



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS**

JOÃO VICTOR DA SILVA PEREIRA

**MOSTRA ONLINE DE TEATRO NA ESCOLA: CRIANDO OUTROS
TERRITÓRIOS PARA A PRÁTICA DA MEDIAÇÃO TEATRAL EM CONTEXTO
MARANHENSE.**

**SÃO LUÍS
2021**

JOÃO VICTOR DA SILVA PEREIRA

**MOSTRA ONLINE DE TEATRO NA ESCOLA: CRIANDO OUTROS
TERRITÓRIOS PARA A PRÁTICA DA MEDIAÇÃO TEATRAL EM CONTEXTO
MARANHENSE.**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Maranhão, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Artes Cênicas.

Linha de Pesquisa: Pedagogia Das Artes Cênicas, Recepção e Mediação Cultural.

Orientadora: Profa. Dra. Fernanda Areias de Oliveira

Coorientador: Prof. Dr. Ney Wendell Cunha de Oliveira

SÃO LUÍS
2021

Ficha gerada por meio do SIGAA/Biblioteca com dados fornecidos pelo(a) autor(a).
Diretoria Integrada de Bibliotecas/UFMA

PEREIRA, JOÃO VICTOR DA SILVA.

MOSTRA ONLINE DE TEATRO NA ESCOLA : CRIANDO OUTROS
TERRITÓRIOS PARA A PRÁTICA DA MEDIAÇÃO TEATRAL EM CONTEXTO
MARANHENSE / JOÃO VICTOR DA SILVA PEREIRA. - 2021.

94 p.

Coorientador(a): NEY WENDELL CUNHA OLIVEIRA.

Orientador(a): FERNANDA AREIAS DE OLIVEIRA.

Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-graduação em
Artes Cênicas/cch, Universidade Federal do Maranhão, SÃO
LUÍS, 2021.

1. Formação de espectador. 2. Mediação Cultural. 3.
Mediação Teatral. 4. Mostra de Teatro. 5. Teatro
Maranhense. I. OLIVEIRA, FERNANDA AREIAS DE. II.
OLIVEIRA, NEY WENDELL CUNHA. III. Título.

JOÃO VICTOR DA SILVA PEREIRA

**MOSTRA ONLINE DE TEATRO NA ESCOLA: CRIANDO OUTROS
TERRITÓRIOS PARA A PRÁTICA DA MEDIAÇÃO TEATRAL EM CONTEXTO
MARANHENSE.**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Maranhão, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Artes Cênicas.

Linha de Pesquisa: Pedagogia Das Artes Cênicas, Recepção e Mediação Cultural.

Orientadora: Profa. Dra. Fernanda Areias de Oliveira

Coorientador: Prof. Dr. Ney Wendell Cunha de Oliveira.

Aprovada em: ____/____/____

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dra. Fernanda Areias de Oliveira (orientadora)
Universidade Federal do Maranhão – UFMA

Prof. Dr. Ney Wendell (coorientador)
Université du Québec à Montréal - UQAM

Prof. Dr. Leonel Martins Carneiro
Universidade Federal do Acre - UFAC

Profa. Dra. Luciana Silva Aguiar Mendes Barros
Instituto Federal do Maranhão - IFMA

Dedico este trabalho ao mestre, que primeiro viu em mim uma potência de mundo, o meu saudoso Luiz Roberto de Souza (Luiz Pazzini).

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer primeiramente a minha amiga, parceira, professora e orientadora Fernanda Areias de Oliveira, que dentre tantas pessoas consegue dar asas às ideias embrionárias e fazê-las alcançar horizontes até então impossíveis. Você continua sendo aquela que de uma faísca consegue fazer um incêndio.

A minha mãe, Ana Maria, que me ensina e aprende comigo a cada passo dado, a cada sorriso e descoberta. Você a minha mediadora da vida. Às minhas irmãs Glauce Monike, Flávia Karoline, Ana Karolina e Victória Luiza por serem o alicerce em dias de muita efervescência na minha vida e por me ensinarem, através da irmandade, o que é partilha e aprendizado mútuo. Obrigado por estarem sempre dispostas quando quero falar empolgado de algum espetáculo que assistir, ou quando juntos discutimos um filme, esse exercício foi superimportante para essa escrita, vocês têm um pedacinho reservado por aqui.

As amigas Jairiane Muniz, Andressa Passos, Fernandinha Marques, Gil Corrêa e Andressa Aguiar, pelos encontros de afeto e amparo nesse momento tão peculiar que foi a pandemia, as nossas ligações e a partilha das alegrias, das dores e dos anseios foram de suma importância nessa caminhada. Obrigado também por comprarem a minha ideia da Mostra Online de Teatro na Escola como parte integrante do nosso Gororoba Teatral. Esse nosso empreendimento vai tomar as ruas, becos e escolas desse nosso Maranhão por muito tempo. Não à toa escrevo esse agradecimento em meio a produção da nossa quinta edição. Vida longa pra gente!

Agradecer ao mestre Luiz Pazzini, que nos deixou em abril de 2020 em decorrência do Covid-19, a sua arte e os seus ensinamentos continuarão a perpetuar em todas os nossos passos aqui na terra. Dedico a você todo esse trabalho, você está em cada fração de palavras por aqui. Você faz tanta falta!

Agradecer aos meus companheiros de vida, que o Teatro me deu, a começar pelos integrantes do Grupo Cena Aberta: Tiago Andrade, Larissa Ferreira, Necylia Monteiro, Lígia da Cruz e Ulisses Ferraz por partilharmos de sonhos em comum, por serem combustíveis para as minhas ideias, por acreditarem em mim quando falta em mim a força necessária para continuar. O nosso projeto de vida,

de perpetuar a memória de nosso mestre só é possível por que são exatamente vocês que estão nessa lida junto comigo. Amo vocês e não é pouco.

Aos meus amigos do Núcleo de Pesquisas Teatrais Rascunho, que inquietos me inquietam para dizer algo através do Teatro: Alana Araújo, Gilberto Martins, Hévylla Maria, Fernanda Areias e os parceiros Cadu Marques e Nicolle Machado. Obrigado pelos momentos que só vocês puderam proporcionar, os de acolhida e os de proposição. O nosso Encontros Fluidos, edição QuareteMA, reverbera por aqui também.

Aos meus amigos e companheiros da circulação do musical *João do Vale, o gênio improvável – Nas Trilhas do Maranhão* que também acompanharam este processo de escrita nos hotéis afora e respeitaram os meus limites de tempo e dedicação nesta empreitada: Tiago Andrade, Larissa Ferreira, Urias de Oliveira, Millena Mendonça, Dênia Corrêa, Lauande Aires, Samuel Rebouças, Vicente Melo e Celso Brandão.

Ao professor Ney Wendell (UQAM) por ser uma fonte inesgotável de generosidade, atenção e sabedoria e por ter topado coorientar este trabalho diante das inúmeras intempéries. Aos professores Leonel Carneiro (UFAC) e Luciana Barros (UFMA) que compuseram a banca de qualificação desse trabalho e com seus olhares clínicos e igualmente generosos continuam para a banca de defesa, com a certeza de que as suas contribuições serão de enorme valia para revisão e continuidade do trabalho.

À Fundação de Amparo à Pesquisa e ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico do Maranhão (FAPEMA) por fomentar, por meio de bolsa estudo, a pesquisa em e sobre as artes em nosso estado que tanto carece de iniciativas dessa natureza. Ao Laboratório de Tecnologias Dramáticas (LabTecDrama), grupo que amparou esta pesquisa e tensionou as suas entranhas teóricas. Ao Sesc Maranhão por possibilitarem espaço de discussão na área da mediação cultural no estado convidando a minha pesquisa para compor os diálogos em voga no contexto nacional.

Ao Programa de pós-graduação em Artes Cênicas da UFMA, por tomar para si a responsabilidade de gerenciar uma pós-graduação na área de Artes Cênicas no Maranhão, se tornando pioneira na região meio-norte brasileira. Aos meus demais professores Gisele Vasconcelos, Narciso Telles, Ricieri Zorzal e

Regiane da Silva por serem professores desafiadores em todas as instâncias possíveis do ensino-aprendizagem, por nos fazer enxergar a nossas experiências como conteúdo e aprendizado em teatro. Aos meus colegas de turma, os quais dividimos momentos inesquecíveis de partilha: Fabrício Theiss, Silvana Cartágenes, Leônidas Portella, Lauande Aires, Andressa Passos, Raylson Silva, Ahtange Tavares, Erivelto Viana e Nádia Ethel.

Por fim, e não menos importante, agradeço a todas as forças que me acompanham, me regem e me guiam nesta empreitada que é a vida. Sem vocês a luz no fim do túnel jamais existiria, muito menos seria possível.

Deu meia noite, a lua faz um claro.

*Eu assubo nos aro e vou brincar no vento
leste.*

A aranha tece puxando o fio da teia

A ciência da abeia, da aranha e a minha

Muita gente desconhece

Muita gente desconhece, olará, viu?

Muita gente desconhece.

(João do Vale, 1981)

RESUMO

A pesquisa de título “Mostra Online de Teatro na Escola: criando outros territórios para a prática da mediação teatral em contexto maranhense.”, de abordagem qualitativa e de natureza intervencionista e descritiva, pretendeu acionar a metodologia da pesquisa-ação ao propor uma intervenção de formação de plateia em artes cênicas no estado do Maranhão, na qual envolvam-se três instâncias artístico-pedagógicas (professores, alunos e artistas), a partir da produção de uma mostra online de teatro na escola. Utiliza-se para discutir a mediação cultural autores como Wendell (2011a; 2011b), Martins (2008), Barbosa e Coutinho (2009); mediação teatral diretamente relacionada à prática ‘com a cena’ em Pupo (2016), Wendell (2011), Casemajor; Lamoureux; e Racine (2006); as discussões sobre a arte como experiência, pedagogia do espectador, arte participativa na cena contemporânea, uso das mídias virtuais na cena e teatro como acontecimento convivial e tecnovivial, com os estudos elaborados, principalmente: por Barbosa (2001), Desgranges (2008; 2010; 2011; 2017), Larrue (2020); e Dubatti (2007; 2020). A pesquisa adotou em seu percurso metodológico três etapas: 1) pesquisa bibliográfica e documental, para aprofundamento dos conceitos e tencionar as práticas de mediação cultural como política pública do estado do Maranhão; 2) pesquisa-ação, prevendo as etapas de residência artística; webnários formativos com professores da área; e a produção da mostra online de teatro na escola com um programa de mediação teatral envolvendo as instâncias da cultura e da educação; 3) análise e discussão produção da mostra online de teatro na escola a partir da bibliografia apresentada. A partir da investigação, suscita reflexões sobre as transformações e contribuições artísticas e pedagógicas a respeito dos estudos sobre mediação teatral e analisa a produção da mostra de teatro na escola como um espaço propício para uma mediação teatral em contexto maranhense.

Palavras-chave: Mediação Cultural. Mediação Teatral. Mostra de Teatro. Formação de espectador. Teatro Maranhense.

ABSTRACT

The research entitled " Online Festival of Theater in School: creating other territories for the practice of theatrical mediation in the context of Maranhão ", of qualitative approach and interventional and descriptive nature, intended to trigger the methodology of action research when proposing an intervention of audience formation in performing arts in the state of Maranhão, in which three artistic-pedagogical instances are involved (teachers, students and artists), from the production of an online exhibition of theater in school. It is used to discuss the cultural mediation authors such as Wendell (2011a; 2011b), Martins (2008), Barbosa and Coutinho (2009); theatrical mediation directly related to the practice 'with the scene' in Pupo (2016), Wendell (2011), Casemajor; Lamoureux; and Racine (2006); the discussions about art as experience, pedagogy of the spectator, participatory art in the contemporary scene, use of virtual media in the scene and theater as a convivial and technovivial event, with the studies elaborated, mainly by Barbosa (2001), Desgranges (2008; 2010; 2011; 2017), Larrue (2020); and Dubatti (2007; 2020). The research adopted in its methodological path three stages: 1) bibliographic and documental research, to deepen the concepts and intend the practices of cultural mediation as public policy of the state of Maranhão; 2) research-action, foreseeing the stages of artistic residence; formative webinars with teachers of the area; and the production of the online exhibition of theater in the school with a program of theatrical mediation involving the instances of culture and education; 3) analysis and discussion of the production of the online exhibition of theater in the school from the presented bibliography. From the investigation, it raises reflections about the transformations and artistic and pedagogical contributions regarding the studies about theatrical mediation and analyzes the production of the school theater show as a propitious space for theater mediation in the state of Maranhão.

Keywords: Cultural Mediation. Theatrical Mediation. Theater Festival. Spectator Formation. Maranhense Theater.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Alunos da rede pública do estado (capital e interior) prestigiam "João do Vale, o musical - o gênio improvável" pelo programa de Formação de Plateia do NAE.....	33
Figura 2 - Alunos da rede pública de ensino assistem sessão especial do espetáculo de dança "Chico, eu e Buarque", por intermédio do NAE.....	35
Figura 3 - Diagrama ilustrativo sobre o perfil do mediador cultural.....	57
Figura 4 - Diagrama ilustrativo da programação da IV Gororoba Teatral - Mostra Online de Teatro na Escola.....	60
Figura 5- Diagrama ilustrativo das etapas de Mediação Cultural abordadas por Wendell (2011b)	61
Figura 6 - Cena "Existe Muita coisa que não te disseram na escola".....	65
Figura 7 - Cena "Existe Muita coisa que não te disseram na escola".....	66
Figura 8 - Sala de aula virtual: encontros de mediação do espetáculo "Existe muita coisa" com as/os estudantes do IEMA - São Vicente de Férrer.....	70
Figura 9 - Cena "O Rádio", de Necylia Monteiro.....	73
Figura 10 - Close do elemento rádio, onde é possível identificar a sua artefactualidade.....	74
Figura 11- Sala de aula virtual: encontros de mediação do espetáculo "O rádio" com as/os estudantes do 6º ano, do Centro de Ensino Integrado Professor Vieira e Filhos.....	76
Figura 12 - Rádio confeccionado por aluno, na mediação do espetáculo O Rádio.....	78

LISTA DE TABELAS

Tabela 1: Indicadores de escolas públicas de educação básica com a disciplina de Arte no currículo escolar regular com ênfase em cultura brasileira, linguagens artísticas e patrimônio cultural.....	29
Tabela 2 – Etapas de mediação do NAE, de acordo com o que é abordado, abordado por Wendell (2011b) e Barbosa (2001)	36
Tabela 03 - Discussões levantadas por Dubatti acerca das diferenças observadas entre as artes conviviais e as artes tecnoviviais (2020)	47
Tabela 4 – Sistematização da abordagem metodológica na mONte, considerando o perfil do Mediado Cultural, abordado por Wendell (2011b) ...	58
Tabela 5 – Estratégias de Mediação Cultural abordadas, por etapas, no espetáculo Existe muita Coisa que não te disseram na escola.....	68
Tabela 6 - Estratégias de Mediação Cultural abordadas, por etapas, no espetáculo “O rádio”, de Necylia Monteiro.....	76

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO AFETIVA: UMA CARTOGRAFIA NA MEDIAÇÃO OU SOBRE AFETOS QUE CONSTITUEM PESQUISAS E SABERES.....	15
1 RECONHECENDO OS TERRITÓRIOS DA PESQUISA: QUESTÕES TEÓRICAS E POLÍTICAS.....	20
1.1 A MEDIAÇÃO CULTURAL E O TEATRO.....	23
1.2 TERRITÓRIOS POLÍTICOS E ESTRATÉGICOS DA PESQUISA: O QUE SE TEM E O QUE SE ANSEIA PARA A FORMAÇÃO DE ESPECTADORES NO MARANHÃO?.....	26
2 ATRAVESSAMENTOS DE ORDEM POÉTICA E ESTÉTICA: AS MÍDIAS DIGITAIS, O TEATRO E A CORRIDA vs QUALIDADE.....	40
3 A MOSTRA ONLINE DE TEATRO NA ESCOLA: OPERACIONALIZAÇÃO DO PERCURSO.....	50
3.1 O ENTRECruzAMENTO DE IDEIAS: O ANTES DA MOSTRA.....	54
3.2 AS REFLEXÕES QUE ATRAVESSAM O ÂMAGO EM EXISTE MUITA COISA QUE NÃO TE DISSERAM NA ESCOLA.....	63
3.3 O RISÍVEL, AS MÍDIAS E A MEMÓRIA EM O RÁDIO.....	72
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	79

REFERÊNCIAS

APÊNDICES

INTRODUÇÃO AFETIVA: UMA CARTOGRAFIA NA MEDIAÇÃO OU SOBRE AFETOS QUE CONSTITUEM PESQUISAS E SABERES.

Para este momento introdutório opto por compartilhar uma certa anedota em que implicam fatores pessoais e um possível chamado para o Teatro. Trata-se de uma das primeiras mediações que tenho consciência nesta minha caminhada pelas artes, e que salta em primeira mão na tentativa de cartografar as escolhas desta pesquisa, uma vez que as nossas experiências são também aquilo que nos compõe enquanto seres, enquanto entes sociais.

O ano era 2012 e eu era um jovem rapaz de 19 anos a procura de seu lugar no mundo. Em um dia qualquer de julho daquele ano resolvi trancar a faculdade de jornalismo logo após o primeiro período, já sabia de certo que aquela não é área que me interessava em estudar. Após a vivência de três anos de teatro estudantil de anos atrás no ensino médio, a pulga atrás da orelha agora já saltava a olhos vivos: vou trancar a faculdade pra fazer Teatro. Bem, voltando aquele dia no qual tranquei a faculdade, me lancei pro mundo e naquele mesmo instante resolvi desde então viver a área mais cultural da cidade e fui para o Centro Histórico de São Luís comer um beju recheado (vulgo Tapioca) e assistir um filme cult no Cine Praia Grande. Enquanto esperava o beju ficar pronto, uma amiga da época que já fazia teatro na UFMA me apareceu e perguntou o que eu estava fazendo ali. Conteí toda a minha odisseia seguida de minha decisão pelo teatro. Foi então que ela me lançou uma primeira provocação: “Estou indo para um ensaio do grupo que participo. Estamos em processo de montagem. Não quer ir assistir?” Entre o bejú, o filme cult e o estresse de trancar uma faculdade, aquilo de certo era tudo o que eu queria ouvir. Aceitei.

O grupo que ela se referia era o Grupo Cena Aberta que desenvolvia atividades de extensão universitária em que, a partir de uma pesquisa aprofundada sobre os vários aspectos que atravessam um fazer e um pensar artístico, montavam e apresentavam espetáculos, bem como ofertavam oficinas para alunos e professores da rede pública em seus projetos. Coordenado pelo Mestre Luiz Pazzini, naquela época eles estavam montando o espetáculo “Negro Cosme em Movimento” (2012-2016), que tinha em seu cerne narrativo as questões da Revolta da Balaiada, que ocorreu principalmente no Maranhão no período regencial

brasileiro, e que esta montagem escolheu contar a versão dos vencidos, escavar a história a contrapelo daquele fato. (BENJAMIN, 1996)

Cheguei então no Casarão Angelus Novus, que funcionada como anexo do Curso de Teatro da UFMA, acompanhado da minha então amiga e me coloquei ali, de espreita, a assistir ao ensaio. Lembro de ficar encantado com aquela dinâmica, na organização e seriedade que todos ali empregavam no processo de encenação. Eu estava diante de um teatro que nunca havia vivenciado em nenhuma esfera, nem como ator e nem como espectador.

Acabou o ensaio. Eu meio atarantado ali no meio das pessoas se organizando pra ir embora, a minha amiga estão me apresenta ao Mestre Pazzini, ressaltando a informação de que eu era ator. Luiz Pazzini então me lança uma nova provocação, que aqui chamarei de CHAMADO: “Ator, é? Bem, estamos precisando de pessoas pro coro dos balaios e teremos ensaio amanhã às 9h da manhã, se quiser pode aparecer”. Nem preciso dizer o quão importante foi aquele convite e o espanto que fiquei com aquela coincidência: como assim no dia em que tranco a faculdade de jornalismo e resolvo que irei atrás de estudar Teatro me aparece um convite para compor um coro em uma montagem de espetáculo? Óbvio que aceitei e estava lá às 9h do dia seguinte.

Particpei então daquela montagem como parte do coro, depois remontamos o mesmo espetáculo inserindo novos fragmentos da dramaturgia, agora assumindo um dos personagens chaves da trama, agora componho definitivamente o elenco do Cena Aberta, circulamos com o espetáculo e ofertamos oficinas formativas pelo interior do estado para alunos e professores de escola pública, montamos novos espetáculos, em 2014 eu entro para o curso de Teatro depois dessa vivência de quase dois anos com um grupo universitário, defendendo monografia sobre um recorte dessa experiência e então entro no curso de mestrado impulsionado principalmente em continuar pesquisando essas camadas do fazer artístico do grupo.

E é aqui quero chegar: a vivência com o Grupo Cena Aberta foi a minha grande experiência de mediação. Lá comecei a entender o teatro enquanto área de conhecimento, assim como João do Vale evocado na epígrafe desse trabalho, sobre a ciência do artista se igualar a ciência da abelha e da aranha que popularmente é difícil de explicar, mas que é válida e importante como qualquer

outra ciência alicerçada em dados quantitativos. Mediado principalmente pelo Mestre Luiz Pazzini fui entendendo como o teatro e suas profundidades artístico-pedagógicas a partir dos nossos processos de montagem, dos espetáculos que assistíamos e tecíamos as nossas críticas diante do que vimos e principalmente pela *Oficina Performativa Inclusiva* que desenvolvíamos nas cidades maranhenses sempre que íamos apresentar o espetáculo “Negro Cosme”. A oficina que tinha em sua estrutura uma aproximação com a linguagem teatral, com o contexto histórico do espetáculo e um momento de prática onde culminava na inserção dos participantes no espetáculo, me levou a refletir sobre os processos implicados na sua construção e aplicação.

Neste trajeto, começo a me aproximar das leituras sobre a Mediação Cultural e relacioná-la com o que já fazíamos no grupo e com o processo com que havia passado por todos esses anos. Logo, diante desta inquietação em desvendar um pouco mais sobre essa minha formação indireta que que acessa as esferas do teatro e da educação e aliando à minha experiência em produção cultural, desenvolvo a ideia de uma mostra de teatro que seria executada de modo que envolvesse três instâncias artístico-pedagógicas: artistas, professores e alunos, de forma que pudesse intervir nessa relação estabelecida entre a educação e a cultura no meu estado, a fim de analisar os seus impactos e estimular novos territórios de atuação da mediação cultural. Gostaria que aquela experiência suscitada nas oficinas do Cena Aberta pudesse se expandir por mais corpos e mentes inquietos, agora acessando outras estratégias.

Na pesquisa-ação, metodologia de pesquisa empregada nesta intervenção, revela uma etapa de reconhecimento do universo de atuação como um momento imprescindível para a etapa de implementação de uma ‘ação’, como bem observa Tripp (2005) a respeito dessas características nesse tipo de pesquisa, afirmando que “compreender o problema e saber por que ele ocorre são essenciais para projetar mudanças que melhore a situação. (TRIPP, 2005, p. 449), desta forma, esta pesquisa que foi atravessada pela iminência de um vírus mortal, no qual precisamos adotar o isolamento e o distanciamento social, tomou a sua versão online para trazer para o espaço da sala de aula virtual dois espetáculos de artistas maranhenses acompanhados de um processo de mediação cultural, após um diagnóstico sobre o seu campo de intervenção. A metodologia também se somou

a análise do caderno de campo alimentado durante esta caminhada como das entrevistas e resultados do processo de mediação.

Parto então dessas minhas experiências aqui apresentadas, onde envolvem a prática docente em contexto não-formal, a da produção cultural e a de artista da cena para intervir no meio ao qual estou posto. Destaco que o planejamento, a execução e a escrita desta pesquisa estão atravessadas pelas agruras de viver em uma pandemia que foi negligenciada pelo maior cargo do poder executivo do nosso país, fazendo esforços imensuráveis para manter viva não só o corpo, mas alma, a mente e a nossa arte, que diante do vírus teve que paralisar as suas atividades e que só agora, meados de 2021, começam a retomar.

Destarte, a estrutura dissertativa se apresenta em três capítulos. Em um primeiro momento iremos adentrar sobre as especificidades dos territórios aportados pelo processo de pesquisa, onde é possível termos um primeiro contato com as escolhas teóricas que alicerçam o fazer da mostra artística, bem como um passeio sobre as políticas públicas do Maranhão e da capital São Luís reservadas para a Arte no seu âmbito cultural e educacional, onde iremos conhecer um projeto desenvolvido por estas instâncias públicas que se revelam como uma exceção à vista daquilo que vem se produzindo nestas esferas. No segundo capítulo acessaremos discussões de ordem estética e poética que levantaram tensões nesses novos modos de produção e ensino, onde estão implicadas o uso das mídias digitais no processo artístico teatral contemporâneo, bem como nos seus processos educacionais e como isso foi afetou a execução do projeto em uma disputa entre a urgência e a qualidade. No terceiro e último capítulo é possível acessar a operacionalização da *Mostra Online de Teatro na Escola*, como também a sua relação com a bibliografia apresentada, onde é concebível identificar propostas de ações poéticas dos espetáculos, estratégias de mediação e feedbacks das partes implicadas na pesquisa, seja por entrevistas (professoras e artistas) ou por produtos artísticos (estudantes).

Por fim, conclui que excetuando algumas iniciativas isoladas, no Maranhão inexitem políticas públicas que visem a formação de espectadores de teatro, o que ocasiona uma imensa lacuna na efetivação de direitos primordiais do cidadão, como o direito à cultura e que a *Mostra Online de Teatro na Escola*, por sua vez, na tentativa de diminuir essas desigualdades que ficaram ainda mais

evidentes com a pandemia do COVID-19, parte da inquietação de “Como estruturar um projeto de formação de espectadores que não se resume a viabilização do acesso físico ao teatro, mas que se preocupe também com o acesso linguístico do espectador em sua relação com a obra?”, para sinalizar diálogos possíveis entre produção cultural e comunidade, artistas e professores, obra teatral e espectadores, Arte e Vida. A pesquisa se mostra ainda como uma fonte de pesquisa para mediadores culturais e professores que fazem do seu ofício um ensino artístico, na perspectiva de formação atualizada de sujeitos culturalmente emancipados nas suas dimensões sociais e estéticas.

1 RECONHECENDO OS TERRITÓRIOS DA PESQUISA: QUESTÕES TEÓRICAS E POLÍTICAS

Estamos reinventando o futuro, somos fragmentos do futuro em gestação, e o que mais nós necessitamos é de um público coprodutor, participe da cena, que leve para casa as ideias que o Teatro sempre soube tão bem insuflar nos espíritos educados para que estes possam contribuir para as transformações necessárias que nossa sociedade tem urgência de ver realizadas.

(SOUZA, 2013)

Diante da variedade de escrituras cênicas que despontam nos estudos e práticas recentes do teatro contemporâneo, se emerge uma latente preocupação nas rotas de cruzamentos presentes entre a cena e o espectador. Tenta-se tatear onde se localiza o espectador frente à incessante mutação no teatro contemporâneo, a exemplo, a fragmentação da obra, a intermedialidade da cena, a implosão dos espaços, o hibridismo estético, possibilidades estas que acompanham um movimento natural de transformação que subsequente (ou mesmo concomitante) questionam o campo da expectativa. (WENDELL, 2011a). Tais tomadas de criação desafiam cada vez mais o exercício da fruição de uma obra artística, pois realoca o espectador para outros horizontes de aprimoração estética, seja por convidá-lo a ser cocriador de uma obra, seja deixando-o em uma zona de indefinição do que vê.

Desgranges (2008) atribui a isso o fato do caráter transitório empregado na criação da obra artística no decorrer dos anos, no qual observa-se uma significativa mudança na noção de obra de arte, que deixa de ser concebida com a aura que a envolvia tradicionalmente para dar lugar a novas experimentações que expandem o espectro do entendimento sobre recepção, que agora passa a ser entendida também pelo seu caráter de experiência – o ato do espectador é redimensionado do restrito estado de plateia para a inauguração de outros modos participativos, os quais envolvam uma tatialidade.

Este rompante no teatro, apesar de significativo, se deu de forma gradativa na qual o entendimento de expectativa mutava-se mediante a noção de

drama e de sua representação no decorrer dos tempos. Na medida em que o drama rompe as suas barreiras criativas e começa a se questionar sobre quem se encena e para quem se encena, dando vazão a ruptura com a ilusão do palco dramático, o público move-se junto com ele para reivindicar outros lugares dentro do processo artístico, nota-se que

o princípio dramático se mostra interrompido, problematizado, cada vez que um elemento cênico se revela, cada vez que o teatro se apresenta enquanto tal, quebrando com a lógica do drama fechado. As brechas no mecanismo dramático rompem com a ficcionalidade irrestrita e expulsam o espectador da vivência interior da obra, lançando-o de volta à própria consciência, convidando-o a desempenhar um ato propriamente estético, reflexivo. (DESGRANGES, 2008, p. 14)

Indo um pouco mais adiante, lançando o olhar para as práticas artísticas da contemporaneidade, esse entendimento sobre expectativa se redimensiona para uma forma ainda mais autônoma da experiência estética vivenciada pelo espectador. Desgranges (2008) sugere, a partir de Benjamin (1993), a diferenciação entre as noções de recepção contemplativa e de recepção tátil; debruçando-se sobre essa última, transfere o entendimento restrito indicado pela denominação *obra* para o entendimento de inacabamento de *objeto artístico*, garantindo ao espectador uma inversão nesta relação com a arte –

ao invés de convidar o espectador a mergulhar na estrutura interna da obra, faz imergir o objeto artístico no espectador, atingindo-o organicamente – daí a noção de tátil. O objeto como que avança sobre o indivíduo, toca-lhe o íntimo e, de maneira inesperada, faz surgir conteúdos esquecidos, relacionados com a memória involuntária. (DESGRANGES, 2008, p. 16)

Tais abordagens sobre o ato do espectador aventadas até aqui, principalmente sobre aquelas que indicam a sua atuação, não mais no *sobre*, mas, no *a partir* da proposição do autor, onde não há uma síntese a ser desvendada pelo espectador, e sim lances sensoriais, imaginativos e analíticos a serem exercidos (DESGRANGES, 2008), nos permite adentrar em aspectos mais pedagógicos sobre este campo.

Uma vez estimado que a plenitude da fruição artística perpassa pelo campo do sensível, desconsiderando a ideia de viver cultura como mera apreciação, e sim como reverberações que se dão de dentro pra fora, tal plenitude revela-se indissociável de uma disponibilidade distinta deste espectador para que

ela se efetive. Essa efetivação, por sua vez, mostra-se como uma conquista cultural, no qual cogita-se um processo de ensino-aprendizagem por entender esta conquista como algo que possa ser mediado, a plenitude da fruição artística como um processo inteligível.

Este estado de cultura que advém desta disponibilidade do espectador para fruir um objeto artístico se ancora no direito pleno do cidadão de acesso à cultura previsto no art. 215, da Constituição Federal (BRASIL, 1988)¹, bem como no estado do Maranhão que ao se pensar em organização de políticas públicas da cultura estipula-se como direito da sociedade civil “o direito a ter direito à cultura, acessível, a todos pela justiça distribuída” (MARANHÃO, 2014a, p. 9). Tal acesso defendido como democrático por esses documentos oficiais configura-se nesta discussão aqui apresentada não só como o *acesso físico* a espaços culturais e/ou a facilitação para apreciações de obras artísticas, por exemplo, no qual iremos definir o seu entendimento aqui restrito ao termo *formação de público*, onde o foco das ações estão estritamente direcionadas para um quantitativo de pessoas que acessam e/ou frequentam esses espaços; mas também a oferta ao *acesso linguístico*, em que o indivíduo e seu processo inteligível diante do objeto artístico é levado em consideração, desta forma o seu entendimento se relaciona com os termos abordados como maior frequência na pesquisa: *formação de plateia* e *formação de espectadores*, que nas artes cênicas

trata não apenas da promoção, do estímulo, mas especialmente da constituição do percurso relacional do espectador com a cena teatral, da conquista de sua autonomia crítica e construtiva. Autonomia não apenas na concepção desta relação, na definição de um percurso próprio de aproximação com os elementos artísticos colocados em jogo e com os variados aspectos sensíveis e reflexivos suscitados pela cena, mas também na constituição de critérios de interpretação. (DESGRANGES, 2018, p. 76)

Acreditando que esse processo de autonomia crítica frente ao contato com objeto de arte perpassa um percurso de aprendizagem, em que o espectador precisa constituir tais critérios de interpretação, é que se configura, neste ponto, a fundição das esferas da cultura e da educação. Pensar a educação não só como

¹ Art. 215. O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais. (BRASIL, p. 46, 1988)

domínio cognitivo, do raciocínio, da lógica, mas ampliar para o domínio psicomotor, que envolva a dinâmica do corpo, do *fazer*.

Isto parece ser um caminho possível para se pensar cultura como um processo educacional, onde aqui estão imbricadas questões acerca do afeto, do sensível, do intensificar ou reforçar atitudes referentes a cooperação, à fraternidade, à felicidade, que incluam o *modo de ser* e o *modo de viver* para se alcançar uma *situação de cultura*. Não apenas *consumir cultura*, mas *fazer cultura* para a promoção de um desenvolvimento integral do ser, que possibilita uma atuação cultural mais consequente do cidadão comum. (FARIAS, 2010)

O trabalho cultural numa perspectiva educacional pretende “integrar a teoria com a prática, quer dizer, o pensar com o fazer, quer dizer, pensar fazendo e fazendo para pensar” (FARIAS, 2010, p. 125), desta forma, nos levando aos elementos fundamentais do campo da arte educação para o desenvolvimento de tais capacidades – o apreciar, o contextualizar e o fazer. A ideia de mediação cultural parece dar conta destas demandas da arte-educação.

1.1 A Mediação Cultural e o Teatro

O termo mediação cultural é usado com maior aprofundamento pela pesquisadora Ana Mae Barbosa (2001), em seu “A imagem do ensino da arte” para dar uma consistência a prática da mediação entre o público e a obra. Tal entendimento é mais tarde forjado à educação em artes visuais, quanto a prática da leitura da obra de arte. A ideia atravessa gerações e chega hoje em museus de artes contemporâneas que percebem a importância de não apenas se ater a uma mera apreciação da obra de arte, mas buscar mecanismos de oportunizar a construção de um produto estético pelo público, fruto de atividades após a visita. Mecanismos estes que permeiam desde a preparação do público para o que se vai ver, passando por uma orientação durante a visita, desembocando em outras ações de produções artísticas ou teóricas que concretizem as sensações experienciadas.

O teatro por sua vez, ao se apropriar dessas possibilidades artístico-pedagógicas localiza-se no movimento de olhar para as suas especificidades, reconhecer seus aspectos de arte efêmera, em contexto ao vivo, de contato direto

e vivo com a obra, e então, direcionar-se para uma adaptação dos caminhos que as artes visuais vinham seguindo. Entender as suas especificidades é crucial para a elaboração dos diálogos possíveis de caráter educativo e estético travado entre o espectador e a obra, onde se forja o processo da mediação.

A partir da sugestão de abordagem triangular da Ana Mae Barbosa (2001), que diz respeito as etapas de uma mediação cultural [contextualização histórica, fazer artístico, apreciação artística], para além de bem explicitar caminhos possíveis para a prática artístico-pedagógicas, também nos direciona a pensá-la como estratégias para uma formação de espectador. Pois, como bem diz Cleise Mendes (2008), sobre ser neste contato imerso na obra artística é que se forma o espectador, onde

o leitor/espectador, diante de algo que lhe é mostrado como 'podendo ser assim', como não fatal, diante da imagem de um mundo passível (e necessitado) de transformação, seria levado a sentir potencialmente como um transformador. (MENDES, 2008, p. 05)

Se faz necessário oportunizar ao espectador a fruição consciente e autônoma da obra de arte, para que isso possa se transformar em um hábito como outro qualquer a partir do movimento para “a abertura e a sensibilidade para abrir brechas de acesso ao seu pensar/ sentir, levando-se a tecer diálogos internos que possam gerar ampliações, inquietações e novas relações” (MARTINS, 2008, p. 15)

No teatro contemporâneo, se mostra cara a participação ativa do espectador na cena, ativando-o à sensações, reflexões e reverberações diante do fazer artístico, colocando-o na esfera da criação, para junto com os artistas pensar-viver o teatro. É nesse sentido que a mediação teatral permeia, em contribuir para uma potência das possibilidades do sentimento de pertencimento deste espectador diante da obra, criando seus impactos e suas reverberações, a partir de estratégias que pensam o antes, o durante e o depois do contato com a obra. Como bem observa Wendell (2011a), quando salienta que

No momento de fruir a obra, instala-se no vivenciador um sentido de pertencimento. Ele se vê como parte daquele acontecimento único e como o seu cocriador. É neste pertencimento que mais se amplifica diretamente o impacto da obra. Os variados impactos, na vida de espectadores e artistas, são proporcionais ao vínculo que se estabelece com o espetáculo. (WENDELL, 2011a, p. 42)

E este feito só é possível por entendermos o espectador como um exímio jogador, um ser de pulsões pronto para agir em coletivo; e do jogo teatral, esse que se joga junto e que cria fruições e fluições para refletir a partir da vivência, como sugere Wendell (2011a) que versa sobre entender o acontecimento teatral como um momento de vivência, no qual exemplifica ao criar um paralelo instintivo com as etapas da mediação teatral:

Em seu sentido físico, a expressão viver traduz-se por respirar a cena (sentir o seu ritmo íntimo e variado); degustar a história (saborear os detalhes que precisam ser esmiuçados em cada enredo); entrar nos personagens (chegar perto, como se pudesse tocar a alma de cada ser recriado em cena); escutar os conflitos (descobrir-se numa atenção que o vincula espontaneamente à cena); falar sobre o espetáculo (fazer reverberar aquilo que ficou dentro, durante o silêncio verbal da apreciação, e revelar o quanto foi envolvido ou incomodado); tocar o palco (colocar em prática a vontade de saber mais, de descobrir os bastidores e os elementos concretos do espetáculo). (WENDELL, 2011a, p. 40)

Tecer reflexões acerca de mediação cultural hoje nos leva a pensar também sobre a figura do professor, e mais especificamente, ao tratar de mediação teatral, a figura do professor de teatro. No universo escolar, é ao (à) professor (a) que compete a função de facilitar a experiência estética dos alunos através da arte, de constituir o resgate desta identidade como forma específica de conhecimento e construção de sentido, onde naturalmente dão ênfase às três linhas de ação aqui já mencionadas, tais quais, produzir (fazer), apreciar (fruir) e refletir (contextualizar). E dentro deste espectro é que está a articulação entre o ensino do teatro e o espetáculo teatral como estratégia de aprendizagem, na qual as competências estéticas estimuladas nos alunos perpassam a criação de produtos artísticos e a apreciação de espetáculos de teatro, sugerindo um esfumaçar das fronteiras entre teoria e prática na sala de aula. (KOUDELA, 2010)

É dentro deste contexto que o processo de mediação cultural no teatro se debruça – no estreitamento dos laços entre a escola e as práticas artísticas, não apenas como uma “mera aquisição de códigos e técnicas”, mas a facilitação de um protagonismo criativo do aluno, pensando em seu processo de aprendizagem do contato com a obra teatral, como também para uma possível formação de plateia se pensarmos neste feito em escala maior.

Tal tomada didática que concerne no aprendizado estimulado pela ida ao teatro caracteriza a formação de nossos docentes da área, na qual, em nosso

país pelo menos, almejam-se profissionais que consigam fazer este elo entre a escola e artes da cena. Um profissional de dupla competência, o pedagógico e o artístico, um professor que saiba dinamizar essas áreas com o fim da formação de indivíduos familiarizados ou até mesmo envolvidos com a esfera artística, como preconiza a Base Nacional Comum Curricular sobre os parâmetros para a aprendizagem na disciplina Arte, nas escolas:

[...] as manifestações artísticas não podem ser reduzidas às produções legitimadas pelas instituições culturais e veiculadas pela mídia, tampouco a prática artística pode ser vista como mera aquisição de códigos e técnicas. A aprendizagem de Arte precisa alcançar a experiência e a vivência artísticas como prática social, permitindo que os alunos sejam protagonistas e criadores. (BRASIL, 2018a, p. 193)

Abordar mediação cultural no teatro implica questões advindas dos estudos acerca da Pedagogia do Teatro, adentra principalmente o campo da escola, formulação de currículos e formação de professores, desta forma é pertinente trazer a luz os aportes oficiais que ancoram essas práticas, principalmente dentro do estado do Maranhão.

1.2 Territórios políticos e estratégicos da pesquisa: o que se tem e o que se anseia para a formação de espectadores no Maranhão?

É certo que desde a lei 9.394/1996, na qual se estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, a Arte torna-se componente curricular obrigatório nos diversos níveis da educação básica, assim como também define em seu art. 3º as seguintes premissas: “II - liberdade de aprender, ensinar, pesquisar e divulgar a cultura, o pensamento, a arte e o saber; [...] X - valorização da experiência extraescolar” (BRASIL, 1996). Tais incisos situam um terreno firme para a prática da mediação cultural, visto que o seu propósito é, antes de tudo, promover estas instâncias de ensino-aprendizagem por meio da arte.

Quando adentramos ainda mais neste terreno de leis e documentos oficiais que existem para nortear a prática artística enquanto campo educacional, nos levamos a direcionar a atenção para a Base Nacional Comum Curricular (BNCC), na qual é possível identificar a prática da mediação cultural na escola,

visto que ela prevê a valorização e a fruição das diversas manifestações artísticas e culturais, das locais às mundiais, e também a participação de práticas diversificadas da produção artístico-cultural. Essa competência estabelece como fundamental que os alunos conheçam, compreendam e reconheçam a importância das mais diversas manifestações artísticas e culturais. E acrescenta que eles devem ser participativos, sendo capazes de se expressar e atuar por meio das artes. (BRASIL, 2018a). Desta forma, constata-se o que cada aluno deve desenvolver até o final da educação básica um arcabouço de dimensões de conhecimento, que de forma indissociável e simultânea, caracterizam a singularidade da experiência artística:

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

Tal abordagem da BNCC sobre o campo da arte na escola encontra subsídios conceituais na Mediação Cultural, quando esta se propõe a acessar tais dimensões de conhecimentos a partir dos seus processos artístico pedagógicos, a

exemplo àqueles evidenciados por Wendell (2011b), que permeiam as ideias de Mobilização, Sensibilização, Preparação, Encontro, Apropriação, Reflexão, Reverberação, Internalização, Reconhecimento.²

Tal abordagem nos leva também para os planos curriculares estaduais e municipais aqui aventados. Regidos pela LDB 9.394/1966, e pelo o que é previsto para a disciplina Arte na BNCC, o estado do Maranhão prevê a adesão pelo alunato, na área de conhecimento Linguagens, Códigos e suas Tecnologias³, as seguintes competências ou capacidades:

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

Não é difícil relacionarmos tais competência prevista neste plano curricular com as intenções formativas aventadas pela BNCC e pelos estudos da mediação cultural como artifício para uma formação efetiva de espectadores. Contudo, ainda se encontra impasses embrionários nesta árdua caminhada. Sem a pretensão de esgotar em poucas linhas as problemáticas abrangidas nesta relação, mas apenas para se ter uma ideia do confronto que o ensino da arte enfrenta por anos, trago abaixo um quadro que demonstra de forma sucinta a precariedade do ensino desta disciplina e que deve ser lida como um sintoma preocupante, indicadores das escolas públicas brasileiras que ainda não ministram a disciplina Arte, uma vez que ter professores formados na área de Artes ocupando esses espaços dentro da escola é de uma relevância substancial para pensarmos a Arte enquanto linguagem de conhecimento e suas especificidades de ensino e aprendizagem:

² Tais abordagens elucidadas por Wendell (2011b) serão retomadas em um momento mais à frente.

³ É nesta grande área estabelecida pela Base Nacional Comum Curricular de 2014 que se encontra a disciplina Arte, juntamente com as de Língua Portuguesa, Educação Física e Línguas Estrangeiras

Tabela 1: Indicadores de escolas públicas de educação básica com a disciplina de Arte no currículo escolar regular com ênfase em cultura brasileira, linguagens artísticas e patrimônio cultural.

Indicador	2010	2011	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018	Ponto da meta 2020
Número de escolas públicas de educação básica por ano	158.650	156.164	154.616	151.884	149.098	147.110	146.065	144.117	141.298	
Número total de escolas públicas de educação básica que ministram a disciplina de Arte	115.255	115.436	115.306	114.066	112.096	112.765	113.809	112.334	109.689	
% de escolas públicas de educação básica que ministram a disciplina de Arte	72,6%	73,9%	74,6%	75,1%	75,2%	76,7%	77,9%	77,9%	77,6%	100%

Fonte: Plano Nacional de Cultura, Brasil, 2018b.

O quadro denuncia que apenas 77,6% das escolas públicas brasileiras tem a disciplina Arte em seus currículos, em 2018⁴. Por um lado, esta porcentagem se mostra expressiva se olharmos para a progressão comparada aos números do ano de 2010, contudo também se revela como irrisória se pensarmos que a obrigatoriedade desta disciplina é prevista por lei desde 1996. Apesar de na capital maranhense, São Luís, a rede escolar municipal já adotar a disciplina Arte como componente curricular, apenas 85% dos professores da disciplina Artes do município possuem Licenciatura na área. (SÃO LUÍS, 2016, p. 70). Ter um professor licenciado na área ministrando a disciplina de Artes contribui para uma política de formação de espectadores, porém somente este aspecto, de forma isolada e sem outros reforços por parte do poder público se revela como irrisória se pensarmos no espectro de possibilidades para se pensar esta formação.

O quadro também demonstra a meta estabelecida para o ano de 2020 - de 100% das escolas ministrando a disciplina Arte – porém, as perspectivas não são tão favoráveis, uma vez que o Brasil atravessa uma onda conservadora onde estabeleceu-se uma crise política, sanitária, econômica e ambiental, desencadeada principalmente por seus dirigentes que, conseqüentemente não entendem arte e cultura como prioridade em suas lógicas de progresso. Muito pelo contrário, se é nela que também mora o espírito subversivo, então é a ela que se deve aniquilar.

Dando prosseguimento à tentativa de vislumbrarmos o campo de atuação no qual esta pesquisa se deu, direcionaremos o nosso olhar mais criterioso para os Planos de Cultura do Estado do Maranhão (2014a) e da capital de São Luís

⁴ Atentar-se para a queda desde indicativo em relação ao ano de 2017.

(2016), a fim de angariarmos os planejamentos, metas e desafios para a formação de plateia e de público como estratégia de política pública da cultura, em uma experimentação de tensionamento de suas propostas, de imediato constataremos a quase ausência dessas discussões.

O Plano Municipal de Cultura de São Luís, em seu tópico “diagnóstico”, demonstra a inexistência de uma demanda de ações que visam uma formação de público ou de espectadores no ano de sua formulação, contudo sugere alguns apontamentos em seus objetivos de ações, inclusive apresenta uma parceria com o Programa *Mais Educação* do Governo Federal⁵, que aqui não pode ser considerada como iniciativa do município. (SÃO LUÍS, 2016, p. 70-71)

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

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

O Plano Estadual de Cultura do Maranhão (2014a) por sua vez, sequer apresenta em sua extensão textual as palavras “público”, “plateia” e/ou

⁵ Segundo o Ministério da Educação do Brasil, “o Programa Mais Educação, criado pela Portaria Interministerial nº 17/2007 e regulamentado pelo Decreto 7.083/10, constitui-se como estratégia do Ministério da Educação para indução da construção da agenda de educação integral nas redes estaduais e municipais de ensino que amplia a jornada escolar nas escolas públicas, para no mínimo 7 horas diárias, por meio de atividades optativas nos macro campos: acompanhamento pedagógico; educação ambiental; esporte e lazer; direitos humanos em educação; cultura e artes; cultura digital; promoção da saúde; comunicação e uso de mídias; investigação no campo das ciências da natureza e educação econômica”. Disponível em: <https://cutt.ly/dnFgEms>.

“espectador”, apesar de reafirmarem em suas agendas de evento o Festival de Teatro Estudantil e as Semanas de Teatro e da Dança (p. 145), que se caracterizam como eventos de maior abrangência de público na área das artes cênicas e que possuem potencial expressivo para ofertar ações efetivas de formação de espectadores para além da oferta de *workshops* de curtíssima duração.

Salienta-se aqui a proposta do Edital Fapema “Com Ciência Cultura” que se configura como uma iniciativa do setor público estadual, por meio da Secretaria de Estado da Ciência, Tecnologia e Inovação -SECTI, promovida por meio da Fundação de Amparo à Pesquisa e ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico do Maranhão - FAPEMA, em parceria com a Secretaria de Estado da Educação - SEDUC, e que visa promover a integração entre escolas e iniciativas culturais atuantes nas comunidades, apoiando a realização de projetos artísticos e culturais que contribuam para a formação de sujeitos de cidadania ativa, críticos e criativos. (MARANHÃO, 2019). Apesar do edital ser direcionado para a escola, e que ela a partir do professor apresente uma proposta de projeto que integre uma iniciativa cultural do estado do Maranhão, constitui-se como um empreendimento que preenche apenas uma inexpressiva parcela da lacuna causada pela ausência de editais de promoção de objetos artísticos no âmbito estadual, que seriam de competência da Secretaria de Cultura do Maranhão.

Contudo, vale trazer para o centro dessa discussão o caso do Projeto *Núcleo Arte-Educação*, de competência da Secretaria de Educação do Estado do Maranhão em parceria com o Teatro Arthur Azevedo (SECMA). O enfoque neste projeto a partir daqui se dar por ele apresentar em seu escopo organizacional algumas premissas do que vem se desenvolvendo no âmbito da mediação teatral no Maranhão, na medida em que se considera as flutuações do termo e suas ressonâncias na prática com escolas públicas do ensino básico da capital maranhense. Desta forma, proponho a seguir um intercruzamento entre as ações do projeto e um recorte do escopo de estudos sobre a Mediação Teatral.

Diante disso, trago à baila, de forma sucinta e ilustrativa, os processos artístico metodológicos desenvolvidos no projeto chamado *Núcleo Arte Educação* aplicado nas dependências do Teatro Arthur Azevedo (MA), em uma parceria entre a Secretaria de Estado Educação com a Secretaria de Estado da Cultura do Maranhão. Esta abordagem se faz importante para entendermos como estão as

ações dessa natureza que são desenvolvidas pelo estado do Maranhão e se configura também como uma primeira tentativa de analisar uma iniciativa do poder público no que tange a prática de mediação teatral, desta forma proponho nos aproximar do histórico dessa iniciativa e rascunhar uma análise acerca de suas práticas.

O *Núcleo Arte Educação* é um projeto artístico-pedagógico que se iniciou em 2005, em uma parceria entre a arte-educadora Ione Coelho⁶ (SEDUC/MA), juntamente com a então gestora do Teatro Arthur Azevedo (SECMA), a professora Nerine Lobão⁷. No cerne de seus objetivos está o de oferecer experiência artístico-cultural aos alunos da Educação Básica da Rede Estadual de Ensino, proporcionando o desenvolvimento das potencialidades da criatividade, da inteligência, o raciocínio, a humanização, para que sejam cidadãos participativos, criativos e conscientes das transformações socioculturais a partir do domínio da linguagem artística. (MARANHÃO, 2006)

O projeto *Núcleo Arte Educação* resulta do convênio 674/2006 e Processo Administrativo Nº 9005/2006, de 02 de outubro de 2006, estabelecido entre a Secretaria de Estado da Cultura e a Secretaria de Educação de Estado. (MARANHÃO, 2006). Contudo, não se encontra menção do projeto no Plano de Cultura Estadual do Maranhão (2014a) e/ou no Plano Estadual de Educação (2014b), os quais competem as duas secretarias mencionadas, respectivamente.

Iniciado na reinauguração do Teatro Arthur Azevedo, após uma reforma, o projeto atua por duas frentes, tais quais, a) a oferta de cursos livres de teatro, dança, balé clássico, piano, violão e canto coral, para alunos do ensino básico oferecidos no contraturno do alunato, com duração de 6 a 12 meses e; b) ações de formação de plateia. (COELHO, informação oral, 2019). É sobre essa segunda e

⁶ Licenciada em Educação Artística com Habilitação em Artes Plásticas (Universidade Federal do Maranhão-UFMA), Professora de Arte do Ensino Médio (SEDUC/ MA), Coordenadora do Projeto Núcleo Arte Educação – (SEDUC/SECMA – TAA)

⁷ Graduada em Artes Cênicas, Nerine Lobão é cenógrafa, cineasta e professora aposentada do Departamento de Artes da UFMA. Durante alguns anos exerceu cargos importantes dentro e fora da universidade, tais como o de Diretora do Departamento de Assuntos Culturais/DAC da Pró-Reitoria de Extensão e Assuntos Estudantis, com destacada atuação no Festival Guarnicê de Cinema e Vídeo. Foi Secretária de Cultura e em seguida de Educação na Gestão Edson Lobão. No Governo de José Reinaldo Tavares, a Profa. Nerine é aclamada pela classe artística para o cargo de Diretora do Teatro Arthur Azevedo, cabendo-lhe a honra de reinaugar a casa após anos de interdição para reforma.

última vertente que direcione uma maior atenção com a prática de mediação teatral e como exercício de tentativa para um estado de formação de plateia.

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

Figura 1 - Alunos da rede pública do estado (capital e interior) prestigiam "João do Vale, o musical - o gênio improvável" pelo programa de Formação de Plateia do NAE.



Fonte: Anfevi Visual, 2018. Acervo do Teatro Arthur Azevedo/SECMA

Figura 2 - Alunos da rede pública de ensino assistem sessão especial do espetáculo de dança “Chico, eu e Buarque”, por intermédio do NAE.



Fonte: Antônio Martins. Disponível no site do Governo do Estado do Maranhão.

O NAE ao promover a ida ao teatro direciona o seu fazer para os aspectos que lidam com as interações entre o sujeito e os artefatos da arte, e onde será o momento propício para o encontro, a apropriação e a reflexão alimentando a aprendizagem cultural, indicando uma linha de ação mais direcionada ao “apreciar” sugerido por Barbosa (2001). Nos últimos dados coletados, referente ao ano de 2018, o projeto envolveu nessa prática 51 escolas e 8.175 estudantes.⁸

Entre as políticas de mediação adotadas pelo projeto está a visita técnica pelas dependências do teatro, onde os alunos e alunas conhecem a história do teatro enquanto monumento e toda a sua estrutura funcional, passando por equipamentos de luz e som. Assim, mobilizando e sensibilizando aquele público para o conhecimento artístico, gerando interesse em um produto artístico a ser apreciado em um segundo momento, dessa forma compondo a etapa do “antes” e da “contextualização”, adotados por Wendell (2011b), quando sugere como atividade de mediação do antes a “visita ao espaço em que será realizado o evento cultural” (p.28)

⁸ Dados retirados de relatórios fornecidos à pesquisa pela coordenação do Núcleo Arte na Escola (SEDUC/MA).

O NAE reconhece a importância do professor no programa de formação de plateia, entendendo que a figura docente é que fará as principais mediações na construção do saber. Então, após uma curadoria das peças que passarão pelo processo de democratização para os alunos, há a preocupação em enviar um material prévio básico para os professores compartilharem com os alunos em sala de aula, para uma “contextualização” do que irá ser apreciado: gênero do espetáculo a ser apresentado (drama, comédia), sinopse, estilo, vídeo da peça, público-alvo. Contudo, apesar de também instigar que o professor pesquise sobre o espetáculo a ser assistido, não há um acompanhamento dessa transposição professor-aluno, que embora fornecido o material prévio, não se sabe ao certo se há este preparo com o alunato, porém a coordenadora do programa Ione Coelho ressalta a importância desse contato prévio exemplificando uma situação onde, acompanhando a ação, percebe que um grupo de alunos que foram em último momento sem intermédio do NAE, por conta própria da escola, não tiveram essa mediação antes de assistir a um espetáculo que retratava sobre religiões de matrizes africanas:

[...]quando eu vi sair um grupo de 10 alunos, aí eu: “porque vocês estão saindo do espetáculo?” [aluno:] “ah professora, nós não temos nada contra os orixás, os deuses, mas nós não concordamos”. Aí eu: “vem cá, o professor não preparou vocês?” [aluno:] “não, porque nós, a turma, viemos de última hora”. (COELHO, informação oral, 2019)

Por se tratar de um tema que socialmente carrega estigmas discriminatórios detectou-se uma necessidade ainda maior de um cuidado anterior junto aos alunos, uma importância latente de um processo de mediação mais primoroso. Este possível descaso dos professores em não relegar uma importância para essa etapa anterior da ida ao teatro deve-se a ausência de uma melhor preparação desse corpo docente, como também da falta de hábitos de apreciação cultural, como bem pontua COELHO; WENDPAP (2015):

Nos encontros, apresentações artísticas promovidas pelo NAE/TAA percebe-se uma grande deficiência cultural relacionada ao fato de que alguns professores não possuem o hábito de frequentar o teatro e isto contribui muitas vezes para a banalização da atividade de formação de plateia, significando para alguns, uma atividade enfadonha e trabalhosa ou para outros um momento de folga do conteúdo programático. (COELHO; WENDPAP, 2015, p.7)

Diante disso, o NAE propunha algumas ações simples, mas que contribuem mesmo que minimamente para o processo formativo desses professores, como algumas palestras específicas com temas voltados à análise de obras de artes e recepção teatral. Essas ações formativas são defendidas por Wendell (2011b), como uma etapa crucial na etapa do antes, pois esses professores é que irão subsidiar a maioria dos processos de mediação junto aos alunos, chegando ainda a sugerir a experimentação corporal de atividades que podem ser aplicadas em sala de aula. (WENDELL, 2011b, p.37)

Constata-se então essa deficiência na etapa do antes, que se agrava na etapa do “depois”, do “fazer”, pois não há uma política de acompanhamento pelo NAE da reverberação, da internalização, ou do reconhecimento após o apreciar.

Abaixo, um quadro que ilustra sistematicamente as etapas de mediação cultural praticadas pelo NAE, que encontram ecos nos processos defendidos por Wendell (2011b) e Barbosa (2001), conceitos esses que serão mais bem aprofundados em um outro momento posterior, quando adentrarmos as análises da *Mostra Online de Teatro na Escola*.

Tabela 2 – Etapas de mediação do NAE, de acordo com o que é abordado, abordado por Wendell (2011b) e Barbosa (2001)

Etapas da Mediação Cultural	Práticas do NAE
Antes. (Wendell, 2011b) Contextualização. (Barbosa, 2011)	<ol style="list-style-type: none"> 1. Oferece as instituições de ensino um material prévio sobre o espetáculo a ser assistido, a fim de ser assimilado pelo professor e instigando-o também a uma pesquisa prévia sobre a obra, com o intuito de melhor disseminar entre os alunos; 2. Visitas Técnicas com agendamento às dependências do Teatro Arthur Azevedo, a fim de aproximar os alunos ao aparelho cultural, que também funciona como um museu; 3. Palestras Esporádicas com Professores da rede ensino sobre recepção teatral e análise de obras de artes.
Durante. (Wendell, 2011b) Apreciação. (Barbosa, 2011)	<ol style="list-style-type: none"> 1. Apreciação de espetáculos por turmas volumosas das escolas da rede estadual de ensino.

<p>Depois. (Wendell, 2011b)</p> <p>Fazer (Barbosa, 2011)</p>	<p>Não há registros sobre esta fase que visa as reverberações a partir da prática, da fruição cênica, nas escolas. Porém, segundo entrevista com a coordenadora do programa, as reverberações se dão mais por <i>feedbacks</i> da gestão das escolas (que se atem mais a números quantitativos) e por âmbito informal, com comentários fortuitos dos alunos e professores.</p>
--	--

Fonte: Elaborado pelo autor

A partir do exposto até então, consegue-se concluir que o Núcleo Arte Educação, a partir do seu programa “Formação de Plateia” consegue preencher algumas lacunas existentes nesta aproximação entre a escola e o contexto cultural que a cerca, oportunizando o contato aos aparelhos culturais públicos da cidade de forma gratuita e democrática, se preocupando com o acesso e despertando o pertencimento dos estudantes naquele contexto. Vale a ressalva dos gargalos que se encontram no processo para uma mediação mais efetiva no projeto. Um melhor acompanhamento do processo metodológico do professor, a sua formação para a mediação em sala de aula, a elaboração de exercícios artísticos práticos para aplicação reflexiva é medida para sugerir que o aluno passe pelo seu processo de espectador-criador, no qual lhe garanta o direito de exercer a sua criatividade e reconhecer a prática artística como uma possibilidade de formação e construção de saberes de forma mais plena e horizontal.

Não é intenção deste trabalho aprofundar-se em análises acerca da prática do NAE, mas, reforço, tem a intenção de ser ilustrativa, por entender que precisamos antes de tudo avaliar e questionar os territórios nos quais essa pesquisa se aporta.

Destarte, com o propósito de aproximar um pouco mais esta pesquisa do que vem sendo discutido sobre os anseios da classe artística e o engajamento dos seus objetos artísticos para processos de formação de espectadores, trago para o escopo das reflexões aqui levantadas o que vem sendo discutido atualmente sobre as demandas para o setor da arte-educação em território maranhense.

Após a implementação da Lei 14.017/2020 – Lei Aldir Blanc (LAB), que surge como uma forma paliativa e emergencial para o setor cultural, onde dentre as normativas, o decreto exigia dos entes a apresentação de Plano de Ação com

a previsão de destinação dos recursos; a divisão de responsabilidades entre estados e municípios; a exigência de relatório de gestão final, a ser preenchido pelo gestor do ente federado, o qual deverá detalhar a aplicação do recurso em nível local, inclusive com prestação de contas do uso por cada beneficiário, sendo as informações apresentadas de responsabilidade do gestor, que responderá por elas nas esferas civil, administrativa e penal. De todo modo, apesar das dificuldades contidas na regulamentação, a LAB viabilizou a distribuição descentralizada de três bilhões de reais para estados, Distrito Federal e municípios. O recurso deve ser aplicado em ações de apoio ao setor por meio de: (1) renda emergencial mensal aos trabalhadores(as) da cultura, sendo a distribuição desse recurso de responsabilidade dos estados e Distrito Federal; (2) subsídio mensal para manutenção de espaços artísticos e culturais, sendo esse recurso de responsabilidade dos municípios e Distrito Federal; (3) editais, chamadas públicas, prêmios, aquisição de bens e serviços vinculados ao setor cultural e outros instrumentos destinados à manutenção de agentes, espaços e iniciativas; sendo esse recurso de responsabilidade dos estados, Distrito Federal e municípios. (BRASIL, 2020a; BRASIL, 2020b)

Tal implementação trouxe para o centro das dinâmicas artísticas um fluxo de contínuas mobilizações e articulações internas para a aplicação desses recursos de forma que o processo demonstrasse uma lisura consistente, bem como ele pudesse chegar as camadas sociais mais desassistidas. Como bem conclui Semensato e Barbalho (2020), sobre a LAB demonstrar um certo estímulo aos sistemas nacionais e municipais de cultura, quando identificaram

indícios de que a LAB foi capaz de estimular o Sistema Nacional de Cultural e os Sistemas Municipais de Cultura, após longo período de inércia, nos dados que apontam crescimentos da adesão, da criação de instituições em âmbito local e da interação dos gestores com a Plataforma SNC. (SEMENSATO; BARBALHO, 2020, p. 105)

Junto com isso, se foi percebendo outras demandas do setor cultural que estavam com as deliberações e discussões escassas, ou até mesmo paralisadas, assim, entre os dias 17 e 18 de setembro de 2020, após uma série de encontros de articulação e fortalecimento da classe artística local, promoveu-se a *Conferência Popular Intermunicipal da Ilha de Upaon-Açú*, com o tema *Ilha Cultural: territórios de (r)existência*. A conferência foi uma articulação da

sociedade civil organizada em fóruns, sindicatos, organizações sociais, entre outros, dos municípios que compõe a Ilha de Upaon-Açú⁹, e que ressurgiu neste momento de calamidade pública que assolou dentre os tantos segmentos econômicos, o setor criativo e cultural. A mobilização se deu principalmente por conta da implementação da Lei *Aldir Blanc (LAB)* em contexto local, que fez da conferência um espaço frutífero para discutir e angariar encaminhamentos da classe artística a respeito da *LAB* e de outras demandas urgentes, para o poder público.

Destaco aqui a discussão do *GT4 – Arte, Educação, Formação e Juventude*, que tinha como finalidade debater as questões da arte-educação como um campo de ação para políticas públicas direcionadas ao campo cultural e àquelas destinadas a juventude. Tal abordagem se dava pela perspectiva da vivência com a Arte para uma formação integral de ampliação do conhecimento estético, ético e da produção artística, além de potencializar o acesso aos bens culturais e formação de plateia. Dentre as muitas proposições e encaminhamentos que se seguiu sublinho a seguinte sequência de propostas que vislumbram uma efetiva comunhão entre as esferas da cultura e da educação a partir da produção de eventos em formato de festivais:

[1] Projetos que estabeleçam parceria de escolas com espaços culturais (oficinas, minicursos, apresentações); [2] Incentivos s Festivais Artísticos Estudantis; [3] Criação de Circuitos Artísticos nas Escolas Públicas com diversas modalidades artísticas; [4] Atividades de formação nas escolas que visem palestras, concertos didáticos, etc., não só para os alunos, mas também para professores, gestores, diretores e coordenadores pedagógicos, no sentido de estabelecer uma sensibilização artística nesses espaços. (CONFERÊNCIA POPULAR INTERMUNICIPAL DE CULTURA DA ILHA DE UPAON-AÇÚ, 2020, s/p)

Percebe-se assim uma necessidade da classe artística que também atua no campo educacional, de proposições que envolvam essas duas instâncias genuinamente propositoras de conhecimento – cultura e educação. Território este o qual parto para provocar o lugar da mediação cultural em contexto maranhense por meio desta pesquisa.

⁹ Compõe a Ilha Upaon-Açú a capital maranhense São Luís e os municípios que constituem a sua região metropolitana: São José de Ribamar, Paço do Lumiar e Raposa.

Para que ida ao teatro possa se transformar em um hábito como outro qualquer a partir do movimento de “abertura e a sensibilidade para abrir brechas de acesso ao seu pensar/ sentir, levando-se a tecer diálogos internos que possam gerar ampliações, inquietações e novas relações” (MARTINS, 2008, p. 15), se fez necessário a elaboração de novas estratégias de ações culturais que valorizem e incluam o espectador em outras formas de expressões compartilhadas em contexto maranhense, como bem citado nas proposições advindas da *Conferência Popular Intermunicipal de Cultura da Ilha de Upaon-Açú* (2020). Diversos artistas vêm recuperando essa ideia de participação ao longo dos anos ao promover que a mediação teatral entre em campo com o intuito de prosseguir com essas que são uma das principais funcionalidades do fazer artístico - **a formação de plateia, a constituição cidadã e a democratização cultural.**

Para tal, foi necessário adotar durante as discussões que atravessam a intervenção da mostra questões de ordem poética e estética na tentativa de que pudéssemos garantir minimamente essas funcionalidades do fazer artístico, uma vez que ignorar os “novos” meios de criação, que se expandiram pela urgência da sobrevivência não traria para o empreendimento uma atuação satisfatória, afinal agora teríamos que pensar em uma intervenção que se daria completamente pelo regime virtual e isso presume uma atuação consciente neste trajeto do pensar e fazer inerentes ao ensino e aprendizagem em teatro.

2 ATRAVESSAMENTOS DE ORDEM POÉTICA E ESTÉTICA: AS MÍDIAS DIGITAIS, O TEATRO E A CORRIDA vs QUALIDADE.

Este momento me atento a lançar um olhar para os novos meios de produção culturais e artísticas impostos pela crise sanitária ocasionada pelo Sars-CoV-2 ¹⁰e de alguma forma tentar tensionar as novas relações estabelecidas entre

¹⁰ Vírus que causou uma pandemia mundial, onde os setores econômicos sofreram inevitáveis impactos, entre eles o setor cultural, no qual as casas de cultura tiveram que suspender as suas atividades em todo território nacional brasileiro, bem como a paralisação de qualquer atividade cultural que indicasse qualquer tipo de aglomeração entre humanos. Assim, deflagrando situações tais quais, demissões massivas e artistas lutando para manter condições básicas de sobrevivência. Tal afirmação ancora-se nesse levantamento de impactos numéricos realizado por Oliveira (2020): “A FGV Projetos calculou uma perda de R\$ 46,5 bilhões e um encolhimento de 24% no setor da cultura e das indústrias criativas nacionais (Caldeira, 2020). Já o Cedeplar (Machado et al., 2020),

o espectador e o objeto artístico, tendo em vista perspectiva que diferem do entendimento do teatro como uma arte exclusivamente do convívio e da presença.

Quando se fala em Teatro e os seus atuais desafios é evidente a tentativa de deslocamento de artistas ou até mesmo a transição dos corpos para o ambiente virtual, seja por aqueles que criam, seja por aqueles que apreciam. Tal empreitada não está sendo fácil quando diante ainda, por exemplo, de uma predominância do experimentalismo, visto que os artistas estão percebendo que para sobreviver seria necessário criar mesmo em situações imprevisíveis. Com o advento da globalização, onde dilatam-se as relações e as noções de tempo e espaço, tornando-as híbridas, a arte se deixa contaminar, principalmente por ela também imprimir influências da cultura, na qual, segundo Renato Ortiz (2000), a pluralidade, a heterogeneidade, a diversidade e a flexibilidade compõem o mundo contemporâneo.

“[...] Contemporâneo é aquele que mantém fixo o olhar no seu tempo, para nele perceber não as luzes, mas o escuro. Todos os tempos são, para quem deles experimenta contemporaneidade, obscuros. Contemporâneo é justamente aquele que sabe ver essa obscuridade, que é capaz de escrever mergulhando a pena nas trevas do presente.”
(AGAMBEN, 2009, p 62-63)

Talvez Agamben (2009) nos convide a pensar sobre as óticas desses novos elementos que se impõem na contemporaneidade. Mas principalmente o convite se dar para perceber o obscurantismo que atravessamos, não se limitando a identificar o obscuro, mas também por tomá-lo como impulso e/ou dispositivo para criação. Porém, diante do já aventado no capítulo anterior, sobre a ausência de políticas públicas nacionais e locais para cultura, salvo a instauração da Lei Emergencial da Cultura nº 14.017/20 – Lei Aldir Blanc, que aqui entenderemos ainda como uma medida emergencial para as políticas públicas da cultura, somado a imposição do isolamento social, os artistas e produtores culturais se viram diante da inevitável possibilidade de produções que abrissem mão de uma presença física, do encontro presencial, para o acontecimento teatral. Desta forma, as artes teriam, elas mesmas, que criar os seus campos de significações, condições e

baseado em prospecções feitas a partir do Sistema de Indicadores e Informações Culturais do IBGE, previu que uma paralisação de três meses na prestação de serviços artísticos e culturais realizados fora do domicílio resultaria numa queda de R\$ 11,1 bilhões na economia brasileira – considerando que cada R\$ 1 a menos investido no setor reverbera em R\$ 1,6 a menos na economia – e numa queda de 21,2% no valor bruto anual da produção do próprio setor”.

possibilidades de criações para assumir esta realidade contemporânea e ocupar esse espaço restrito do virtual para compartilhar as suas inquietações, percepções e leituras.

A mídia digital não é uma novidade para os meios de criação e produção nas artes das cenas, há anos já se identificam propostas, experimentos e resultados expressivos que se desafiam nesse campo. Mas é de certo que a imprevisibilidade que despontou com o fechamento de todas as casas culturais e da relação entre artista-espectador se dando apenas pela via única do formato virtual, advindos da situação pandêmica da Covid-19, seja o grande marco do século XXI. (GOMES, 2021) Tal situação, não garantiu um processo natural de transição e adaptação. Não houve tempo. Tudo isso foi sendo vivido à medida que também íamos sobrevivendo em meio a uma crise sanitária, política e econômica.

Esta circunstância também nos leva ao contato com outras epistemologias de criação e conhecimento em arte, uma vez que o acontecimento teatral se difere do acontecimento teatral virtual, onde a construção das poéticas se dá por intermédio de uma máquina. Tais modalidades se diferem, para além das evidentes questões territoriais, pela necessidade da construção de uma outra presença, a presença virtual. Esta, por sua vez, implicará em outras formas de acontecimentos para o espectador.

Jorge Dubatti, teatrólogo argentino responsável por sistematizar uma Filosofia do Teatro, começa agora a nos dar novos questionamentos para essas teatralidades possíveis no virtuais, a partir de discussões acerca de perspectivas filosófico-política entre *convívio* e *tecnovívio* nas artes teatrais. Em seu *Filosofia del Teatro* (2007), por exemplo, reafirma a natureza singular da teatralidade, sobre os seus aspectos de comunhão entre artistas e espectadores em mesmo espaço-tempo, o que distancia a linguagem de outras manifestações culturais fundadas na representação, como o cinema e a televisão. Essa singularidade é “o resgate do convívio”, ou seja, “[...] a reunião sem intermediação tecnológica – o encontro de pessoa a pessoa em escala humana” (DUBATTI, 2007, p. 20).

Esta defesa pela concentração da essência do teatro estar justamente vinculado a este momento do encontro, onde a presença física é a base existencial para todo tipo de espetáculo também é abordado por outros teóricos das artes da cena, como é o caso da alemã Erika Fischer-Lichte (2005):

O corpo físico do ator e do espectador é a base existencial de todo o tipo de espetáculo. [...] Não são as ideias, os conceitos nem os sentidos que devem ser examinados em primeiro lugar, para dar visibilidade ao carácter performativo da cultura, mas sim os corpos físicos particulares através dos quais e entre os quais se produz o espetáculo. (FISCHER-LICHTE, 2005, p. 76)

Esta noção de que a arte teatral enquanto arte indiscutivelmente da presença, data principalmente do século XX, onde se começa a discussão sobre as noções de representação nos estudos do teatro. Visto que até então não haviam discussões sobre as questões que envolvem a presença na arte teatral como por exemplo as relações implicadas entre o ator e o espectador ou até mesmo a construção de poéticas pelo espectador. Isso se dar principalmente pela escassez ou até mesmo a ausência de registros de outras formas de se fazer teatro, se não aquela já convencionalizada.

Larrue (2008) em seu estudo "*Théâtre et intermédialité: Une rencontre tardive*¹¹", nos convida a tensionar esses lugares da presença da arte teatral para abrir as margens que cercam essas questões ontológicas que são inevitáveis quando se trata de qualquer inovação tecnológica. Após constatar que o teatro acompanha essas inovações tecnológicas, como é o caso da luz elétrica e a sua revolução na cena, por exemplo, bem como a imprecisão em definir o termo "presença" exatamente pela complexidade e por sua natureza de constante evolução, verifica que não há qualquer menção sobre o termo "presença" nas definições de Teatro, nos autores que investiga, como é o caso do Arthur Pougin (1885), que examina metodicamente o campo semântico da palavra no imponente "*Dictionnaire historique et pittoresque du théâtre et des arts*":

Aqui está uma palavra cujo alcance é vasto, uma palavra que representa e implica um conjunto de qualidades muito diversas, cuja feliz união só por si pode tornar possível alcançar toda a relativa perfeição permitida à natureza humana. A arte teatral é uma arte particularmente complexa, muito variada em suas manifestações bem como em seus meios, falando tudo junto à mente, à imaginação, ao ouvido e aos olhos, e produzindo por este mesmo fato impressões de um poder raro e de uma intensidade espantosa.¹² (POUGIN *apud* LARRUE, 2008, p. 16)

¹¹ Tradução Livre: "Teatro e Intermedialidade: um encontro tardio".

¹² Traduzido do original: *Voici un mot dont la portée est vaste, un mot qui représente et sous-entend un ensemble de qualités très diverses, dont l'heureuse réunion peut seule permettre d'atteindre la perfection toute relative permise à la nature humaine. L'art théâtral est un art particulièrement complexe, très varié dans ses manifestations comme dans ses moyens, parlant tout ensemble à l'esprit, à l'imagination, à l'oreille et aux yeux, et produisant par cela même des impressions d'une rare puissance et d'une étonnante intensité.*

Diante desse essencialismo acerca do teatro onde a construção de sentidos perpassa a poética do encontro, a efemeridade do acontecimento, a presença física dos atores e do espectador, que lhe atribui um certo purismo em seu estado de poesia, nos leva ao desafio de colocá-lo sob uma sombra de dúvida, a questionar tal singularidade e lançar nosso olhar para o que vem sendo forjado como “teatralidade” no decorrer dos tempos, onde não mais se atribui a sua exclusivamente a linguagem do teatro, que por vezes a reivindicava para afirmar a sua excentricidade e se diferir de outras linguagens como a do cinema e da televisão. Contudo,

ao afirmar uma identidade baseada na teatralidade, o teatro negou sua própria busca de longa data por realismo e sacrificou o palco italiano - que não desapareceu! – e que visava precisamente esconder sua mediação. Ao cinema, que buscava a transparência para aproximar o espectador da realidade representada na tela e depois através dos alto-falantes, o teatro reagiu mostrando sua materialidade, sua “hipermídia”.¹³ (LARRUE, 2008, p.23).

Essa “hipermídia” que Jean-Marc Larrue se refere pode aqui ser entendida como a excentricidade desta arte do “aqui e agora”, onde há a pretensão de desencadear processos de experiências e elaboração de sentidos estéticos a partir do convívio, no qual atores e espectadores ocupam o mesmo espaço-tempo do ato teatral. Porém, é equivocado afirmar que o teatro não acompanhou as inovações tecnológicas e se mantém convicto em relação ao teatro que se fazia na Grécia antiga. É certo que o cinema, a televisão e o rádio foram trazendo certas instabilidades e até ameaças de supressão da linguagem teatral, que por sua vez foi revelando a sua resiliência em se apropriar daquilo que lhe interessava enquanto especificidade e acompanhando as novas mídias que foram sendo descobertas. Afinal, já não usamos tochas para iluminar a cena, já fazemos usos de sons para construção de paisagens sonoras, já podemos identificar práticas teatrais que colocam atores em estado de representação mesmo não compartilhando o mesmo espaço¹⁴, bem como já é possível identificar a construção de narrativas transmídias

¹³ Traduzido do original: *En affirmant une identité fondée sur la théâtralité, le théâtre reniait sa propre et longue quête réaliste et sacrifiait la scène à l'italienne — elle n'a pas disparu pour autant ! — qui visait justement à occulter sa médialité. Au cinéma qui cherchait la transparence pour rapprocher le spectateur du réel représenté à l'écran puis à travers les haut-parleurs, le théâtre réagissait en affichant sa matérialité, son « hypermédiation ».*

¹⁴ Podemos citar como exemplo a peça *Odiseo.com*, de Marco Antonio de La Parra e direção de André Carreira (SC), na qual os três atores que compunham a peça se localizam respectivamente em Florianópolis, Santiago do Chile e Buenos Aires e vão desenrolando a narrativa a partir das suas interações por whatsapp, twitter e

para cena¹⁵ e o uso de outros equipamentos tecnológicos como câmeras¹⁶, projetores e *mapping*.

O ator de hoje pode, de fato, estar presente em tempo real, mas não no espaço, pode estar presente no espaço, mas obscurecido ou suplantado por sua própria imagem midiaticizada, pode dar a ilusão de estar lá, mas de não estar - sem que ninguém perceba.¹⁷ (LARRUE, 2008, p.27).

Contudo, o uso dessas mídias como suporte de ações cênicas, como dispositivos criativos ou ferramentas agregadoras para a cena, diferem do cenário instaurado pela pandemia do Covid-19, no qual as produções tiveram que se deslocar completamente para a internet e buscar uma consonância existente entre a teatralidade, a construção de sentidos, a experiência estética e o uso exclusivo de mídias digitais. Nessa empreitada que transitava (e ainda transita) no vão da sobrevivência, como também na sustentabilidade das produções cênicas foram surgindo as rotas de fuga para manter pulsante o fazer artístico, a superação à crise e a garantia de comida na mesa seja pela disponibilização e comercialização de gravações dos espetáculos que já aconteciam no modo presencial, seja criando novos modos de criação, como por exemplo, peças radiofônicas; aquelas criadas em e com a casa; peças interativas com uso exclusivo de redes sociais, entre outros.

Apesar da expoente inserção dessas discussões e práticas na cena contemporânea, percebe-se uma inegável aceleração desses discursos justamente pela enxurrada de proposta que migraram para o virtual e que acabaram tensionando esses lugares de construções poéticas, nos quais a pergunta “se é

skype e com a presença de público nas três cidades interconectadas. Ver mais em: <https://www.youtube.com/watch?v=EkzFcMJQopo>

¹⁵ Como é o caso do espetáculo “Siameses” (2012), do Núcleo de Pesquisa Teatrais Rasquinho (MA), onde a criação de perfis dos personagens nas redes sociais serviu para um aprofundamento nas camadas de construção das personagens pelos atores. A partir da administração dos perfis pelos respectivos atores do espetáculo as discussões eram levadas para a sala de ensaio e interferiam diretamente nos seus trabalhos. Tal interação também resultou em intervenções posteriores na dramaturgia, pelo próprio dramaturgo, como também contribuiu para uma divulgação indireta do espetáculo.

¹⁶ Como é o exemplo do espetáculo “Júlia” (2012), adaptação da peça “Senhorita Júlia” de August Strindberg e dirigida por Christiane Jatahy (RJ), onde o uso da câmera ao vivo vai criando uma narrativa paralela àquela encenada convencionalmente com uma proposta de diálogo entre as linguagens do teatro e do cinema. Ver: <https://www.youtube.com/watch?v=uQxRd9SXg-0>

¹⁷ Traduzido do original: *L'acteur d'aujourd'hui, peut, en effet, être présent en temps réel mais non dans l'espace, il peut être présent dans l'espace mais occulté ou supplanté par sa propre image médiatisée, il peut donner l'illusion d'être là mais ne pas y être — sans que personne ne s'en rende compte.*

teatro ou não?” desponta com pouca produtividade, uma vez que ainda atravessamos um momento em que se faz o teatro que é possível no momento. Logo, não se tem a pretensão de responder no decorrer desse escrito essa pergunta que desloca, realoca ou transita categoricamente o teatro para outro território, mas sim o de tensionar aspectos que são inerentes à linguagem e à experiência da expectativa, como o fator presença e o fator convívio. Para tanto, aciono o teatrólogo argentino Jorge Dubatti, que apresenta uma perspectiva filosófico-política entre *convívio* e *tecnovívio* nas artes teatrais, para transitarmos sobre esses territórios com maior segurança e tentar traçar essas fronteiras que se deflagram urgentes diante do que estamos vivendo - aonde o teatro possível de acontecer se dá unicamente através de corpos midiáticos.

Na configuração presencial, o encontro convivial destaca a potência do “aqui e agora”, pretende atravessar os espíritos presentes e suscitar ideias, sensação para desencadear um processo de experiência por quem o frui, o sentido da “experiência” aqui aventado se assemelha àquele defendido por Larrosa (2002, p. 21), que “é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca” ou até mesmo trata-se de uma “[...] reunião sem intermediação tecnológica – o encontro de pessoa a pessoa em escala humana” (DUBATTI, 2007, p. 20). O encontro convivial, por sua vez, traz a experiência mediada por uma distância, ascendendo uma linguagem virtual e acessada por meio de link remoto. Explicitamente diferentes, porém sem definição de juízo de valor, como ratificado por Dubatti (2020, p. 23): “[...] constituem experiências diferentes, nem melhores nem piores: diferentes. Eles não são os mesmos em termos existenciais”¹⁸. Desta forma, para acentuar as evidentes contraposições entra essas duas configurações de construção de poéticas cênicas, sublinho agora, por meio da elaboração de um quadro, alguns aspectos que se transmutam em uma poética em detrimento da outra, por ora aventadas por Dubatti (2020), em seu ensaio “*Experiencia teatral, experiencia tecnovivial*”:

Tabela 03 - Discussões levantadas por Dubatti acerca das diferenças observadas entre as artes conviviais e as artes tecnoviviais (2020)

¹⁸ Tradução livre do original: [...] *constituyen experiencias diferentes, ni mejores ni peores: diferentes. No son lo mismo en términos existenciales.*

Artes conviviais	Artes Tecnoviviais
Materialidade do corpo e do espaço	Signo e virtualidade
Calor dos corpos vivos	Frieza tátil dos dispositivos eletrônicos
Presença física	Presença telemática e / ou virtual
Territorialidade (intraterritorial)	Desterritorialização (interterritorial)
Proximidade e aproximação	Distância e ligação remota
Independência relativa da tecnologia e máquinas	Dependência tecnológica absoluta dos equipamentos, máquinas, energia, servidores, empresas e do mercado.
Imersão contagiosa (favorecendo a inefabilidade e ilegitimidade)	Intercâmbio linguístico verbal e não verbal (favorecendo a comunicação)
Maior organização convivial a partir da experiência que resiste à linguagem	Maior organização tecnovivial pela estrutura da linguagem.
Políticas de olhares e desempenhos dos espectadores muito diferentes.	
Várias mediações institucionais que modificam a zona de subjetivação (ir a um cinema independente em um bairro de Buenos Aires é muito diferente de pagar pela conectividade para Fibertel e Cablevisión ¹⁹)	
São menos controláveis pelos serviços de inteligência	São fáceis de registrar e arquivar.
Paradigma da cultura viva, que não se permite ser enlatada	Paradigma da cultura in vitro, que pode ser registrada.
Luto, perda, transformação da relação com a morte em uma cultura viva, teatro dos mortos (DUBATTI, 2014)	Ilusão de imortalidade dos suportes tecnológicos (livro, gravação / transmissão de áudio ou de audiovisual).
Diversas formas de trabalho de memória.	
Maior perigo social na proximidade e no encontro territorial	Menor perigo social na distância e no isolamento.
Diferentes relações com a história e suas manifestações em acontecimentos: história de convívio.	História do tecnovívio
Alguma poética de performance convivial	Outras poéticas de atuação tecnoviviais.
Ferramentas críticas para a análise de eventos teatrais.	Outras ferramentas críticas para a análise de eventos tecnoviviais.

Fonte: Elaborada pelo autor

¹⁹ Aqui, refere-se a empresas que fornecem serviço de internet em Buenos Aires.

Diante do exposto, podemos definir que o *teatro tecnovivial* requer outro tipo de presença, tanto daquele que propõe (agentes da cena), como daqueles que o fruem (espectadores), onde a mídia passa a mediar essa experiência e propor novos significados. Contrapondo e agregando a este entendimento, Féral (2009), ao tratar sobre as características da performance que o Teatro foi adotando no decorrer dos tempos e atribuindo a linguagem teatral o termo “performativo”, vai aventar também sobre construção de sentidos a partir da interação com a tecnologia, e desloca essa possibilidade da “teatralidade” de um processo para dar vazão a “performatividade”, onde é possível “uma performatividade da tecnologia que desmonta habilmente a teatralidade do processo para trazer à luz sua performatividade” (p. 206), no qual poderá haver uma imposição de um “diálogo dos corpos, dos gestos e toca na densidade da matéria, sejam as do performer em cena ou das máquinas performativas: vídeos, instalações, cinema, arte virtual, simulação. (p. 207-208) Contudo, na situação pandêmica que atravessamos a mediação midiática neste sentido desloca-se de uma escolha de fazer teatro para a situação de uma necessidade imposta, quando tratando da iminência de um isolamento social.

Este projeto também pretendeu adentrar o espaço escolar, por entendê-lo como chave central para os processos de mediação cultural que envolvessem alunos e professores, nos levando a ampliação destas questões trazidas até aqui para este ambiente, que também foi afetado e passou a ser um espaço virtual de ensino-aprendizagem. Pergunta-se então: é possível ensinar teatro no ensino básico em formato remoto?

Vários são os fatores que implicam na tentativa de responder a essa pergunta, entre elas o fato de não só estarmos atravessando uma crise sanitária no Brasil, mas também àquelas dos âmbitos social, político e cultural, nas quais é possível deflagrar a acentuação da desigualdade social que rodeia as camadas da sociedade, em destaque aqui a pobreza digital, onde o acesso a outros conhecimentos relacionados a tecnologia, comunicação, internet e informação aparecem como um modelo de exclusão social, uma exclusão digital, uma vez que “[...] 4,8 milhões de estudantes de 9 a 17 anos, não têm internet em casa; o que representa 17% de todos os brasileiros nessa faixa de idade, estando a maioria sem acesso as aulas on-line [...]”. (UNESCO, 2020) O sociólogo Arnaldo Santos

(2020) denuncia e reforça tal deficiência, mostrando ainda um dos principais impasses nessa empreitada de aula on-line, a presença e assiduidade dos alunos:

Enquanto os socialmente privilegiados usufruem de internet banda larga 4G, Wi-Fi, e transmissão de dados em alta velocidade via fibra óptica, significativa parcela da população não tem acesso a um simples computador e a internet básica, especialmente os estudantes pobres, razão por que estão sem estudar nesse período da Covid. (SANTOS, 2020, s/p)

Tudo isso se acentua se direcionarmos as discussões para as regiões Norte e Nordeste do Brasil, onde historicamente sofreu por diversos abandonos de inúmeras naturezas, por meio do poder público, no qual é possível notar um percentual de 90% (norte) e 88% (nordeste), a cerca da falta de dispositivos, como, por exemplo, computadores e celulares, e acesso à Internet nos domicílios dos alunos. (UNESCO, 2020)

A esse desafio do ensino do teatro nas escolas de ensino básico, soma-se ainda todo esse processo de migração da linguagem para os meios virtuais, o que gera certamente uma crise e que de certa forma foi abordada em parágrafos anteriores sobre a dicotomia do ser ou não ser teatro. Logo, os desafios do ensino do teatro, neste quesito, acompanham também as questões aventadas pelo deslocamento desta prática artística para o meio virtual de forma exclusiva. As exigências e situações impostas aos fazedores teatrais, bem como as crises e os questionamentos, foram estendidos para os professores e alunos que se viram diante da mesma pergunta: é possível ter aulas de teatro em regime online?

Não pretendendo adentrar no ensino do Teatro em instituições de ensino superior, que na modalidade EaD há um planejamento mais maduro e consistente acerca da sua oferta, visto que apresentaram a ocorrência em 33 instituições em 2016 (Oliveira, F., 2020, p. 280), a Mostra Online de Teatro na Escola se propôs, de alguma forma, a tensionar essas questões e pretender relações outras, acompanhando as ideias de construção de outros sentidos, que não aqueles do convívio inerente das artes presenciais, mas sim, os possíveis pela telepresença e o pelo tecnovívio, na escola de ensino básico. Desafiado ainda pela corrida contra o tempo e o compromisso pela qualidade, a mostra recebeu recursos da Lei Aldir

Blanc²⁰, que observado pela especialista Calabre (2020) constatou-se que “o tempo de operacionalização foi curto” e “não se podia deixar de temer pela não execução dos objetivos propostos”, considerando “o histórico de dificuldade de execução que apresenta o Estado em todos os níveis de governo”. Ainda segundo a autora, seriam “os municípios de maior porte e com um sistema municipal de cultura razoavelmente desenvolvidos” os que “provavelmente teriam mais chances de concessão dos recursos, cumprindo as regras determinadas para sua utilização”. (CALABRE, 2020, p. 17). Destarte, diante das questões aqui levantadas pôs-se em trajeto íngreme e suntuoso a *Mostra Online de Teatro na Escola*, compondo assim a programação da IV Gororoba Teatral, produzido pela Beco Produções, recebendo seus recursos em novembro de 2020 com execução obrigatória até dezembro do mesmo ano.

3 A MOSTRA ONLINE DE TEATRO NA ESCOLA: OPERACIONALIZAÇÃO DO PERCURSO

Diante do discutido até então, acerca da problemática da insipiência de iniciativas públicas para a formação, promoção e difusão da prática artística no estado do Maranhão e que prima por um diálogo direto com o setor educacional, no qual se promova uma retroalimentação dessas esferas, bem como a necessidade de criação em formato virtual e a urgência em produção de sentidos por meio poéticas que engajam o virtual no seu fazer, surge a *Mostra Online de Teatro na Escola*²¹. Tal iniciativa trata-se de uma pesquisa-ação que objetivou desenvolver uma ação arte-educativa em formato virtual, a partir de uma intervenção nas relações práticas que são travadas entre as esferas da cultura (artistas) e da educação (professores e alunos), por intermédio de uma terceira esfera, a da mediação teatral (mediador), ressaltando as modificações dessa realidade específica e produzindo conhecimentos relativos a essas transformações. (BARBIER, 2007)

²⁰ Por meio da Secretaria Estadual de Cultura do Maranhão, através do Edital de Seleção Nº 05/2020 – UGCAC/SECMA Fomento a Projetos Culturais.

²¹ A produção da *Mostra Online de Teatro na Escola (mONte)* compôs a quarta edição do Gororoba Teatral, produzida pela Beco Produções. Realizada entre os dias 07 e 18 de dezembro de 2020, contou com apoio cultural da Lei Aldir Blanc, administrada pela Secretaria de Cultura do Maranhão (SECMA).

A ideia de *mostra de teatro* acompanha as discussões travadas acerca dos festivais, no que concerne as suas contribuições efetivas na cidadania e na potencialização da cena teatral, como também se configura como um espaço importante para difusão, intercâmbio e formação, e neste último cumpre função importante na formação de públicos e plateias. (BONES, 2017, p.25) Assim, a mostra pretendeu direcionar o olhar para o sentido de um espaço aglutinador de ideias e que são destinadas exclusivamente para o público escolar, atentando a um planejamento de ações formativas, onde a possibilidade de uma efetiva formação desses alunos em potenciais espectadores, se expanda.

A *Mostra Online de Teatro na Escola* é movida pelos estudos teóricos e práticos a respeito da Mediação Cultural e sua amplitude rizomática. O recorte aqui abordado recorre, sobretudo, pelo viés de Desgranges (2008, 2010; 2011; 2017; 2018) acerca de seus estudos sobre as poéticas do espectador, onde adentra, sobre uma ótica benjaminiana, nas teatralidades táteis, nas suas anotações sobre formação de público e nas amplas discussões sobre pedagogias da expectativa. Dentre as questões que já foram abordadas anteriormente, se faz necessário salientar a definição entre *formação de plateia* e *formação de público*, que se revela como um conceito essencial para as práticas e discussões aventadas pela pesquisa em tela, que o autor por sua vez, opta pelo discernimento entre *acesso físico* e *acesso linguístico*, respectivamente:

O *acesso físico* constitui-se na viabilização da ida do público ao teatro. Ou vice-versa, da ida do teatro até o público, ou seja, na difusão de espetáculos por regiões social e economicamente desfavorecidas. Assim, podemos considerar facilitação do acesso físico iniciativas como: promoção e barateamento dos ingressos; ampla circulação das produções culturais pelos veículos de comunicação; campanhas publicitárias; a difusão das produções por regiões geográfica e socialmente afastadas; disponibilização adequada de transportes; construção de centros culturais na periferia das cidades; segurança pública, garantindo o ir e vir dos espectadores; entre tantos outros.

O *acesso linguístico*, como o próprio termo sugere, opera nos terrenos da linguagem. E trata não apenas da promoção, do estímulo, mas especialmente da constituição do percurso relacional do espectador com a cena teatral, da conquista de sua autonomia crítica e criativa. (DESGRANGES, 2018, p. 76. Grifo nosso)

Tal diferenciação nos leva ao mote teórico-prático da *Mostra Online de Teatro Na Escola*, que emerge o conceito de Mediação Cultural e nos leva aos elementos fundamentais do campo da arte-educação e para os aspectos inerentes

ao *acesso linguístico* defendido pelo Desgranges (2018), no qual protagonizam as capacidades do apreciar, do contextualizar e do fazer.

A intervenção aqui abordada foi anteriormente pensada para uma atuação em formato presencial, contudo foi atravessada por uma situação adversa. Uma vez que diante da atual conjuntura de crise sanitária mundial, a respeito do estado pandêmico do vírus COVID-19 decretado em março de 2020²², levou-se em consideração, principalmente, para a sua plena realização e adaptações metodológicas, a Portaria nº 544, de 16 de junho de 2020, do Ministério da Educação, que dispõe “sobre a substituição das aulas presenciais por aulas em meios digitais, enquanto durar a situação de pandemia do novo corona vírus - Covid-19” (BRASIL, 2020c). Sendo assim, todas as fases pautadas se deram por meio remoto e à distância, tais como videochamadas, webinários, sessões virtuais de espetáculos teatrais, entre outros, com o propósito de assegurar um compromisso ético com a integridade física de todos os sujeitos envolvidos neste processo que na ocasião identifica-se como os agentes culturais de atividades de espetáculos e agentes do contexto escolar, professores e alunos.

3.1 O entrecruzamento de ideias: o antes da mostra

Na pesquisa-ação, metodologia de pesquisa empregada nesta prática, revela-se uma etapa essencial de reconhecimento do universo de atuação como um momento imprescindível para a etapa de implementação de uma ‘ação’, como bem observa Tripp (2005) a respeito dessas características nesse tipo de pesquisa, afirmando que “compreender o problema e saber por que ele ocorre são essenciais para projetar mudanças que melhore a situação. (TRIPP, 2005, p. 449) Desta forma, antes mesmo da execução da mostra, se propôs uma residência em mediação cultural com o propósito de propiciar um web-espço de diálogo com agentes culturais de contextos de atuações diversos, nos quais os conceitos e práticas da mediação cultural estejam mais amadurecidos, para discussão e análise de processos, propostas, conceitos, entre outros.

A residência foi hospedada pelo *Projeto Marieta* (SP), que é um espaço dedicado à difusão, discussão e produção de obras e projetos culturais, aportando

²² Desde então, adotou-se o termo *Online* para o título da mostra.

proposta das variadas linguagens de arte e mantendo um público cativo de suas programações. Gerenciado principalmente por Helena Guerra e Giovanni Pirelli, uma parte importante da missão do projeto é possibilitar o desenvolvimento de artistas, pesquisadores e trabalhadores de todos os âmbitos da cultura através do programa de residências culturais. A residência cultural consiste em um período de ocupação de uma sala do Marieta, que com o advento do distanciamento social se redirecionou para sala virtual, com o objetivo de desenvolver um projeto cultural específico por um período de tempo determinado. Respeitando sua vocação transdisciplinar, o projeto recebe todos os tipos de propostas: elaboração de roteiros, ateliê de pintura, grupos de pesquisa, laboratórios tecnológicos, entre outros.

A Residência Cultural proposta e desenvolvida junto ao Marieta (SP) foi intitulada *Entre Nós e o Meio: ciclo de debates sobre mediação cultural* e foi dividida em dois blocos, com convidados: a) Eixo “Centros Culturais”, e b) Eixo “Teatro e elaboração de materiais didáticos”. Realizados nos dias 16 e 30 de novembro de 2020.²³

No eixo “Centros Culturais” as discussões foram direcionadas para questões que implicam o universo da mediação cultural em centros culturais a fim de tecer paralelos entre instituições de São Paulo e do Maranhão, e contou com a participação de Gabriela Costa (SP) que é educadora-historiadora, pesquisadora de ativismo curatorial no contexto brasileiro como mestrande de história da arte pela UNIFESP, além de fazer parte do Coletivo Magenta atuando também como mediadora em instituições culturais; e de Ubiratã Trindade (MA), que é natural de Salvador - Ba, dançarino, ator e diretor com formação nas escolas da FUNCEB e UFBA. É artesão e tem produções em artes visuais e performance, bem como possui experiência nas áreas de arte - educação e mediação cultural atuando na educação formal, centros culturais e instituições de saúde mental. É professor e desenvolve trabalhos em danças afro-brasileiras, em especial, nas danças dos Orixá e desde 2017 coordena o núcleo educativo do centro cultural Vale Maranhão em São Luís.

²³ Ver mais em: <https://cutt.ly/AnS9liU>

No eixo “Teatro e elaboração de materiais didáticos” o interesse era nas possibilidades de materiais que auxiliassem o processo de mediação, trazendo para o foco das discussões os trabalhos com os “cadernos de espetáculos” desenvolvido por Ney Wendell (CAN; BA) no estado da Bahia e na Universidade do Quebec a Montreal (UQAM), no Canadá, onde atua como docente e trabalha também nas áreas de mediação cultural, arte social e ensino das artes; bem como o material educativo elaborado pela “Mediato”, para o espetáculo “Iara – o encanto das águas”, que tem como uma das organizadoras a Arlene von Sohsten (DF), mestra pela UNB e pesquisadora independente na área de recepção teatral com trajetória na área de mediação cultural começou em 2006, no Centro Cultural Banco do Brasil, em Brasília, quando foi mediadora e supervisora pedagógica do Programa de Mediação do espaço, por sete anos e em 2010 passou a coordenar Projetos Educativos em Artes: concebeu e coordenou o Programa de Mediação de exposições no Museu Nacional da República, no Palácio do Planalto e no Congresso Nacional. Foi, também, coordenadora das ações formativas do Espaço Cultural Renato Russo 508 Sul (2018-2020)

A relevância em desenvolver uma residência em Mediação Cultural, se dá principalmente pela escassez de discussões e difusões dos saberes advindos desta prática que permeia o campo educacional e artístico. Mas também por entender os tensionamentos dos termos e práticas como uma fonte de conhecimento que parte de individualidades e contextos únicos, mas que encontram seus ecos na coletividade. Como aponta Pattaro (2019), sobre a importância de uma residência artística e/ou cultural:

O artista torna-se uma espécie de vetor que proporciona o entrecruzamento de diferentes culturas e justifica-se o fazer artístico como forma de elaborar questões que trata de um “local”, mas atinge o “geral”. Em outras palavras, ele aborda determinados elementos culturais, mas graças à uma característica própria da arte, os transcende e vai além; através de seu olhar criativo, pode impactar qualquer público quando nos mostra elementos que estão na essência da existência humana. (PATTARO, 2019, p. 2-3)

A provocação de Pattaro (2019) nos leva a entender a residência como também um momento para tatear e desafiar questões e territórios que por vezes estão em estado de inércia, estagnação e/ou fase embrionária a cerca de uma

determinada abordagem, no que tange, principalmente, as teorias e práticas da arte.

Nesta caminhada da formação foi possível também desenvolver trocas e oxigenar os caminhos que seriam trilhados a partir de cursos livres que foram sendo ofertados em formato virtual, como foram os casos de: Formação em Mediação Cultural para as Artes Cênicas, pela CRIARE - Projetos Culturais e Educacionais (BA); ProfessorArtista 2: possibilidades entre o teatro contemporâneo e a escola, da Articulando Plateia de Teatro (SC); Ciclo de Conferências em Mediação Cultural, da CIRCOLANDO (PT); Mediação Cultural Contemporânea, pela Escola Itaú Cultural (SP); curso básico em Mediação Cultural, pela Oi Futuro (RJ); e Desenho Didático para o Ensino On-line, da Universidade Estadual do Maranhão (MA). Onde foi possível ter contato com conteúdo específicos da área da mediação cultural, tencionar e refletir acerca de termos que ainda atravessam os pensares e fazeres da contemporaneidade, como: entendimentos sobre o que é cultura, mediação cultural/teatral e direito à cultura, sobre a importância do mediador cultural/teatral no contexto atual das produções artísticas, bem como metodologia artístico-pedagógica e logística da mediação cultural/teatral (pré, durante e pós-espetáculo), planejamentos de uma prática de mediação cultural/teatral, e reflexões sobre a mediação cultural nos tempos da produção online, ocasionada pela pandemia.

Este arsenal de momentos que possibilitaram a construção de aprendizados a partir das trocas entre vivências e conhecimentos distintos, atravessados por práticas singulares habitadas em territórios diversos foram trazendo para a pesquisa o estupor necessário para a seu planejamento de ação.

A fase de planejamento metodológico e de produção da *Mostra Online de Teatro na Escola* adotou como estratégias de investig(ação), principalmente, duas das características essenciais do perfil de mediador cultural elaborado por Ney Wendell (2011b): *Mediador com experiência artístico-pedagógica* e *mediador com experiência em produção*. O autor entende que esse profissional tem um papel importante entre o elo entre as produções culturais e a sociedade em geral “dinamizando e mobilizando o lugar imprescindível do público como cidadão cultural e como cocriador nas experiências artísticas” (p. 22). Para uma melhor visualização

do perfil do mediador cultural, Wendell (2011b) lança mão de uma ilustração onde também acrescenta ao perfil do mediador a “experiência em comunicação”:

Figura 3 - Diagrama ilustrativo sobre o perfil do



Fonte: Wendell, 2011b, p. 24.

Levando em consideração tal abordagem inicial, elaborou-se um quadro, a fim de sistematizar as questões levantadas até então, no que concerne o perfil do mediador cultural e as posturas tomadas no planejamento do *Mostra Online de Teatro na Escola*:

Tabela 4 – Sistematização da abordagem metodológica na mONte, considerando o perfil do Mediador Cultural, abordado por Wendell (2011b)

	Perfil do Mediador Cultural abordado por Wendell (2011b, p. 22-23)	Ações executadas na mONte
Experiência em Produção	Entende a lógica de uma produção cultural no seu sentido mais amplo de concepção, execução e avaliação com suas etapas e equipes de trabalho. Sabe planejar a produção de atividades como visitas do público aos espaços culturais, oficinas, seminários, debates etc., além do detalhamento dos materiais e equipamentos para estas ações.	Processo de curadoria artística, no qual foram selecionados 2 (dois) trabalhos cênicos que estavam sendo produzidos e/ou apresentados em contexto de isolamento; angariou-se o maior número de informações necessárias como também se articulou que eles acompanhassem o processo de mediação, primando por um pensar juntos nas estratégias de mediação cultural; selecionou professores que se interessassem em participar de uma formação em mediação cultural e quisessem aplicar o processo em suas salas de aula; elaboração de projeto e captação de recursos para execução do projeto; produção de relatório com resultado sobre a mediação cultural para o fortalecimento das políticas públicas em cultura voltadas à valorização do público.
Experiência artístico-pedagógicos	Tem domínio e sabe aplicar técnicas de arte-educação nas ações culturais e com alguma especialidade dentre as diversas linguagens artísticas. Tem habilidade com a construção de material pedagógico (textos diversos, cadernos de atividades, documentos de orientação para públicos e artistas etc.) como suporte às atividades de	Implicou na elaboração de exercícios pensados nas etapas do <i>antes</i> , <i>durante</i> e <i>depois</i> : contato prévio com os artistas e as obras teatrais em questão para discussões e exercício de transposição para atividades estrategicamente pensadas para a faixa etária das séries que foram contempladas; encontros virtuais formativos com os

	<p>formação de público e dos processos de acompanhamento e avaliação.</p>	<p>professores da rede de ensino para discussões acerca da mediação teatral, como também o exercício da estruturação de atividades de mediação cultural elaboradas a partir do espetáculo; formação dos professores acerca dos conceitos teórico-práticos da mediação cultural; acompanhamento nas aulas antecedentes e subsequentes à apreciação artística do espetáculo, pelos alunos.</p>
--	---	--

Fonte: Elaborado pelo autor

Desta forma, a *mONte* foi constituída por 01 palestra de abertura em formato ao vivo para o público interessado – *Mediar pra quê, pra quem e como?*; 01 workshop temático de Mediação Teatral na escola; 01 oficina formativa para as professoras participantes²⁴ da programação, intitulada “Mediando os espetáculos da *mONte*”; apresentação de 02 espetáculos teatrais em formato virtual acompanhados do processo de mediação cultural.

A palestra online e gratuita para todo o público interessado “Mediar pra quê, pra quem e como?” foi proferida pelo Prof. Dr. Ney Wendell (UQAM) e teve o propósito de abordar de forma geral os aspectos que envolvem o processo da Mediação Cultural, tais como sua importância para uma democratização da cultura e as complexidades existentes nas relações dos agentes envolvidos na ação (professores, alunos, artistas e mediador). O workshop “Mediação Teatral na Escola” foi ministrado também pelo Prof. Ney Wendell (UQAM) e foi destinada principalmente para professores do ensino básico interessados na temática. Desenvolveu-se de forma que os educadores pudessem exercitar o senso crítico diante de uma obra e a prática artístico-pedagógica por meio de um espetáculo teatral.

²⁴ As professoras participantes de todo o processo proposto pela produção da *mONte*, que consistia em participação da palestra, workshop, oficina e aplicação do plano de mediação em sala de aula virtual, foram Jairiane Muniz e Andressa Cabral, respectivamente das escolas: IEMA – Campus São Vicente Ferrer (pública) e Centro de Ensino Integrado Professor Vieira e Filhos (particular), do município maranhense de Paço do Lumiar.

Tais atividades foram extremamente necessárias para amparar as atividades que se seguiam. Foram um adubo para o terreno no qual se pretendia fazer um plantio em breve, que aqui identificaremos como: a) a oficina “Mediando os espetáculos da mONte”; b) apresentação do espetáculo em sala de aula remota acompanhada pelo processo de mediação cultural unindo artistas, professores e alunos.

Figura 4 - Diagrama ilustrativo da programação da IV Gororoba Teatral - Mostra Online de Teatro na Escola.



Fonte: Elaborado pelo autor.

A metodologia aplicada na execução deste programa educativo, que vai desde a aproximação dos professores, onde o espetáculo teatral e suas especificidades estéticas e temáticas são tomados como estratégia de ensino e aprendizagem na disciplina Arte, passa pelo contato com as artistas e desemboca na sua aplicação com os alunos, conveio com uma abordagem anteriormente citada acerca do processo de aprendizagem em arte - contextualização histórica, fazer

artístico, apreciação artística (Barbosa, 2001), e que aqui tomaram, a partir do conceito de mediação cultural, a proporção do *antes*, *durante* e *depois* da fruição do espetáculo. Essas etapas da mediação cultural consistem, principalmente, em: instigar nos espectadores-estudantes a busca por algum sentido em sair do formato cartesiano de sala de aula para ir assistir um espetáculo; possibilitar que os espectadores saibam, minimamente, o que irão assistir, estimular o interesse, disponibilidade e abertura dos sujeitos espectadores à experiência estética; e incitar a discussão e o desdobramento de sentidos a partir de um determinado espetáculo. Wendell (2011b) sistematiza todas essas questões em um diagrama:

Figura 5- Diagrama ilustrativo das etapas de Mediação Cultural abordadas por Wendell (2011b)



Fonte: Wendell, 2011b, p. 27

Considerando os espetáculos selecionados para a mostra e suas dimensões estéticas, poéticas e temáticas, o mediador cultural juntamente com as artistas e as professoras participantes, durante os encontros de formação, elaboraram as atividades que seriam abordadas em sala de aula, acompanhando as fases explicitadas por Wendell (2011b), desta forma a oficina “Mediando os espetáculos do mONte” foi dividida em três encontros, que sistematizarei a seguir.

Encontro 01 – Momento com as Artistas: Nesta fase o encontro foi entre as artistas participantes da mostra e o mediador cultural. A ideia central do encontro era nos aproximarmos juntos dos materiais criativos das artistas, onde elas iriam compartilhar suas vivências, pulsões criativas, cadernos de ensaio,

cartas, poemas, músicas, questões sociais e artísticas, dentre outras coisas, que atravessaram o processo criativo do espetáculo em questão. Neste momento, por se tratar de duas artistas que também tinham formação em Teatro Licenciatura, foi proposta a investigação por potências em seus espetáculos que pudessem impulsionar um processo de ensino-aprendizagem.

Encontro 02 – Momento com as professoras: Aqui o encontro foi entre as professoras que iriam receber os espetáculos em sala de aula com os alunos. A ideia central era aproximá-las dos espetáculos e investigar juntos possibilidades de atividades com os estudantes. Desta forma, após a apreciação de trechos dos espetáculos, podemos discutir sobre as suas potências estéticas e poéticas por meio de um exercício crítico, houve a explanação de como estávamos pensando o processo de mediação cultural e nos desafiamos a elaborar atividades de ANTES, DURANTE e DEPOIS da apreciação do espetáculo pela sala de aula, por meio de um formulário onde elas deveriam: a) escolher um elemento poético ou temático do espetáculo; b) definir a qual série se destinaria a atividade; c) propor duas perguntas a serem feitas sobre o elemento escolhido, aos estudantes; d) propor uma ideia curta de atividade remota que seria feita com os estudantes. Em seguida discutimos juntos as proposições, questionando a viabilidade em sala de aula remota, sugerindo e alterando as proposições em conjunto, para no final termos um quantitativo expressivo de estratégias de mediação cultural de cada espetáculo.

Encontro 03 – Momento com as Artistas e as Professoras – Nesta fase foi possível a integração de 02 das 03 partes do processo da mediação os espetáculos. O propósito aqui era aproximar ainda mais as professoras dos fazeres artísticos das duas atrizes/encenadoras. Então, após uma série de provocações acerca dos espetáculos, bem como de seus modos criativos caminhamos para selecionar quais seriam as nossas estratégias de mediação dentro da sala de online, a partir dos próprios exercícios propostos nos encontros anteriores.

Findada a oficina “Mediando os espetáculos da Monte” partimos para a sala de aula onde aplicaríamos as estratégias de mediação no Antes, Durante e Depois do espetáculo. Porém, para seguirmos para esta etapa precisaremos

primeiro conhecer os espetáculos que compuseram a mostra. Iremos adentrar um pouco nas narrativas que permeiam os espetáculos selecionados, de forma que possamos nos aproximar das suas escolhas estéticas, poéticas e temáticas e perceber os caminhos da mediação que foram sendo trilhados. Desta forma, opto em compartilhar ensaios teórico-críticos desenvolvidos nesta trajetória de pensar a mediação cultural, para então compartilhar os seus trajetos e rastros e também relacionar as suas questões temáticas com aquilo que a Base Nacional Comum Curricular diz a respeito.

Os espetáculos maranhenses selecionados foram: *Existe muita coisa que não te disseram na escola*, de Brenna Maria; e *O Rádio*, de Necylia Monteiro. A seleção de tais espetáculos seguiram os seguintes critérios curatoriais: a) ser uma produção maranhense e que esteja em atividade de apresentação online ou que pretenda estrear nesse formato; b) já passaram por um processo de curadoria que levou em consideração o seu potencial educativo, tendo em vista a contextualidade, a pluralidade e trans/interdisciplinaridade suscetíveis de serem trabalhados em contexto escolar por meio da mediação cultural; c) as suas indicações de faixa etária que permitiria a livre apreciação pelo corpo discente das escolas.

3.2 As reflexões que atravessam o âmago em *Existe muita coisa que não te disseram na escola*

Escrito, dirigido e apresentado pela artista maranhense Brenna Maria Amorim, *Existe muita coisa que não te disseram na escola* é um convite à reflexão acerca de questões sociais que assombram a nossa sociedade desde muito tempo até os dias de hoje, entre eles as questões inerentes ao racismo e às suas implicações estruturais. A atriz de costas em cena pouco a pouco vai se desvelando diante de público que a assiste, e já de imediato nos realoca para um campo do íntimo, onde a cumplicidade entre a obra e o espectador são colocados em voga diante das revelações que irão de suceder na dramaturgia. Brenna, que imbuída de um trabalho artístico proveniente, principalmente, relacionado às estéticas e

poéticas de um teatro negro, começa a sua cena com o refrão de uma música que melodicamente nos é muito reconhecível – Cordeiro de Nanã.²⁵

Sou de Nanã, euá, euá, euá, ê.
 Sou de Nanã, euá, euá, euá, ê.
 Sou de Nanã, euá, euá, euá, ê.

Sou de Nanã, euá, euá, euá, ê.
 Sou de Nanã, euá, euá, euá, ê.
 Sou de Nanã, euá, euá, euá, ê.
 Sou de Nanã, euá, euá, euá, ê. (OS TINCOÃES, 1977)

O trecho da música que nos leva a imagem de Nanã, um orixá de religião de matriz africana que é cuidadora das águas calmas, é então repetido várias vezes nos dando uma impressão por vezes de canção de trabalho, de ladainha ou até mesmo de uma dança de libertação, quando atrelada a movimentação corporal da atriz. Esse prólogo proposto pela atriz-diretora sugere um para além de uma escolha estética performativa que inicia o espetáculo, a sequência demonstra sutilmente o processo escravocrata exalado de exploração, luta e resistência como também nos ajuda a situar no espaço-tempo, o quando e onde se passa as questões que serão trabalhadas a seguir. O tema da peça nos aparece nitidamente e se faz indispensável para situar historicamente o ponto de partida narrativo da peça que compõe um processo de discriminação de um povo, que hoje, é constituinte majoritário do nosso país.

Já instaurado o ambiente de cumplicidade e troca, Brenna decide então dividir com o público parte de suas memórias de batalhas diárias de uma criança negra nascida na periferia de São Luís, e pouco a pouco jogando em roda todo o racismo estrutural que regeu a sua formação e interferiu nas suas relações consigo, com o outro e com o todo. Tendo o seu cabelo como personagem central da narrativa, onde a atriz manipula diante dos espectadores – desfaz as tranças, estica, dar a ver ao público a sua forma, textura e sensações – e é somada a partitura corpo-vocal da atriz, que traz referências do *rap* e do *slam* vão trazendo a proposta de Brenna Maria a força dos discursos que ali estão sendo compartilhadas. Mesclando depoimentos próprios da vida da artista – como a perseguição com o apelido racista “capacete”, na escola ou a insistência da mãe

²⁵ O espetáculo está disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=8KDcKJnQXm4>.

em pagar a tia para alisar o seu cabelo – ao tom satírico imposto por Brenna, o texto vai apresentando suas quebras dramáticas precisas e nos afastando do processo lúdico e catártico da obra para uma atitude reflexiva diante do que se ver.

O texto que por ora se apresenta como uma certa acidez e que com o sorriso e sarcasmo da atriz vai mexendo no âmago de todos aqueles que a assistem vai nos transportando para as nossas vivências pessoais de quando frequentávamos a escola. É ali que entendemos que todos já passaram por situações semelhantes dentro da escola, seja como oprimido, seja como opressor. Como Nanã, que te leva para o fundo de águas traiçoeiras de um rio aparentemente calmo, a encenação de *Existe muita coisa* não esgarça metade das mil possibilidades cênicas que o teatro proporciona, mas te leva para reflexões profundas dentro do que ele se propõe a fazer.

O evidente teatro documental que Brenna opta para a montagem a partir de suas memórias, traz à tona o direcionamento dos nossos olhares questionadores a escola como um instrumento de transformação e repressão social. Contudo, questiona-se: se entendemos a escola como a responsável por uma melhor formação cidadã do indivíduo, porque nela é que sofremos as maiores injúrias sociais? E porque ainda nos calamos e fechamos olhos e ouvidos a essas práticas arbitrárias contrariando a função maior da escola, de educar? Talvez sejam questionamentos que *Existe muita coisa que não te disseram na escola* não tenha o propósito de responder, muito pelo contrário, talvez seja mais uma denúncia aberta do que acontece nesse espaço educacional e governadamente institucionalizado, deixando ao público a tomada de decisão sobre o racismo frente a essa realidade.

Figura 6 - Cena "Existe Muita coisa que não te disseram na escola"



Fonte: Acervo Gororoba Teatral. Foto: Andressa Passos.

Figura 7 - Cena "Existe Muita coisa que não te disseram na escola"



Fonte: Acervo Gororoba Teatral. Foto: Andressa Passos.

Tal abordagem dentro do ambiente escolar, reforça uma atitude que promova uma educação antirracista e que se questiona o olhar que a Base Nacional Comum Curricular lança sobre as relações étnico-raciais empregadas em seu escopo. Contudo, a sua abordagem se detém a um reforço aos conteúdos sobre a

África e os afro-brasileiros, discussões que já fazem parte dos currículos da educação básica, como bem observam Silva; Silva (2021) sobre uma análise acerca de tais abordagens pela BNCC:

[...] o documento não apresenta discursos sobre a promoção da Educação para as Relações Étnico-Raciais, mas há reprodução de conhecimentos curriculares que, em sua essência, abordam os estudos africanos, povos indígenas e afro-brasileiros. Mas precisamos de propostas que perpassem a promoção de uma formação antirracista, e que não apresentem os conteúdos como transversais e integradores, pois esta proposta apresentada no documento orientador sobre os Temas Contemporâneos Transversais resulta na responsabilização dos estados e municípios em realizar a implementação destas discussões nos currículos e que, por vezes, acabam sendo trabalhadas de forma pontual e descontextualizadas, pois são apresentadas apenas no mês da consciência negra (novembro), esquecendo que esta é uma proposta para ser trabalhada durante todo o ano letivo. (SILVA; SILVA, 2021, p. 566)

Sobre essa cena que compôs o “IV Gororoba Teatral – Mostra Online de Teatro na Escola”, reforça-se a necessidade de abordar esse tema em trabalhos artísticos na atual conjuntura política em que o Brasil está passando, onde uma emergente onda de fascismo, conservadorismo e retrocesso que avançam para assombrar o livre direito de viver independentemente de sua raça, gênero e sexualidade. Há muita coisa ainda a ser exposta das entranhas do povo doente em que estamos nos tornando, um povo que cultua o ódio e o extermínio de preto, pobre e marginalizado. E acompanhando a ideia de que arte é a denúncia e o reflexo de seu tempo, ainda existe muita coisa que não te disseram sobre a nossa sociedade e que ainda irão ser escancaradas pelo nosso pensar-fazer teatral.

O espetáculo narra a experiência de uma jovem em descobrir-se negra, e que através de uma encenação que aciona poesias, cantos e danças revela a força que reside e resiste em um corpo e uma alma marcados pelo preconceito que persiste principalmente no ambiente escolar. Em seu processo de elaboração de estratégias de mediação cultural que seriam aplicadas após a fruição, a artista foi convidada a visitar a sua obra a partir de seus rastros de criação, nos quais os seus impulsos criativos estavam alicerçados em memórias da infância, a relação com as músicas e poesias de poéticas marginais, além de suas leituras sobre *Teatro Negro* e sobre estruturas sociais opressoras. Seguindo, juntamente com o mediador e as professoras em um dos momentos da oficina “Mediando os

espetáculos da mONte”, elencou questões que atravessavam o seu fazer e que poderiam ser abordados pelo prisma pedagógico, elencando um elemento do espetáculo, um eixo temático, uma pergunta disparadora para o público e uma pequena atividade que faria com o público a partir do recorte escolhido²⁶. Assim, Brenna optou pelos elementos “texto e música”, o eixo temático “musicalidade da cena”, elaborando em seguida a pergunta e a atividade, respectivamente:

Vocês conhecem as músicas que fazem parte do espetáculo? Quais as sensações que vocês tiveram ao ouvi-las?

Trabalharia letras de rap e poesias de *slam* com os alunos. Pediria que me mostrassem músicas que gostassem e que a letra os representasse de alguma forma; e levaria algumas que poderiam servir de inspiração para eles. Seria uma troca musical. A partir desses textos trabalharíamos a recitação deles e faríamos posteriormente as nossas próprias poesias marginais. (AMORIM, informação oral, 2020)

Desta forma, unindo ao resultado do mesmo exercício realizado com as professoras também abordados para as fases do *antes e durante*, respeitando os seus respectivos propósitos, as atividades foram aplicadas em sala de aula virtual a fim de executar o plano de mediação teatral. Os encontros com as turmas de alunos foram realizados em três horários, dividindo cada um para uma fase diferente da mediação. Assim, a partir da análise dos vídeos dos encontros, formulários aplicados e conversas com as professoras e artistas, consegue-se observar a seguinte sistematização das estratégias de mediação cultural, acerca do espetáculo em questão:

Tabela 5 – Estratégias de Mediação Cultural abordadas, por etapas, no espetáculo *Existe muita Coisa que não te disseram na escola*.

Etapas da Mediação Cultural	Estratégia de Mediação Cultural abordada
Antes	<p>Atividades que envolvam mais a sensibilização e a preparação.</p> <p>Exercícios que aproximassem eles da linguagem teatral a partir de apreciação de uma outra cena curta para exercitar a decupagem das narrativas,</p>

²⁶ Optamos por essa abordagem, por entender a especificidade do perfil da artista que também está se formando em Licenciatura em Teatro. Assim, convidar a artista a pensar sua cena pelo viés pedagógico foi uma estratégia que levou em consideração a formação complementar da atriz.

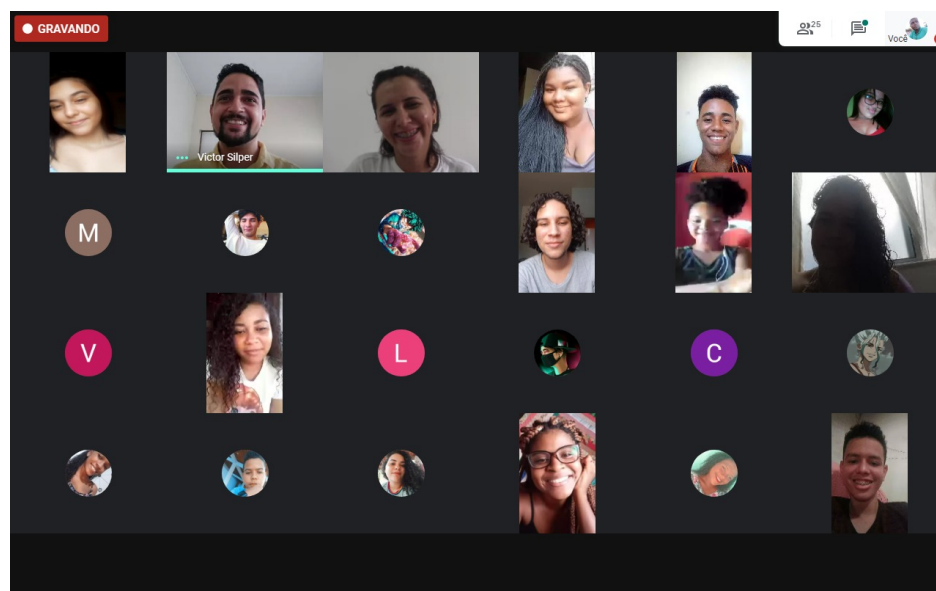
	<p>identificação de personagens e de elementos cênicos e poéticos. Apreciação do vídeo <i>Cota não é esmola</i>²⁷, da Bia Ferreira, que tem em seu cerne artístico a poesia do <i>slam</i>, cuja a principal referência da artista Brenna Maria. As abordagens foram acompanhadas de interações por formulários on-lines e discussões em sala aula por áudio e vídeo ou chat interativo, a partir de perguntas disparadoras/instigadoras dialogando com as respostas dos alunos e os temas abordados no vídeo, tais quais: sistema de cotas para negros, desigualdade social, poesia marginal etc.</p>
Durante	<p>Atividades que envolvam a apropriação e a reflexão.</p> <p>Leitura de trechos do texto do espetáculo <i>Existe muita coisa que não te disseram na escola</i> e discussão estabelecidas em paralelo com o vídeo anteriormente fruído, <i>Cota não é esmola</i>.</p> <p>Apreciação do espetáculo em formato virtual (gravado e postado no youtube). Compartilhamento de sensações e a identificação dos elementos constituintes do espetáculo (poéticos e temáticos) em sala de aula virtual, seguido de bate-papo com a atriz na sala de aula online, acompanhado e instigado pelo mediador e professora, no qual os alunos puderam questionar sobre o processo criativo da artista e sua relação com temas implicados na narrativa, sobre a representatividade do negro na dramaturgia, e das referências de fatos de atentando contra o corpo negro, inclusive mencionando outros casos reais e recentes de racismo dos seus cotidianos.</p> <p>Na tentativa que registrassem aquele momento, os alunos puderam elaborar uma sinopse do espetáculo, de modo que exercitassem a escrita, o seu poder de síntese, mas também direcionasse seu olhar para os seus sentidos que foram acionados ao assistir e refletir sobre o espetáculo.</p>
Depois	<p>Exercícios que primam pela reverberação, internalização e reconhecimento.</p> <p>Retomou-se as discussões acerca dos temas do espetáculo, principalmente sobre as estruturas de preconceitos raciais e o sistema de cota. Em seguida foram convidados a uma troca musical (como sugerido pela Brenna durante a formação), na qual haveria um compartilhamento de vídeos e músicas</p>

²⁷ O vídeo em questão pode ser apreciado pelo link: <https://cutt.ly/bnFebHw> (SOFAR LATIN AMERICA, 2018)

	<p>que se relacionassem com as questões do espetáculo e que fizessem parte do universo deles. As músicas deveriam estar disponíveis na internet e foram fornecidas via chat, aos demais. Em seguida, fomos discutindo as escolhas das músicas e as questões acionadas por suas narrativas.</p> <p>Na tentativa de acionar os processos criativos em arte, foram convidados a elaborar um produto artístico: poesia, música, encenação, tirinhas, um mural dramaturgia, uma carta; e nos formatos diversos: digitados, escritos, áudios, etc.</p>
--	--

Fonte: Elaborada pelos autores.

Figura 8 - Sala de aula virtual: encontros de mediação do espetáculo "Existe muita coisa" com as/os estudantes do IEMA - São Vicente de Férrer.



Fonte: Acervo pessoal.

A partir do controle e acompanhamento das atividades aplicadas em sala de aula virtual concluiu-se um aproveitamento consistente sobre as discussões levantadas, tanto acerca das questões estéticas do espetáculo, como sobre as suas abordagens temáticas, abaixo exemplos do exercício de “elaboração de sinopse”, presente na fase do DURANTE, na qual, após a apreciação do espetáculo seguida de uma conversa com a artista, foi indagado por meio de formulário virtual: *Pense nos aspectos gerais observado no espetáculo "Existe muita coisa que não te disseram na escola" e tente elaborar*

uma sinopse. Apresente em formato de texto do que se trata a peça e como isso é feito pela artista.”:

A peça trata do cotidiano vivido pela mulher guerreira que enfrentou batalhas da sociedade em relação a preconceitos evidenciados a cada grito e expressões da atriz interpretando momentos simbólicos e delicados. Ela expressa de alma e corpo a batalha contra preconceito nas instituições escolares e fala sobre cotas, preconceito e todo enredo do que aconteceu na sua caminhada. (ESTUDANTE 01, 2020)

Em sua dramaturgia a artista nos mostra o que o racismo faz, quais são suas consequências para as pessoas que sofrem com ele. Cantando e encenando ela nos mostra o que passou com apenas dez anos de idade e o quanto aquilo marcou sua vida. (ESTUDANTE 02, 2020)

Na peça "Existe muita coisa que não te disseram na escola", temos a história de uma estudante negra que sofria com o racismo na escola, e sonhava que o dia seguinte poderia ser melhor, infelizmente sempre se repetia. A peça toca o coração de quem assiste, pois é muito comum na vida de outras pessoas negras, que precisam enfrentar comentários e olhares racistas todos os dias, o que nos faz refletir sobre nossas atitudes e nossa sociedade. (ESTUDANTE 03, 2020)

Essa peça se refere a uma menina que sofreu muito racismo e preconceito devido a seus cabelos e sua cor só porque ela era negra foi algo muito doloroso e triste o que essa menina passou no meu ponto de vista eu acredito que não importa de qual classe você seja o importante que todos nós somos seres humanos e com direitos iguais. A artista interpreta em danças e música fazendo vários gestos com os braços e mãos. (ESTUDANTE 04, 2020)

Nos exemplos explanados é possível identificar os primeiros exercícios que teve como foco o “texto” onde foi possível tencionar a participação e criação dos estudantes logo após o primeiro contato com o espetáculo. Em nosso encontro do Depois, após uma série de discussões levantadas por uma grande troca de referências musicais, na qual eles se aproximam do processo criativo da própria artista, chegou-se na elaboração de objetos artísticos de livre criação, como poesia, música, encenação, tirinhas, um mural dramaturgia, uma carta; e nos formatos diversos: digitados, escritos, áudios, etc: A seguir um exemplo de um desses materiais textuais:

Carta de um jovem negro ao Policial que lhe deu tiros de revólver.

Senhor policial, sou aquele jovem encontrado na avenida, caído, parecido morto, após os tiros que o senhor disparou em mim ... Senhor

policial, sou aquele mesmo jovem encontrado na avenida às duas horas da manhã, andando a pé com uma mochila nas costas... Senhor policial, sou aquele jovem, que naquele horário, andando a pé, voltava do serviço, que saindo tarde, não encontrou condução... Senhor policial, sou aquele jovem, que saindo tarde do trabalho, não sabia que estavam à procura de bandidos que haviam assaltado a casa de um Grã-fino... Senhor policial, sou aquele jovem, negro, com mochila nas costas, que foi confundido com um dos bandidos... Senhor policial, aqui estou eu, aquele mesmo jovem, negro, igual a muitos outros, mas que neste momento está no leito do hospital, pedindo à Deus para não ser mais confundido por outros iguais a eu. (ESTUDANTE 05, 2020. Grifo nosso)

Os rastros e questões temáticas levantadas por *Existe Muita Coisa que não te disseram na escola*, considerando o seu programa de mediação cultural, nos leva a perceber a interação, apropriação e criticismos empregados pelos estudantes diante do objeto artístico. As suas próprias criações e autonomia nos discursos que eles compartilham nos levam a crer que o processo de ensino a partir do espetáculo chega em seu propósito, que ultrapassa o fruir, o contextualizar e o fazer, mas também semeiam possibilidades de voos em corações inquietos, despertam o olhar para questionar o seu meio. Questionar e agir, nem que somente por verso, música, desenho ou cena, nem que somente tomando a arte como um instrumento de transformação de si, do outro e de seu meio.

3.3 O risível, as mídias e a memória em *O Rádio*

Rádio é uma cena apresentada pela atriz e palhaça Necylia Monteiro (MA), que traz em seu cerne narrativo as peripécias da palhaça Xia diante do seu rádio, em casa. Necylia imprime na cena aquilo que talvez seja uma das coisas que mais se discute na atualidade, quando se trata de “como fazer teatro em regime de isolamento social?” Partindo das suas memórias e registros pessoais de seu avô somados ao cotidiano de quarentena, a monotonia, o tédio, as incertezas, as angústias de uma artista privada do convívio, a palhaça busca em sua casa as poéticas possíveis. A sala de sua casa, a luz que que entra pela janela, a cadela Amora que tem livre trânsito durante as gravações, vão trazendo a temperatura e a dinâmica necessárias para a relação que é estabelecida com o objeto rádio - confeccionado com materiais recicláveis de sua casa (caixa de sapato, palha de aço, tampa da caixa de leite, etc.).

Em uma notável pesquisa sobre as teatralidades possíveis que uniriam a palhaçaria, um objeto-chave, o cômodo de casa e a improvisação com o acaso, a cena vai nos convidando a acessar as nossas memórias com essas tecnologias da informação: quais relações são estabelecidas com esses meios? Onde está o rádio em nossas vidas hoje? Como é possível criar imagens apenas com estímulos sonoros?

A palhaça Xia vai respondendo essas e outras perguntas em linguagem teatral. Sem verbalizar uma palavra sequer e acompanhada do seu rádio, a cena vai sendo costurada a partir do que sai por ali: o desfecho da mocinha da radionovela; aulas de yoga, tentativas de meditação; as propagandas de produtos milagrosos; os ruídos de interferência na transmissão; confusão com as informações sobre o vírus; tédio e por último a solidão. Dando ao som um protagonismo dramático, no qual o exagero e o cômico são colocados em contraponto e equilíbrio a monotonia e a realidade palpável de um isolamento social imposto por uma pandemia de um vírus letal.

Figura 9 - Cena "O Rádio", de Necylyia Monteiro



Fonte: Acervo Pessoal. Foto: Cadu Marques

Outro ponto de convergência a estas questões sociais que são aventadas em o *Rádio* está o SER PALHAÇA. Necylyia não traz para sua dramaturgia questões que tensionem diretamente o feminino e assuntos relacionados a mulheridade em sua narrativa, contudo a construção do risível se

dar por outros meios que não aquilo relacionado ao escracho do outro, em que um terceiro possa ser colocado em situações vexatórias e até discriminatórias como é comum de perceber em esquetes de circo tradicional. Tomada de atitude poética e estética acerca da representação possível principalmente pela formação e ativismo político-sociais emanado nas produções contemporâneas – como o feminismo - as quais a artista Necylia Monteiro, autointitulada mulher lésbica e ativista de causas sociais, se mostra inteirada e que, de forma sensível, deixa que sua obra seja atravessada.

Para a escola que recebeu o espetáculo O Rádio, optou-se por uma abordagem temática que primasse pelas relações estabelecidas com as mídias digitais, uma vez que o elemento “rádio” utilizado em cena, bem como o próprio nome do espetáculo, suscitava tal discussão, além dessas questões estarem em voga justamente pelas relações pessoais estarem atravessadas diretamente pelo uso delas. A BNCC destaca com bastante veemência o uso das Tecnologias da Informação e Comunicação (TICs) no processo de ensino e aprendizagem dos alunos, no que diz respeito a

Compreender, utilizar e criar tecnologias digitais de informação e comunicação de forma crítica, significativa, reflexiva e ética nas diversas práticas sociais (incluindo as escolares) para se comunicar, acessar e disseminar informações, produzir conhecimentos, resolver problemas e exercer protagonismo e autoria na vida pessoal e coletiva. (BRASIL, 2018a)

Tais competências e habilidades são determinadas inclusive em um material de apoio sugerido pelo próprio site da BNCC, que se chama “Currículo de Referência em Tecnologia e Computação”, que prevê eixos, conceitos e habilidades alinhadas à BNCC e voltadas exclusivamente para o desenvolvimento de competências de exploração e de uso das tecnologias nas escolas por todo o ensino básico, além de propor uma reflexão sobre os usos das TICs, dividindo-se em três eixos: a) cultura digital; b) tecnologia digital; c) pensamento computacional.

Figura 10 - Close do elemento rádio, onde é possível identificar a sua artesanaria.



Fonte: Acervo Pessoal. Foto: Thaynara Cardoso

Esses eixos nos remetem não só a implementação do uso de tecnologias no contexto escolar para a promoção da aprendizagem ou pra estímulo e engajamento dos estudantes, mas também como objeto de conhecimento em si e por meio de sua interação com outras áreas de conhecimento. Destaco aqui algumas competências gerais apontadas na BNCC que é possível identificar nas discussões que se pretendeu levantar dentro de sala de aula, a partir do Rádio, com esse recorte para a abordagem das Tecnologias Digitais da Informação e Comunicação:

[CG 01] - Valorizar e utilizar os conhecimentos historicamente construídos sobre o mundo físico, social, cultural e digital para entender e explicar a realidade, continuar aprendendo e colaborar para a construção de uma sociedade justa, democrática e inclusiva.

[CG 02] - Exercitar a curiosidade intelectual e recorrer à abordagem própria das ciências, incluindo a investigação, a reflexão, a análise crítica, a imaginação e a criatividade, para investigar causas, elaborar e testar hipóteses, formular e resolver problemas e criar soluções (inclusive tecnológicas) com base nos conhecimentos das diferentes áreas.

[CG 05] - Compreender, utilizar e criar tecnologias digitais de informação e comunicação de forma crítica, significativa, reflexiva e ética nas diversas práticas sociais (incluindo as escolares) para se comunicar, acessar e disseminar informações, produzir conhecimentos, resolver problemas e exercer protagonismo e autoria na vida pessoal e coletiva. (BRASIL, 2018a)

Essas competências reconhecem o papel fundamental da tecnologia e estabelece que o estudante deve dominar o universo digital, sendo capaz, portanto,

de fazer um uso qualificado e ético das diversas ferramentas existentes e de compreender o pensamento computacional e os impactos da tecnologia na vida das pessoas e da sociedade.

Assim, o espetáculo “O Rádio” a partir das suas abordagens temáticas aciona tais questões ao trazermos para o centro da discussão o uso do rádio, as memórias que ele suscita nos estudantes, bem como o uso das novas tecnologias de informação, bem como questionar a implicação disso no seu meio cultural e social, atendendo assim, a competência sobre repertório cultura assinalada pela BNCC, quando versa sobre a “consciência multicultural” e a “mediação da diversidade cultural”, que estabelece, respectivamente:

desenvolver senso de identidade individual e cultural e demonstrar curiosidade, compreensão e respeito com diferentes culturas e visões de mundo; [e] reconhecer os desafios e benefícios de se viver e trabalhar em sociedades culturalmente diversas e explorar novas formas de reconciliar valores e perspectivas culturais diferentes ao abordar desafios em comum. (BRASIL, 2018a)

Figura 11- Sala de aula virtual: encontros de mediação do espetáculo "O rádio" com as/os estudantes do 6º ano, do Centro de Ensino Integrado Professor Vieira e Filhos



Fonte: Acervo Pessoal.

Somado a isso, por meio da construção de conhecimentos na área do teatro, o processo de mediação cultural primou também pelo exercício de confecção de rádios com utensílios reutilizáveis de suas próprias casas. Para uma

melhor visualização sobre o planejamento estruturado para o espetáculo elaborou-se um quadro com cada fase do processo de mediação do espetáculo:

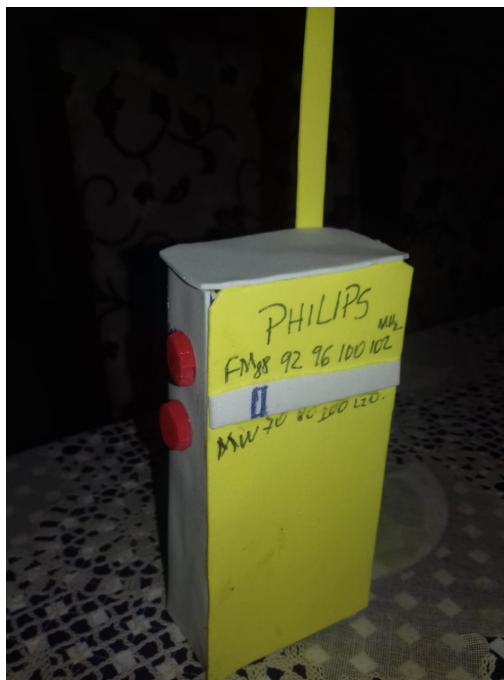
Tabela 6 - Estratégias de Mediação Cultural abordadas, por etapas, no

Etapas da Mediação Cultural	Estratégia de Mediação Cultural abordada
Antes	<p>Atividades que envolvam mais a sensibilização e a preparação.</p> <p>A professora optou por revisitar um conteúdo sobre circo que já haviam acionado em um momento anterior daquele semestre, onde foi possível identificar as práticas inerentes a linguagem circense, a história do circo, conhecer sobre a dinâmica de circos tradicionais, onde a família é a responsável pela continuidade da atividades, circo moderno, circo no Brasil, circo itinerante, contemporâneo social, companhias circenses, exemplos de espetáculos circenses e sobre os cuidados que se deve ter com as casas de espetáculo quando na condição de espectadores.</p>
Durante	<p>Atividades que envolvam a apropriação e a reflexão.</p> <p>Apreciação do espetáculo em formato virtual (gravado e postado no youtube). Compartilhamento de sensações e a identificação dos elementos constituintes do espetáculo (poéticos e temáticos) em sala de aula virtual, seguido de bate-papo com a atriz na sala de aula online, acompanhado e instigado pelo mediador e professora, no qual os alunos puderam questionar sobre o processo criativo da artista e sua relação com temas implicados na narrativa, sobre as curiosidades da cena, sobre as vozes e sons que saíam do rádio e suas percepções pessoais. Foi possível adentrar um pouco mais sobre as questões da construção da palhaça, com direcionamento para a palhaça Xia (Necylia Monteiro) e o compartilhamento sobre como o rádio faz parte da nossa memória e como poderíamos vê-lo em nossa atualidade, transformados ou até mesmo substituído por outras tecnologias.</p>

	<p>A professora elaborou também um quiz online sobre o assunto abordado e desenvolveu uma espécie de bingo, onde os alunos elencaram elementos que visualizaram na cena e/ou que foram discutidos com a atriz Necylia Monteiro. Em seguida, enumerou todos eles e pediu que os alunos escolhessem nove números diferentes, para então a professora ir sorteando números avulsos. Aqueles três primeiros que fechassem a sua cartela, ganharia um kit circo.</p>
Depois	<p>Exercícios que primam pela reverberação, internalização e reconhecimento.</p> <p>Na tentativa de acionar os processos criativos em arte, foram convidados a elaborar um produto artístico: se aproximar do processo cenográfico da artista e confeccionar o próprio rádio em casa com elementos que pudessem ser recicláveis.</p>

Fonte: Elaborada pelo autor

Figura 12 - Rádio confeccionado por aluno, na mediação do espetáculo *O Rádio*.



Fonte: Acervo pessoal.

Outro ponto a se salientar aqui é que o envolvimento entre a esfera educacional e artística, enriquece e fortalece os dois segmentos, visto que

constatada a importância da apreciação, contextualização e o fazer para o aprendizado em teatro, as artistas também percebem os atravessamentos possíveis em suas obras quando questionadas para pensar sobre as potências pedagógicas de seu trabalho.

Acredito que pensar sobre isso me deu outras perspectivas sobre o trabalho, me fez pensar/imaginar apresentações em escolas e possíveis oficinas formativas. Ver todos os elementos do espetáculo como pontes de diálogo para uma mediação que sensibiliza. Meu fazer artístico está sempre ligado ao meu fazer pedagógico pela minha formação na licenciatura, assim penso que ser artista docente me traz muitas dimensões da obra artística me mostrando seus sentidos e suas potências que podem ir pra sala de ensaio e pra sala de aula. (MONTEIRO, 2020)

Desta forma, um processo de mediação cultural que envolva essas instâncias artístico-pedagógicas aqui abordadas tensiona a práxis artística do fazer teatral, bem como a do ensinar teatro na escola, uma vez que movimentam e engajam o pensamento e o fazer de todos os agentes implicados.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante do que já foi exposto até aqui sobre os anseios e fragilidades das políticas públicas na cultura e na educação do estado Maranhão, agravado pela excepcionalidade do período que vivemos, de grave crise sanitária, política, institucional, econômica, educacional, a *Mostra Online de Teatro na Escola*, se revelou como uma proposta viável e exequível do ensino do teatro nas escolas do ensino básico. A professora Jairiane Muniz, pontua acerca do aproveitamento do processo, mesmo diante dos desafios impostos pelo isolamento social, que reflete diretamente nos modos de aprendizagem:

As ações de mediação despertaram o senso de pertencimento dos estudantes e das estudantes, principalmente por conta do tema. Porque o espetáculo tratava sobre o racismo e eu percebi que elas conseguiram ficar muito mais à vontade para falar e se enxergarem diante daquilo que estava sendo tratado. E acerca também do que é o Teatro, que é um e espaço distante. É uma linguagem também ainda distante dos estudantes, por que eles moram na Baixada Maranhense, onde não tem nenhum teatro. E [o processo de mediação] aproximou muito mais eles e despertou a vontade de eles ocuparem esses espaços, então [a mediação cultural] foi crucial para chegar a esse resultado. E as habilidades deles foram aparecendo, principalmente acerca da criação artística, de desenho, da escrita, da criatividade. (MUNIZ, informação oral, 2021)

A *Mostra Online de Teatro na Escola*, na tentativa de diminuir essas desigualdades que ficaram ainda mais evidentes com a pandemia do COVID-19 - como as lacuna na efetivação de direitos primordiais do cidadão, como o direito à cultura - parte da inquietação de “Como estruturar um projeto de formação de espectadores que não se resume a viabilização do acesso físico ao teatro, mas que se preocupe também com o acesso linguístico do espectador em sua relação com a obra?”, para sinalizar diálogos possíveis entre produção cultural e comunidade, artistas e professores, obra teatral e espectadores, Arte e Vida. A pesquisa se mostra ainda como uma fonte de pesquisa para mediadores culturais e professores que fazem do seu ofício um ensino artístico, na perspectiva de formação atualizada de sujeitos culturalmente emancipados nas suas dimensões sociais e estéticas.

Vale ressaltar que a pesquisa aqui discutida foi projetada para outros

espaços de discussão, como foi o caso do Marco Referencial Arte Educação do Sesc²⁸, que promoveu a Ocupação Arte Educação, no qual o Maranhão respondia o eixo “Territorialidade”, que por sua vez está relacionada com o processo de mediação cultural, em que as fronteiras e as demarcações são transitórias e expansivas e as pessoas se reconhecem de forma dialógica e proximal. Assim, a pesquisa foi convidada para compor três momentos dentre esses encontros: 1) formulação do curso de Mediação Cultural; 2) Debate “Formação de espectadores no Maranhão a partir do espetáculo “Existe Muita Coisa que não te disseram na escola” com Brenna Maria (MA) e mediação de Poliana Bicalho (BA); 3) Debate Experiências e reflexões em mediação cultural: uma abordagem presencial e online na escola, com Fabiane Costa Rego (MA) e mediado por Paula Barros (MA).

Esses momentos de fricção foram essenciais para conclusão desta pesquisa bem como para a projeção das suas ações futuras, como é o caso da quinta edição do Gororoba Teatral, que ocorre nesse mês de novembro de 2021 adotando mais uma vez em sua programação apresentação exclusivas para as escolas de ensino básico acompanhadas de processos de mediação teatral.

²⁸ Serviço Social do Comércio.

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. *O que é contemporâneo? E outros ensaios*. Chapecó, SC: Argos, 2009.
- BARBIER, René. *A pesquisa-ação*. Brasília: Liber Livro Editora, 2007.
- BARBOSA, Ana Mae. *A imagem no ensino da arte*. São Paulo: Perspectiva, 2001.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1996.
- BONES, Marcelo. Um olhar sobre os Festivais. In: *Palco Giratório: circuito nacional*. Rio de Janeiro: Sesc, Departamento Nacional, 2017. p. 22-27. Catálogo.
- BRASIL, Congresso Nacional. *Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996*. Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional. Brasília, 1996. Disponível em: <https://cutt.ly/TfR5FTI>. Acesso em: 09 set 2020.
- BRASIL. Constituição (1988). *Constituição da República Federativa do Brasil*. Brasília, DF: Senado Federal: Centro Gráfico, 1988.
- BRASIL. Decreto nº 10.464, de 17 de agosto de 2020. Regulamenta a Lei nº 14.017, de 29 de junho de 2020, que dispõe sobre as ações emergenciais destinadas ao setor cultural a serem adotadas durante o estado de calamidade pública reconhecido pelo Decreto Legislativo nº 6, de 20 de março de 2020. *Diário Oficial da União*, Brasília, DF, 18 ago. 2020a, p. 5. Disponível em: <https://bit.ly/3nYbt27>. Acesso em: 05 nov. 2021.
- BRASIL. Lei nº 14.017, de 29 de junho de 2020. Dispõe sobre ações emergenciais destinadas ao setor cultural a serem adotadas durante o estado de calamidade pública reconhecido pelo Decreto Legislativo nº 6, de 20 de março de 2020. *Diário Oficial da União*, Brasília, DF, 30 jun. 2020b, p. 1. Disponível em: <https://bit.ly/2XWE9y2>. Acesso em: 05 nov. 2021
- BRASIL. Ministério da Educação. *Portaria nº 544, de 16 de junho de 2020*. Dispõe sobre a substituição das aulas presenciais por aulas em meios digitais, enquanto durar a situação de pandemia do novo coronavírus - Covid-19, e revoga as Portarias MEC nº 343, de 17 de março de 2020, nº 345, de 19 de março de 2020, e nº 473, de 12 de maio de 2020. Brasília, 2020c. Disponível em: <https://cutt.ly/Tf0YM5d>. Acesso: 11 jul. 2020.
- BRASIL. Ministério da Educação. Saiba Mais – Programa Mais Educação. s/d. Disponível em <https://cutt.ly/dnFgEms>. Acesso em 21 set. 2020.
- BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria da Educação Básica. *Base nacional comum curricular*. Brasília, DF, 2018a. Disponível em: <https://cutt.ly/ofQNmzL>. Acesso em: 08 set 2019.
- BRASIL. Ministério do Turismo. Secretaria Nacional de Economia Criativa e Diversidade Cultural. *Plano Nacional de Cultura. Meta 12 – Ter a disciplina de*

Arte em todas as escolas públicas do ensino básico. Brasília, DF, 2018b. Disponível em <https://cutt.ly/TfYtrxT>. Acesso em 09 set 2019.

CALABRE, Lia. A arte e a cultura em tempos de pandemia: os vários vírus que nos assolam. *Revista Extraprensa*, v. 13, n. 2, pág. 7-21, 2020.

COELHO, I. A. P.; WENDPAP, A. C. N. *Formação de plateia: algumas considerações sobre a experiência com os alunos da rede estadual de ensino no município de São Luís – MA*. São Luís. 2015. [s/p]

COELHO, Ione Antônia Pereira. [entrevista cedida a] João Victor da Silva Pereira. 03. dez. 2019.

CONFERÊNCIA POPULAR INTERMUNICIPAL DE CULTURA DA ILHA DE UPAON-AÇÚ, 2020, São Luís. Evento Online. Disponível em: <https://www.youtube.com/channel/UClzSV579X9jkBn1D9JkUHrg>. Acesso em 20 set 2020.

DESGRANGES, Flávio. A interferência dos processos de criação nos modos de recepção artística: percursos de um pretérito imperfeito. In: DESGRANGES, Flávio; SIMÕES, Giuliana. (org.). *O ato do espectador: perspectivas artísticas e pedagógicas*. São Paulo: Hucitec; Florianópolis: iNerTE, 2017.

DESGRANGES, Flávio. *A pedagogia do espectador*. São Paulo: Hucitec, 2010.

DESGRANGES, Flávio. Mediação teatral: anotações sobre o projeto formação de público. *Urdimento-Revista de Estudos em Artes Cênicas*, v. 1, n. 10, p. 75-83, 2018.

DESGRANGES, Flávio. *Pedagogia do Teatro: provocação e dialogismo*. 3ed. São Paulo: Editora Hucitec: Edições Mandacaru, 2011.

DESGRANGES, Flávio. Teatralidade tátil: alterações no ato do espectador. *Sala Preta*, v. 8, p. 11-19, 2008.

DUBATTI, Jorge. *Filosofia del Teatro I: convivio, experiencia, subjetividade*. Buenos Aires: Atuel, 2007.

DUBATTI, Jorge. Experiencia teatral, experiencia tecnovivial: ni identidad, ni campeonato, ni superación evolucionista, ni destrucción, ni vínculos simétricos. *Revista Rebento*, São Paulo, n. 12, p. 8-32. jan -jun 2020. Disponível em: <http://www.periodicos.ia.unesp.br/index.php/rebento/article/view/503>. Acesso em: 25 out. 2020.

EDITORIAL, C. Artista, ator diretor e professor Luiz Roberto de Souza (Luiz Pazzini). *Urdimento - Revista de Estudos em Artes Cênicas*, [S. l.], v. 2, n. 38, p. 1-4, 2020. Disponível em: <https://cutt.ly/dnSZjJS>. Acesso em: 12 jun 2021.

ESTUDANTE 1. Sinopse de Existe Muita Coisa que não te disseram na Escola 01. São Luís, 16 nov. 2020. (Resultado do processo de mediação – fase durante).

ESTUDANTE 2. Sinopse de Existe Muita Coisa que não te disseram na Escola

01. São Luís, 16 nov. 2020. (Resultado do processo de mediação – fase durante).

ESTUDANTE 3. Sinopse de Existe Muita Coisa que não te disseram na Escola 01. São Luís, 16 nov. 2020. (Resultado do processo de mediação – fase durante).

ESTUDANTE 4. Sinopse de Existe Muita Coisa que não te disseram na Escola 01. São Luís, 16 nov. 2020. (Resultado do processo de mediação – fase durante).

FARIAS, Sérgio Coelho Borges. A rede educacional como base para ação e mediação cultural. In: RUBIM, Antônio Albino Canelas; ROCHA, Renata. *Políticas culturais para as cidades*. EDUFBA, 2010.

FÉRAL, Josette. Por uma poética da performatividade: o teatro performativo. Tradução: Lígia Borges. *Sala Preta–Revista de Artes Cênicas*, p. 197-210, 2009.

FISCHER-LICHTE, Erika. A cultura como performance: desenvolver um conceito. *Sinais de cena*. Tradução de Maria Helena Serôdio, p. 73-80, 2005.

GOMES, Carlos Antônio Moreira. Transitoriedade em Construção. *Revista Rascunhos - Caminhos da Pesquisa em Artes Cênicas*, v. 8, n. 2, 7 out. 2021.

GOROROBA TEATRAL. Espetáculo "Existe muita coisa que não te disseram na escola", por Brenna Maria. Youtube, 15 dez 2020. Disponível em: <https://cutt.ly/anD7yRr> . Acesso em 13 jun 2021

KOUDELA, Ingrid. A ida ao teatro. *Sistema Cultura é currículo*. São Paulo, v. 18, 2010. Disponível em: <http://culturaecurriculo.fde.sp.gov.br/Escola%20em%20Cena/>. Acesso em 13 jun 2021.

LARRUE, Jean-Marc. Théâtre et intermédialité: une rencontre tardive. *Intermédialités: histoire et théorie des arts, des lettres et des techniques/Intermediality: History and Theory of the Arts, Literature and Technologies*, n. 12, p. 13-29, 2008.

MARANHÃO. Fundação de Amparo à Pesquisa e ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico do Maranhão -FAPEMA. *Edital FAPEMA nº 008/2019 – Com Ciência Cultural*. Maranhão: São Luís, 2019.

MARANHÃO. Secretaria de Estado da Cultura. Plano Estadual da Cultura. *Políticas de estado para a cultura: o direito a ter direito a cultura 2015-2025*. São Luís, MA, 2014a.

MARANHÃO. Diretrizes Curriculares/ Secretaria de Estado da Educação do Maranhão, SEDUC, 3 ed. São Luís, 2014b.

MARTINS, Miriam Celeste. Expedições Instigantes. In: MARTINS, Celeste Martins; PICOSQUE, Gisa (Org.). *Mediação cultural para educadores andarilhos na cultura*. Rio de Janeiro: Instituto Sangari, 2008.

MENDES, Cleise F. *A gargalhada de Ulisses*. São Paulo: Perspectiva, 2008.

MONTEIRO, Necylia da Silva. Formulário Feedback Oficina Mediando os espetáculos da mONte. São Luís, 10 dez. 2020.

MUNIZ, Jairiane. [entrevista cedida a] João Victor da Silva Pereira. São Luís, 13 jun. 2021

OLIVEIRA, F. A. Um olhar sobre os currículos das Licenciaturas em Teatro do Brasil: articulações e reverberações da cena contemporânea. *Repertório*, ano 23, n. 34, p. 274-289, 2020.1. Disponível em: <https://cutt.ly/0RF7TkD>. Acesso em: 27 out. 2021.

OLIVEIRA, M. C. V. Cultura, pandemia e a crise do que já estava em crise. *Novos Estudos CEBRAP*, São Paulo, 8 jun. 2020. Disponível em: <https://bit.ly/3qE5S2P>. Acesso em: 26 out. 2021.

ORTIZ, Renato. *Mundialização e cultura*. São Paulo: Brasiliense, 2000.

OS TINCOÃES. *Cordeiro de Nanã*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=XqPWV0M8B-o>, 1977. Acesso em: 18 ago. 2020.

PATTARO, Miriam Giberti. A importância da residência artística para as artes visuais: a viagem de Christus Nóbrega para a China. *Revista Multiplicidade*, v. 9, n. 9, 2019.

PEREIRA, Ohanna Simioni Picolo. Espectadores do futuro: A geração da tecnovivência teatral. *Revista Rascunhos - Caminhos da Pesquisa em Artes Cênicas*, v. 8, n. 2, 7 out. 2021.

SANTOS, Arnaldo. Os desafios na superação da pobreza digital no pós-pandemia. *Jornal O Povo Mais*. Fortaleza: 01 ago. 2020. Seção Opinião. Disponível em <https://cutt.ly/PRFK4ll> . Acesso em 27 out 2021.

SÃO LUÍS. Secretaria Municipal de Cultura. *Plano Municipal de Cultural: decênio 2016-2024*. São Luís, MA, 2016. Disponível em: <https://cutt.ly/wfZaofy>. Acesso em 21 set 2020.

SEMENSATO, Clarissa Alexandra Guajardo; BARBALHO, Alexandre Almeida. A Lei Aldir Blanc como política de emergência à cultura e como estímulo ao SNC. *Políticas Culturais em Revista*, v. 14, n. 1, p. 85-108, 2021. Disponível em: <https://cutt.ly/vR51k3Y>. Acesso em 05 nov. 2021.

SILVA, Assis Leão da; SILVA, Clesivaldo da. A Base Nacional Comum Curricular e a Educação Étnico-Racial na promoção de uma educação antirracista. *Revista Eletrônica Pesquiseduca*, v. 13, n. 30, p. 553-570, 2021. Disponível em: <https://periodicos.unisantos.br/pesquiseduca/article/view/1056/952>. Acesso em 08 nov. 2021

SOFAR LATIN AMERICA. Bia Ferreira - Cota Não é Esmola | Sofar Curitiba. Youtube, 29 jan 2018. Disponível em: <https://cutt.ly/bnFebHw> . Acesso em 13 jun 2021.

SOUZA, Luiz. *Palco da Memória: Trilogia da Balaiada*. Disponível em: <https://cutt.ly/xnFf02L> . Acesso em: 23 maio 2019.

TRIPP, David. Pesquisa-ação: uma introdução metodológica. *Educação e pesquisa*, v. 31, n. 3, p. 443-466, 2005.

WENDELL, Ney. *A mediação teatral na formação de público: o projeto Cuida Bem de Mim na Bahia e as experiências artístico-pedagógicas nas instituições culturais do Québec*. 2011. 230f. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) - Escola de Teatro, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2011a.

WENDELL, Ney. *Estratégias de Mediação Cultural para formação do público*. 2011b. Portal da Fundação Cultural do Estado da Bahia. Disponível em: <https://cutt.ly/yp0RNs2>. Acesso em 12 jun 2021.

UNESCO. TIC Educação 2019: Coletiva de imprensa. São Paulo, 2020. Disponível em: <https://cutt.ly/qRFKwwk>. Acesso em: 27 out 2021.

Respostas dos estudantes para a atividade “Elaborando uma sinopse”.	
Carimbo de data/hora	Pense nos aspectos gerais observado no espetáculo "Existe muita coisa que não te disseram na escola" e tente elaborar uma sinopse. Apresente em formato de texto o que se trata a peça e como isso é feito pela artista.
12/15/2020 15:04:14	O espetáculo é sobre histórias de racismo contada e interpretada por uma atriz que faz com que você reviva a história
12/15/2020 15:06:54	Se trata de uma menina que sofria muito por causa do seu cabelo por ser duro e o artista narra essa história para mostrar que não é por causa do seu cabelo ou dar cor que não dar pra ser feliz!!!
12/15/2020 15:12:24	A peça traz a história da BRENA MARIA e de outras pessoas que lutam diariamente para serem reconhecidos, e mudar o conceito de que "negro não tem espaço na sociedade".
12/16/2020 15:26:39	Se trata de uma menina que sofria muito por causa do seu cabelo por ser duro e o artista narra essa história para mostrar que não é por causa do seu cabelo que não se deve ser feliz!!!
12/16/2020 15:27:57	O que eu peço pra meu povo brasileiro atenção quero contar sobre o momento que passei sem razão
12/16/2020 15:27:57	Na peça "Existe muita coisa que não te disseram na escola", temos a história de uma estudante negra que sofria com o racismo na escola, e sonhava que o dia seguinte poderia ser melhor, infelizmente sempre se repetia. A peça toca o coração de quem assiste, pois é muito comum na vida de outras pessoas negras, que precisam enfrentar comentários e olhares racistas todos os dias, o que nos faz refletir sobre nossas atitudes e nossa sociedade.
12/16/2020 15:28:08	A encenação visita através da poesia, canto e dança as experiências de uma mulher que se forma e que reflete sobre sua geração, que olha o passado com respeito, mas busca quebrar ciclos e alcançar lugares de pertencimento. O lugar é a escola onde aprendemos a ser/estar com os outros e estende-se ao seu lar, sua relação com os familiares e as suas memórias impressas ao seu corpo, principalmente em seu cabelo. Ali se dá o desvelamento gradativo e a experiência da jovem em descobrir-se negra revelando a força que reside e resiste em um corpo/alma marcado pelo preconceito.
12/16/2020 15:28:28	A peça nos mostra quanto o racismo se eleva nas pessoas, é que o racismo se começa desde cedo, ã existe idade pra racismo, tem perdas de vontades, ou acha q vai acabar, mais sempre é a mesma coisa, o mesmo racismo, o mesmo preconceito.
12/16/2020 15:28:29	A peça se trata de uma realidade muito vivida hoje em dia, o preconceito, o racismo e infelizmente isso é muito triste.
12/16/2020 15:29:10	A peça se trata de uma menina que desde os 10 anos de idade alisa seu cabelo, e muitas pessoas a chamavam de capacete, ela sofria preconceito por conta do cabelo dela, e quando ela finalmente teve seus 16 anos ela parou de alisar e mostrou que ela é linda. Ela se inspirou muito na música "Cota não é esmola".

12/16/2020 15:32:47	Em sua dramaturgia a artista nos mostra o que o racismo faz, quais são suas consequências para as pessoas que sofrem com ele. Cantando e encenando ela nos mostra o que passou com apenas dez anos de idade e o quanto aquilo marcou sua vida.
12/16/2020 15:35:09	A artista Brenna sofreu muito racismo na escola, era chamada de capacete um racismo que fez ela ser a pessoa que ela e hoje, pode ter sofrido muito mais hoje ela assume como ninguém...
12/16/2020 15:35:36	A peça se trata do cotidiano vivido pela mulher guerreira que enfrentou batalhas da sociedade em relação a preconceitos evidenciados a cada grito e expressões da atriz interpretando momentos simbólicos e delicados. Ela expressa de alma e corpo a batalha contra preconceito nas instituições escolares e fala sobre cotas, preconceito e todo enredo do que aconteceu na sua caminhada.
12/16/2020 15:35:42	-O espetáculo fala sobre as discriminações raciais que realmente são presentes em vidas de muitos adolescentes. A artista fala sobre uma história da sua infância e histórias de outras pessoas que sofreram discriminação que realmente precisam ser retratadas pra a sociedade se conscientizar de que não é legal passar por isso.
12/16/2020 15:36:12	A peça trata sobre o preconceito, ou melhor, sobre o racismo, a atriz fez perfeitamente uma dramatização mostrando toda luta diária, tudo o que as pessoas da raça negra passam a maior parte de sua vida, ela falou sobre os comentários que machucam e a importância de não se calar, não calar diante do preconceito racial, não calar diante de comentários desnecessários. O empoderamento realmente liberta uma pessoa, liberta porque faz com que não ficamos calados e não aceitamos qualquer tipo de desrespeito, a peça realmente transmite uma sensação de revolta.
12/17/2020 17:19:22	Essa peça se refere a uma menina que sofreu muito muito racismo e preconceito devido a seus cabelos e sua cor só porque ela era negra foi algo muito doloroso e triste o que essa menina passou no meu ponto de vista eu acredito que não importa de qual classe você seja o importante que todos nós somos seres humanos e com direitos iguais. A artista interpreta em danças e música e fazendo vários gestos com os braços e mãos. Falei o que penso a respeito.

QUESTÃO PROVOCADORA LANÇADA ÀS ARTISTAS PÓS PROCESSO DE MEDIAÇÃO DE ESPETÁCULOS		
Carimbo de data/hora	Nome	Como é pensar as potências teatro-pedagógicas do seu trabalho cênico? Pensando nas estratégias pedagógicas dos elementos estéticos (caracterização, cenografia, sonoplastia, texto etc) e temáticos, que fizemos na oficina? Quais vantagens e desvantagens, se houver, de elas serem aplicadas em realidade virtual?
10/12/2020 22:15:23	Necylia Monteiro	<p>Sobre as potências teatro-pedagógicas no meu trabalho cênico: Acredito que pensar sobre isso me deu outras perspectivas sobre o trabalho, me fez pensar/imaginar apresentações em escolas e possíveis oficinas... ver todos os elementos do espetáculo como pontes de diálogo para uma mediação que sensibiliza. Meu fazer artístico está sempre ligado ao meu fazer pedagógico pela minha formação na licenciatura, penso que ser artista docente me traz muitas dimensões da obra artística me mostrando seus sentidos e suas potencias que podem ir pra sala de ensaio e pra sala de aula.</p> <p>As vantagens é poder reunir mais pessoas e talvez sanar o problema de acesso (físico) já que levar a escola ao teatro traz outras demandas de produção. Um ganho nisso também foi poder experimentar a captação no audiovisual, o desafio de pensar a câmera, o recorte de imagem coisas que no teatro é de independência dos olhos do expectador. Do mesmo modo, essa experimentação pode ser uma desvantagem dependendo dos recursos que se tem à mão, tive dificuldades justamente nesse desafio de pensar a imagem já que na palhaçaria o princípio da triangulação (ação, comunicação com o público e retorno da ação) é muito importante, é na interação do público que se dá o jogo do palhaço(a) e talvez essa seja a principal desvantagem, ausentar essa recepção imediata, essa comunicação que acontece, os jogos simbólicos e signos que se estabelece no corpo a corpo.</p>
11/12/2020 15:46:33	Brenna Maria	<p>Pensar nas potencias pedagógicas do meu trabalho é um processo de voltar ao processo de criação e aprender um pouco mais com ele. Entendo primeiramente que antes do trabalho cênico se tornar uma obra na qual os seus elementos poderão ser extraídos e serão leitura do outro, do receptor, ela surge da leitura que eu enquanto artista faço do mundo. A música, o texto, o corpo da atriz em cena são elementos que não surgem ao acaso, possuem seus significados, mas ganham novos quando chegam aos olhos e/ou ouvidos do seu espectador; e aí posso dizer que há uma certa beleza, pois a investigação a qual a obra passou para chegar no seu hoje foi um processo de escrita, investigação musical e poética, processo que é pedagógico e está em cada elemento estético que a constitui.</p> <p>Penso que trabalhar a musicalidade da cena é uma atividade na qual os alunos poderão trabalhar com músicas que sejam ou não do seu cotidiano e a partir delas iniciarem a sua própria escrita poética, revelando assim, um dos processos do trabalho: dando a eles a oportunidade de investigarem seus gostos musicais e extraírem o medo, a revolta ou a alegria que sentem ao ouvi- las e a partir desse processo colocar no papel suas emoções e pensamentos sobre a música e sobre si mesmo.</p> <p>Sem dúvidas que primeiramente pensei em uma atividade que deveria ser feita presencialmente, com todos próximos conversando e falando sobre o que ouviram no trabalho e o que gostam de ouvir. Porém na realidade a qual vivemos nos últimos meses, o encontro por uma plataforma digital tira esse contato, mas possibilita um acesso mais rápido a materiais como vídeos e músicas que talvez não fossem possíveis presencialmente. Haveria uma melhor interação presencialmente ou virtualmente? Bem, não posso afirmar nada a não ser que os encontros terão cada vez mais a se tornarem virtuais e cabe a nós fazedores artísticos e professores nos adaptarmos as novas tecnologias e tirar delas o seu maior proveito.</p>

CRIAÇÃO DE ATIVIDADES PARA ANTES DO EVENTO TEATRAL, RESPONDIDO PELAS PROFESSORAS PARTICIPANTES DA OFICINA						
Carimbo de data/hora	Nome	Escolha um destes elementos do espetáculo/evento:	Se você marcou "Outros", nos diga qual?	Escolha o público:	Escreva duas perguntas que você faria a este público sobre o elemento escolhido.	Escreva uma ideia curta de uma atividade que você faria com este público antes de irem para o evento teatral?
10/12/2020 16:35:11	Jairiane	Som		Ensino médio - 1º ano	O som/trilha sonora/ música contribuiu para sua compreensão do espetáculo? De que forma?	Aplicaria um questionário sobre suas experiências, percepções e expectativas acerca de sua ida a esse evento.
10/12/2020 16:37:19	Rafaela	Cenário		Ensino fundamental - 6º ano	O que podemos utilizar para a elaboração do cenário? E como podemos utilizar O que temos em casa como ferramenta?	Eu faria uma intervenção sobre o tema proposta na apresentação teatral. Utilizando uso de materiais informativos, e trabalhando a questão da resenha em sala de aula.
10/12/2020 16:39:26	ANDRÉA	Outros	Construção da personagem e a mímica, como linguagem corporal.	Ensino fundamental - 6º ano	Qual o tipo de linguagem que a personagem que utiliza para demonstrar seus sentimentos? Como seu figurino e sua maquiagem? Qual a relação da personagem com o rádio?	Aplicaria jogos dramáticos para trabalhar a mímica e trabalhar a construção de personagem.
10/12/2020 16:44:02	Nina	Som		Ensino fundamental - 6º ano	1- A sonoplastia te transporta para qual espaço? 2- Qual a intenção da música no dado momento?	Tentar adivinhar o som de um objeto. Depois uma música de várias épocas.
11/12/2020 14:26:01	Jairiane	Texto		Ensino médio - 1º ano	Qual a função do texto dentro de um espetáculo teatral? Quais as formas que se pode trabalhar o texto em um espetáculo teatral?	Leríamos juntos um trecho do texto/ dramaturgia e iríamos discutir sobre suas temáticas.
15/12/2020 20:11:13	Andressa Cabral	Maquiagem		Ensino fundamental - 6º ano	Qual personagem está em cena? Por que você tem certeza disso?	-Abordar o conteúdo focando sobre o tema do espetáculo; -Pontuar o que deve ou não ser feito no equipamento cultural -

						teatro; -Demonstrar uma prática teatral (construção de dramaturgia, teatro de bonecos, teatro de sombras, entre outros) para ser utilizada após a apresentação do espetáculo.
--	--	--	--	--	--	--

Carimbo de data/hora	Nome	EIXO ESTÉTICO	Escolha um destes elementos do espetáculo/ evento:	Se você marcou "Outros", nos diga qual?	EIXO TEMÁTICO- Qual tema do espetáculo você escolheria?	Escolha o público:	Escreva duas perguntas que você faria a este público sobre o elemento/tema escolhido.	Escreva uma ideia curta de uma atividade que você faria com este público depois de ir para o evento teatral?
09/12/2020 17:13:40	Necylia Monteiro	Sim	Som		A criação em sonoplastia	Ensino fundamental - 8º ano	1 Vocês conseguem perceber as etapas da sonoplastia? Isto é quantos momentos podem ser percebidos? Exemplo: Partes de falhas do som, programa tal, música tal 2 O rádio é um elemento de comunicação muito utilizado comparados à outros? Vocês têm em casa? Alguém da casa ouve com frequência?	Conversar com pessoas mais velhas sobre o uso do rádio, que programas se lembram, se ainda ouvem, como era a relação com as músicas que tocavam... registrar pontos importantes dessa conversa. Em seguida elaborar uma cena-sonoplastia através da elaboração de um pequeno programa de rádio com tema a escolha dos grupos de alunos. Exemplos: canal de notícias, radionovela, programa de música... Se possível usar como inspiração os relatos dos familiares.
09/12/2020 17:18:12	Brena Maria	Sim	Outros	texto/ música.	A musicalidade da cena	Ensino médio - 2º ano	Vocês conhecem as músicas que fazem parte do espetáculo? Quais as sensações que vocês tiveram ao ouvi-las?	Trabalharia letras de rap e poesias de slam com os alunos. Pediria que me mostrassem músicas que gostassem e que a letra os representasse de alguma forma; e levaria algumas que poderiam servir de inspiração para eles. Seria uma troca musical. A partir desses textos trabalharíamos a recitação

								deles e faríamos posteriormente as nossas próprias poesias marginais.
10/12/2020 17:07:40	Nina	Sim	Som		A música. A busca por entretenimento, a busca por alguma música que toque. Como me sinto ao ouvir algo.	Ensino fundamental - 6º ano	Por que a utilização do rádio?	Buscar um personagem (filme, desenho, novela, série, teatro) e sua música.
10/12/2020 17:11:11	Jairiane	Sim	Atuação dos atores			Ensino médio - 1º ano	Qual personagem a atriz interpretou? Como você conseguiu reconhecer o personagem interpretado?	Pediria que pesquisassem a história da palhaçaria focando na palhaça.
10/12/2020 17:16:20	ANDRÉA MENDES PEREIRA DE BRITO	Sim	Outros	Construção de personagem, uso da linguagem não verbal(mimica)	A dependência emocional e tecnológica nos dias atuais.	Ensino fundamental - 6º ano	Você usa alguma rede social? Quais? Quantas horas, você fica na frente do computador ou internet? Você sabe a função das redes sociais nas nossas atualidades?	Montar uma cena utilizando mimica. Proposta se imaginar numa ilha deserta sem nenhuma tecnologia.
10/12/2020 17:30:26	Rafaela	Sim	Atuação dos atores		O uso do teatro mudo	Ensino fundamental - 6º ano	Qual a cena que você mais se identificou para uma eventual representação? Qual a importância da tecnologia como recurso de ensino aprendizagem	Eu faria uma atividade na qual eles poderiam ilustrar através de desenhos a cena que cada aluno mais gostou. Poderíamos fazer também uma atividade utilizando expressões faciais, gestos e movimentos e utilizando sons levando as crianças a uma reflexão sobre a poesia composta no espetáculo e como ferramenta para "perder a vergonha"

11/12/2020 14:58:33	Jairiane Muniz	Sim	Texto		Racismo	Ensino médio - 1º ano	O que o texto destaca é presente no cotidiano escolar em dias de hoje? Se você fosse se colocar dentro do universo do texto da peça, qual personagem você seria?	Fazer um levantamento de textos teatrais escritos por mulheres negras e homens negros.
15/12/2020 20:24:35	Andressa Cabral da Costa da Silva	Sim	Atuação dos atores		Circo e memórias	Ensino fundamental - 6º ano	Qual a importância do (a) palhaço (a) no circo? Onde você guarda suas memórias?	-Conversa sobre o espetáculo fazendo um paralelo com conteúdos abordados nas aulas; -Apresentação teatral de temas abordados no espetáculo.

DIAGNÓSTICO COM ALUNOS CEIPROFVIF					
Carimbo de data/hora	Nome	Idade	Você já assistiu uma peça teatral?	Quais destes elementos do teatro você mais tem afinidade? O que mais chama a atenção quando assiste uma obra artística?	Conte uma experiência que teve com o teatro/circo?
16/12/2020 08:20:12	Daniel Ferreira de Aquino	13	Sim	Atuação	Eu participei durante um circo com contexto de comédia onde participava vario personagens como o Superman e o bumbublee.
16/12/2020 08:20:39	Samuel Vinicius	11	Sim	Cenário	Muito boa, vi vários espetáculos e sorrir muito
16/12/2020 08:22:52	José Wellington Ximenes A. Neto	14 anos	Sim	Atuação	Quando eu fui assistir à uma peça teatral, infelizmente não lembro o nome, no final da peça eu consegui tirar fotos com quase todos os personagens da peça, o que foi uma experiência muito marcante para mim, pois tinha gostado muito da peça...
16/12/2020 08:23:47	Nayara Delaine de Carvalho Pearce	13 anos	Sim	Figurino	A minha experiencia com o circo e o teatro, foi uma das melhores. Os atores muito profissionais, atuavam extremamente bem. Sem lembrar do cenário que também era bem bonito.
16/12/2020 08:30:30	Vitória Manuella de Faria Nunes	13	Sim	Figurino	Tem vezes que você acaba ficando feliz, assustado, impressionado. É uma experiência maravilhosa.
16/12/2020 08:31:52	Renato Augusto	12 anos	Sim	Atuação	Eu senti uma Grande alegria pelo teatro
16/12/2020 08:31:54	werllinson viniciuslima da Silva	13	Sim	Cenário	quando eu fui assistir à peça a bela e a fera a alguns anos atrás