenção, contudo, não se encontra restrita apenas à ação do docente. Este enfoque de mediação dialoga diretamente com uma abordagem importantíssima para o ensino de Artes, trazida por Ana Mae Barbosa: a abordagem triangular. A prática da mediação combina a leitura, a contextualização e o fazer e, mediante isso, permite não só o contato com e a apropriação de obras artísticas pelos estudantes, mas sua ação inventiva sobre elas e a partir delas (BARBOSA, 2010).

Através da leitura da obra – da apreciação de uma situação cênica específica – os discentes ampliam seus repertórios, ganham novas referências e são estimulados a refletirem sobre o que viram. Pela contextualização, torna-se possível a articulação de questões de linguagem cênica com discussões históricas, sociais, políticas e de outras ordens, as quais são essenciais quando se deseja estimular a germinação de seres que tecem relações profundas com o mundo. Ademais, pelo fazer, o estudante empreende tentativas de realizar criações artísticas a partir do que viu; têm a oportunidade de construir e manipular as formas e os discursos; de elaborar pensamentos; e de estabelecer conexões entre si e o outro. Em consequência desse movimento, vemos surgir um espaço que não só convida os estudantes a apreciar, estudar e responder artística e esteticamente às questões cênicas colocadas, mas que impele à ação das suas subjetividades. Isso possibilita um mergulho profundo na obra com a qual se dialoga e no próprio indivíduo, o qual age de forma singular em relação a ela. Essa questão é bem esboçada por Maria Lúcia Pupo (2015, p. 338):

Imaginar encenações para um texto, jogar com situações que serão redescobertas durante o espetáculo e escrever a partir de desafios similares aos dos autores [...] mobilizam os alunos a agir, formular discursos próprios, mergulhar no prazer da invenção e da metáfora.

A potência da mediação está em permitir que os alunos sejam autores da própria experiência; que possam articular, à sua maneira, o que viram com sua constituição enquanto sujeitos. A força dessa prática encontra-se em convidar os estudantes a serem, ao mesmo tempo, espectadores e criadores. A mediação de obras cênicas, então, ao abrir o artefato artístico à ação dos alunos, estimula a “criação de formas simbólicas de sentimento” (KOUDELA *apud* SOLER, 2006, p. 106) por parte deles, pois os implica em uma atitude autoral sobre o objeto artístico. Marcelo Soler desenha muito bem essa situação:

Nessa perspectiva, o ato criativo e consciente é uma maneira de atuar no mundo como sujeito e, portanto, como enunciador de um discurso, com todas as matrizes que aí se pode conceber. Estamos diante agora de um sujeito se posicionando frente ao mundo e buscando uma plataforma para descobrir o que é importante dizer e como dizê-lo, em síntese, nesse momento, ele descobre que é um enunciador, com algo a ser dito (enunciado) numa determinada situação de comunicação (enunciação). (2006, p. 106)

Esse enunciador, criador, ao estabelecer pontes entre suas singularidades e a obra de arte, é capaz de se inserir no seu tempo, articular suas referências e dialogar com construções de outras pessoas. O discente se torna um ser historicamente situado e consciente de seu papel ativo na conservação e renovação dos legados culturais, pois o que surge das práticas de mediação é tão irremediavelmente seu quanto é, também, ressonância do que foi legado a ele. Caminhamos, assim, para consolidação de laços amorosos (2016), como afirma Arendt, entre os estudantes e as construções humanas. Esses laços evocam um sentimento de compromisso dos jovens para com o mundo, como afirma Paulo Freire ao refletir sobre essa questão, à semelhança da filósofa alemã:

Somente um ser que é capaz de sair de seu contexto, de “distanciar-se” dele para ficar com ele; capaz de admirá-lo para, objetivando-o, transformá-lo e, transformando-o, saber-se transformado pela sua própria criação; um ser que é e está sendo no tempo que é o seu, um ser histórico, somente este é capaz, por tudo isto, de comprometer-se. (1979, p. 8)

Esse processo de comprometimento, o qual buscamos engendrar mediante o trabalho com o artístico, vai além da apropriação da linguagem cênica, uma vez que nossa área nunca está desvinculada do mundo. As artes, essencialmente, tecem diálogos com o que há ao seu redor e esse diálogo não pode jamais ser esquecido ao se propor processos de ensino-aprendizagem, visto que isso desconfiguraria as próprias razões que as fazem existir. Uma vez que a mediação não pode ser dissociada desse entendimento e visto que se almeja, com ela, estimular a consolidação de laços dos discentes com o mundo, ela ganha escopo quando ajuda a construir os lugares simbólicos dos artefatos humanos nas vidas dos estudantes. Philippe Meirieu, através de uma analogia com o ensino do mapa geográfico, demonstra a lógica que a prática da mediação opera em sala de aula:

Se queremos reabilitar o mapa, é preciso fazê-lo mostrando que ele responde a uma questão antropológica e à angústia de se perder, e não apenas que é um instrumento para avaliar a capacidade do aluno de se localizar num plano cartesiano. O que não quer dizer que não será necessário um dia falar de plano cartesiano, de escala, abscissa, coordenada... Mas esses dados só terão sentido se o mapa tiver recuperado seu estatuto simbólico, seu lugar no universo mental do aluno. [...] É preciso então recuperar as questões fundamentais e reinscrever os objetos do saber nessa espécie de sopro primeiro que os fez emergir na história dos homens. (MERIEU, 2001, p. 5)

Quando um procedimento artístico-pedagógico estimula a ativação do indivíduo frente a uma obra, instigando-o a tecer relações subjetivas com ela, o próprio aluno começa a construir o lugar simbólico que essa obra – e tudo que foi criado e apropriado a partir dela – ocupará em sua vida. Desse modo, a mediação fomenta a conservação dos legados humanos na medida em que eles passam a constituir sentidos nas vidas dos jovens e na medida em que eles sofrem sua ação transformadora. Desgranges traz uma visada preciosa sobre essa questão:

[...] formar espectadores consiste também em estimular os indivíduos (de todas as idades) a ocupar o seu lugar não somente no teatro, mas no mundo. [...] A formação do olhar e a aquisição de instrumentos linguísticos capacitam o espectador para o diálogo que se estabelece nas salas de espetáculo, além de lhe fornecer instrumentos para enfrentar o duelo que se trava no dia-a-dia. [...] Com um senso crítico apurado, esse cidadão-espectador [...] procura estabelecer novas relações com o entorno (DESGRANGES, 2015, p. 37)

Quando a mediação corrobora para que o aluno estabeleça essas novas relações com o entorno; consiga ver o que lhe é estranho; gere conexões pessoais e únicas com o que experienciou; perceba os laços desenvolvidos por outros seres; e produza significações novas para o que é antigo ou alheio, ela opera em direção ao que é defendido por Arendt (2016, p. 147):

A educação é, também, onde decidimos se amamos nossas crianças o bastante para não expulsá-las de nosso mundo e abandoná-las a seus próprios recursos, e tampouco arrancar de suas mãos a oportunidade de empreender algum coisa nova e imprevista para nós.

Uma vez firmada a edificação de laços amorosos – de *amor mundi* –, os alunos já não podem mais se ver como seres descolados de tudo que foi construído antes deles, pois eles se constituem na medida em que se inserem no mundo, assim como o mundo se consolida na medida em que passa a fazer sentido e ocupar um lugar simbólico na vida de cada um. Pupo e Desgranges, valendo-se da ideia de espectador emancipado desenvolvida por Jacques Rancière no livro “O espectador emancipado” (2012) destacam uma pista de grande importância para delinear esse quadro, uma vez que os escritos desse autor são entendidos como essenciais para nortear atividades de mediação. A seguinte compreensão trazida por Rancière fundamenta o terreno sobre o qual a mediação pode gerar seus efeitos mais profundos:

O espectador também age, tal como o aluno ou o intelectual. Ele observa, seleciona, compara, interpreta. Relaciona o que vê com muitas outras coisas que viu em outras cenas, em outros tipos de lugares. Compõe seu próprio poema com os elementos do poema que tem diante de si. Participa da performance refazendo-a à sua maneira, furtando-se, por exemplo, à energia vital que esta supostamente deve transmitir para transformá-la em pura imagem e associar essa pura imagem a uma história que leu ou sonhou, viveu ou inventou. Assim, são ao mesmo tempo espectadores distantes e intérpretes ativos do espetáculo que lhes é proposto (RANCIÈRE, 2012, p. 17)

Os alunos – espectadores e criadores –, ao serem convidados a compor o próprio poema a partir do poema que têm diante de si constroem eles únicos entre eles e o que lhes é apresentado, eles tão singulares que, inevitavelmente, preenchem-se de sentido. Vislumbramos, a partir de então, a geração de impactos formativos significativos tanto no que diz respeito à apropriação da linguagem cênica quanto dos legados artísticos. É, também, a partir daí que o mundo se renova – e, então, conserva-se –, mediante a ação dos novos seres que chegam, os quais introduzem a novidade que ele precisa para continuar a existir. Arendt, ao demarcar como essa perspectiva está intimamente associada ao propósito da educação, ajuda-nos a compreender, também, como a mediação pode ser uma atividade potente em sala de aula:

A educação é o ponto em que decidimos se amamos o mundo o bastante para assumirmos responsabilidade por ele e, com tal gesto, salvá-lo da ruína que seria inevitável não fosse a renovação e a vinda dos novos e dos jovens. (ARENDR, 2016, p. 247)

Muito embora seja difícil quantificar os efeitos causados por atividades de mediação, diversas experiências brasileiras têm mostrado o quanto ela pode ser transformadora. Desgranges e Pupo demonstram, por meio de descrições e de relatos, em textos indispensáveis para a área, como “A pedagogia do Espectador” (2015), do primeiro, e “Luzes sobre o espectador: artistas e docentes em ação” (2015), da última, as inúmeras possibilidades que essa prática permite e os vários efeitos que ela pode gerar. Desgranges, para além disso, em seu trabalho no Instável Núcleo de Recepção Teatral³, tem acumulado e compartilhado experiências significativas na área pela realização de sessões de mediação após espetáculos diversos. Ney Wendell⁴, por sua vez, analisou experiências de mediações ocorridas no estado da Bahia e no Canadá, revelando panoramas bastante distintos de trabalhos com mediação. Além disso, o trabalho ocorrido na Bahia desenvolveu-se por doze anos, duração rara quando analisamos práticas nesse campo. A Escola de Espectadores de Porto Alegre⁵ foi uma iniciativa pioneira no Brasil e é mais um expoente importante para a investigação das potências da mediação. Outro projeto interessante acontece na Escola de Aplicação da Faculdade de Educação da USP, encabeçado por Adriana Silva de Oliveira⁶ e ligado à atuação de Maria Lúcia Pupo. Essa iniciativa tem provado, a cada dia, seu valor, e tem provido material interessante para compreender como a prática se dá no âmbito da escola básica e pública.

Sabemos das dificuldades de se trabalhar, na escola, com atividades que não podem ser objetivamente comprovadas, quantificadas, por isso é necessário ter perseverança e gana para lutar pela ocorrência de atividades de mediações artísticas e para que elas se deem com profundidade. Os exemplos citados acima estão aí para demonstrar a potência desse trabalho e para servir de inspiração para aqueles que desejam se aventurar nesse terreno, investigar as possibilidades deste terceiro espaço.

3 iNerTE é um núcleo de pesquisa formado junto ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade de São Paulo e é dirigido por Flávio Desgranges. O núcleo viabiliza encontros cênicos que se organizam como estudos de recepção e efeito da obra de arte, convidando os participantes a se debruçarem sobre o ato do espectador no evento teatral.

4 Ney Wendell é professor da Faculté des arts de l'Université du Québec à Montréal, é pós-doutor em Sociologia pela Université du Québec à Montréal e é doutor em Artes Cênicas pela UFBA.

5 A Escola de Espectadores de Porto Alegre investiga a formação e qualificação de público para as artes cênicas.

6 Adriana Silva de Oliveira é mestranda pela ECA-USP, professora de teatro da Escola de Aplicação da FEUSP e encabeça o projeto “Mediação teatral: construção de caminhos na educação básica” que ocorre em parceria com o Departamento de Artes Cênicas da USP.

É preciso reiterar, por fim, que os alunos têm o direito de acessarem, de se relacionarem com os legados artísticos e culturais, e de criar, e que a mediação pode ser grande instrumento para isso. Temos, nessa prática, uma oportunidade de assumirmos responsabilidade pelo mundo que ajudamos a erigir, incentivando que ele seja apropriado, possa ser transformado e, assim, conservado por seus novos ocupantes. Possuímos, paralelamente, uma chance de estimular o aparecimento do que há de inusitado e irrepetível em cada novo ser que chega a ele. Podemos, desse modo, ser pontes para o surgimento de laços amorosos dos jovens para com o mundo. A mediação é, nesse sentido, um ato de amor para os que chegam ao mundo e para o mundo. Um ato necessário.

REFERÊNCIAS

ARENDDT, Hannah. **Entre o passado e o futuro**. São Paulo: Perspectiva, 2016.

BARBOSA, Ana Mae e CUNHA, Fernanda Pereira da (Orgs.). **Abordagem Triangular no Ensino das Artes e Culturas Visuais**. São Paulo: Cortez, 2010.

CARVALHO, Louise Chagas Loeser de. **Mediação em artes cênicas na pandemia: desafios e possibilidades para a geração de impactos formativos durante o distanciamento social**. Trabalho de conclusão de curso – Escola de Comunicações e Arte, USP. São Paulo, 2020.

DESGRANGES, Flávio. **A pedagogia do espectador**. São Paulo: Hucitec, 2015, 3ª edição.

..... Mediação Teatral: anotações sobre o Projeto Formação de Público. **Urdimento**, Florianópolis, v. 1, n. 10, p. 75-83, dez. 2008.

FREIRE, Paulo. **Educação e Mudança**. São Paulo: Paz & Terra, 12ª edição, 1979.

MEIRIEU, Philippe. Arte na Educação: “para inglês ver” ou disciplina fundamental? (Trad. Maria Lúcia de Souza Barros Pupo). **Enfant, Art et Citoyenneté**, *Révue du Théâtre*. Hors serie nº 13, p. 20-29, jun. 2001.

OLIVEIRA, Ney Wendell Cunha. **A mediação teatral na formação de público: o projeto Cuida Bem de Mim na Bahia e as experiências artístico-pedagógicas nas instituições culturais do Québec**. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Escola de Teatro, Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2011.

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**. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

SOLER, Marcelo. A prática teatral contribuindo para a quebra de estereótipos e preconceitos em sala de aula. **Educare et Educare**, Cascavel, vol. 1, n. 2, p. 103-117, jul./dez. 2006.