

**Espectadores experientes, sujeitos autônomos:** a mediação teatral como forma de construir conhecimento e de *estar com o mundo*

**Experienced spectators, autonomous subjects:** theatrical mediation as a way of building knowledge and *being with the world*

William Fernandes Molina<sup>1</sup>

### Resumo

Neste artigo, um projeto de mediação teatral realizado junto a um grupo de estudantes de escola pública é tomado como objeto de análise. No projeto “Jovens Formadores para Novos Espectadores” os participantes vivenciaram experiências em teatro em oficinas práticas semanais e assistiram a espetáculos teatrais. Além disso, o grupo mediou o contato de moradoras do seu bairro com o fazer teatral por meio do oferecimento de aulas abertas à comunidade, ocasiões em que assumiram o papel de orientadores das atividades. *Fazer, assistir e mediar* teatro foram as atitudes propostas pelo projeto que contou com o referencial teórico da pedagogia do teatro - Desgranges (2010) e Wendell (2011). A perspectiva da *emancipação intelectual* de Rancière (2012) foi aliada na análise do processo, bem como a produção de Freire (2015) versando sobre uma *pedagogia da autonomia*. O saber relacionado à *experiência*, na concepção de Larrosa Bondía (2002), foi referencial tomado como motivador da proposta educativa, vislumbrada pela ótica da *ação cultural* de Teixeira Coelho (2001). Ao final do projeto, conseguiu-se perceber um incremento na autonomia dos participantes que se transformaram em sujeitos na construção de seu conhecimento em teatro, mostrando-se cada vez mais conscientes de seu *estar com o mundo*.

**Palavras-chave:** Teatro. Educação. Mediação teatral. Autonomia.

### Abstract

In this article, a theatrical mediation project carried out with a group of public school students is taken as an object of analysis. In the “Young Mediators for New Spectators” project, participants experienced theater experiences in weekly practical workshops and watched theatrical performances. In addition, the group mediated the contact of residents of their neighborhood with theater by offering classes open to the community, occasions when they assumed the role of mediators. Practicing, watching and mediating theater were the attitudes proposed by the project that relied on the theoretical reference of theater pedagogy - Desgranges (2010) and Wendell (2011). The perspective of intellectual emancipation by Rancière (2012) was combined in the analysis of the process, as well as the production of Freire (2015) dealing with a pedagogy of autonomy. The knowledge related to the experience, in the conception of Larrosa (2002), was a reference taken as a motivator of the educational proposal, seen through the perspective of Teixeira Coelho's cultural action (2001). At the end of the project, it was possible to notice an increase in the autonomy of the participants who became subjects in the construction of their knowledge in theater, showing themselves to be increasingly aware of their *being with the world*.

**Keywords:** Theater. Education. Theatrical Mediation. Autonomy.

### Um projeto para a formação de espectadores

Que saberes podem ser construídos por meio da experiência em um projeto de formação de espectadores teatrais? Essa inquietação foi uma das questões iniciais que motivaram a pesquisa de Mestrado que desenvolvi no Programa de Pós-Graduação em Artes

---

<sup>1</sup> Professor de Teatro no Colégio de Aplicação da UFRGS. Licenciado em Teatro, Mestre e Doutor em Artes Cênicas (PPGAC/UFRGS). E-mail: wfmolina87@gmail.com

Cênicas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PPGAC/UFRGS) entre os anos de 2014 e 2016 com bolsa de fomento CAPES<sup>2</sup>. O desejo por desenvolver e coordenar um projeto desse tipo surgiu em mim na época em que cursava a Licenciatura em Teatro no Departamento de Arte Dramática da UFRGS, quando pude me apropriar dos estudos referentes ao espectador teatral. Desse modo, prossegui minha trajetória de pesquisa tendo como objetivo efetivar o desejo latente de realizar um projeto que ampliasse o acesso ao teatro por parte dos estudantes da Educação Básica. Assim surgiu o Projeto que foi tomado como objeto de estudo e que revisito ao longo das próximas páginas, uma experiência potente e geradora de inúmeros aprendizados aos envolvidos, capaz de reverberar fortemente na prática docente.

O Projeto “Jovens Formadores para Novos Espectadores” (JFNE) foi uma ação teatral que, durante dois anos, pretendeu promover o acesso ao teatro no seu sentido mais amplo – físico e linguístico, conforme propõe Desgranges (2010) – a um grupo de onze estudantes do Ensino Fundamental (8º e 9º anos). Os participantes, ao final do processo, orientaram encontros de prática teatral dirigidos a senhoras moradoras da comunidade do entorno da escola. O Projeto teve como campo a Escola Municipal de Ensino Fundamental José Plácido de Castro, localizada no município de Sapucaia do Sul/RS, instituição onde, por quase dois anos, atuei como professor na disciplina de Artes. Além das dependências da escola, um salão paroquial localizado em frente ao colégio serviu de espaço para os encontros semanais com o grupo.

O JFNE foi uma ação em teatro e educação que promoveu experiências de apreciação teatral e de frequência a teatros aos participantes. Além disso, estimulou o conhecimento da linguagem cênica por meio da prática teatral em oficinas, o que tornou mais próxima e familiar a relação dos sujeitos com as obras artísticas e colaborou com a construção de noções teatrais e de mundo pelos sujeitos. Na pesquisa realizada sobre o objeto, o intuito foi investigar as formas pelas quais as experiências de fazer, assistir e mediar teatro, quando aliadas, podem vir a colaborar para uma formação mais ampla do espectador. A investigação, por fim, procurou responder à seguinte pergunta: que contribuições a atividade e experiência de jovens estudantes com o fazer, o assistir e o mediar teatro podem trazer para as suas formações enquanto espectadores teatrais e sujeitos autônomos?

---

<sup>2</sup> O JFNE contou ainda com o apoio da empresa Gerda S.A. sediada no mesmo município e que, através de seu Programa de Responsabilidade Social, concedeu um auxílio financeiro para a realização da proposta, verba que assegurou, principalmente, os custos com o transporte dos participantes e a compra dos ingressos para os espetáculos assistidos pelo grupo.

Ao longo dos dois anos de duração, os encontros de prática teatral do Projeto aconteceram no salão paroquial da igreja situado em frente à escola. Por ser o maior espaço comunitário do bairro, que não conta com áreas de lazer, o lugar já se mostrava um lugar de encontro da comunidade, promovendo eventos em parceria da escola e sediando atividades diferenciadas dirigidas aos moradores do entorno, como cursos de culinária e de artesanato. O lugar, tão simples em sua arquitetura e recursos, foi palco de muitas das experiências vivenciadas durante a realização do JFNE.

O objetivo geral definido para o Projeto foi o de desenvolver práticas de formação de espectadores com jovens alunos de escola pública, nas quais estudantes com experiência em teatro fossem os ministrantes de pequenos cursos referentes a questões do fazer e do saber teatral. Além de formar um grupo de alunos-mediadores e oferecer o acesso físico a espetáculos teatrais aos participantes, promover melhorias no salão foi um dos objetivos específicos da iniciativa. Outras das ações definidas no momento da elaboração do JFNE foram a criação da identidade visual (confeção de logotipo, camisetas, *banner* e adesivos), a ida a espetáculos teatrais e a aquisição de livros de literatura dramática para os participantes e para a escola.

Onze jovens estudantes com idades entre 13 e 14 anos participaram do Projeto. Uma característica interessante do grupo formado foi a de que as quatro meninas e os sete meninos já haviam tido algum contato anterior com o teatro. Dois deles tiveram aulas de teatro nas escolas onde estudaram anteriormente. Os demais haviam sido meus alunos durante um período em que fui professor na escola campo do Projeto. No entanto, ainda que os estudantes já tivessem vivenciado a prática teatral anteriormente, suas experiências como espectadores eram poucas. Os que as tiveram lembram-se de espetáculos assistidos junto à escola quando eram crianças. Conforme seus relatos, os espetáculos vistos encenavam contos infantis ou tratavam de questões educativas, como alimentação saudável e combate à violência. Além dos onze estudantes, algumas professoras da escola foram participantes eventuais do Projeto, acompanhando os jovens nas viagens até Porto Alegre para assistir aos espetáculos e de volta para suas casas em Sapucaia do Sul. Somaram-se aos participantes, ainda, a diretora e a vice-diretora da escola, o motorista da van que contratamos para as viagens e sua filha, familiares dos alunos e as senhoras da comunidade que tiveram aulas de teatro orientadas pelos estudantes.

Nas próximas linhas, apresento, inicialmente, o referencial teórico utilizado como fonte de inspiração no planejamento das ações propostas pelo JFNE e também de análise de seus resultados. Descrevo, na sequência, como o Projeto se desenvolveu e quais foram as atividades realizadas ao longo dos seus dois anos de duração. Ao final, compartilho as

reverberações que o processo empreendido nessa experiência em teatro e educação causaram nos sujeitos, sobretudo em relação a sua autonomia e ao seu desejo de continuar com a prática teatral.

### **Mediação teatral e ação cultural**

Conforme o pesquisador Flávio Desgranges, formar espectadores é “instaurar uma prática continuada, que, em consonância com a ida aos espetáculos, vise à apreensão da linguagem teatral pelos participantes” e que vise a “dinamizar a recepção da obra teatral” (DESGRANGES 2011, p.158). Além disso, ainda conforme o autor, a formação de espectadores não apenas incita o conhecimento da linguagem do teatro, mas estimula o exercício da autonomia nas pessoas para interpretar os acontecimentos da vida.

Desse modo, um projeto de formação de espectadores pode ser identificado, igualmente, como um projeto de educação de sujeitos. Nessa perspectiva, *formar* e *educar* são sinônimos, pois, conforme Freire (2015), no exercício da educação, o que há de mais humano é o caráter formador que a ele se atribui. Segundo o autor, ao se respeitar a natureza humana, a formação moral dos educandos acontece em conjunto com o ensino de conteúdos e noções de mundo. Para Freire (2015, p.34), “educar é substantivamente formar”. Ao falar, então, da formação de espectadores ou de atividades de formação de espectadores, refiro-me ao processo educativo engendrado por elas. No JFNE, esse processo se desenvolveu tendo por referência a mediação teatral.

De acordo com José Márcio Barros (2013), a mediação pode ser tomada como uma atividade de produção de sentidos que transforma o sensível em inteligível, que favorece o trânsito entre o “eu” e o “outro”, entre o conhecido e o desconhecido. Conforme Barros (2013, p.14), a função central da mediação é “reduzir a distância entre sujeitos e objetos de sentido, tornando, assim, a vida coletiva inteligível e possível”. E é por isso que se pode dizer que a mediação carrega um caráter altamente político, além de ético e pedagógico, pois acontece na relação direta com os sujeitos, às vezes público, às vezes parceiros. Segundo o autor, a mediação pode ser entendida enquanto um

[...] processos de circulação de sentidos nos diferentes sistemas culturais, operando um percurso entre a esfera pública e o espaço singular e individual dos sujeitos. Trata-se, portanto, de uma operação cognitiva, simbólica e informacional que se faz presente em processos tanto de formação quanto de educação (BARROS, 2013, p.11).

Conforme a pesquisadora Maria Lúcia de Souza Barros Pupo (2011, p.114), “mediar a relação entre o público e a obra implica a realização de esforços visando à aprendizagem da apreciação artística por espectadores pouco experimentados”. A esse respeito, o pesquisador Ney Wendell (2013) menciona que o processo de mediação é constituído por ações educativas que acontecem antes, durante e depois do encontro do público com as obras. É importante indicar, ainda segundo o autor, que a mediação no âmbito cultural propicia a criação de vínculos entre os sujeitos e os espaços e entre os sujeitos e as obras, estimulando no público o desejo por se tornar um participante/espectador frequente e leal.

No processo de formação de espectadores, por conseguinte, a *mediação teatral* é o caminho a ser trilhado, ou seja, é a partir da mediação, de colocar os sujeitos em contato com o teatro que a educação acontece. Historicamente, a mediação deriva das atividades pedagógicas de formação de espectadores conhecidas pelo nome de animação teatral.

Segundo Desgranges, é considerado procedimento de mediação

[...] toda e qualquer ação que se interponha, situando-se no espaço existente entre o palco e a platéia, buscando possibilitar ou qualificar a relação do espectador com a obra teatral, tais como: divulgação (ocupação de espaços na mídia, propagandas, resenhas, críticas); difusão e promoção (vendas, festivais, concursos); produção (leis de incentivo, apoios, patrocínios); *atividades pedagógicas de formação*; entre tantas outras (DESGRANGES, 2010, p.65-66, *grifo meu*).

Logo, a mediação é entendida como a metodologia utilizada em um processo ou projeto de formação de espectadores que une ações de aproximação entre sujeitos e objetos artísticos, além, é claro, de ações de aproximação com o teatro. De acordo com Wendell (2013, p.6), que aborda a noção em um âmbito não apenas teatral, mas cultural, a mediação se configura como “uma metodologia que une processos artísticos e pedagógicos para mediar o público na sua relação com a obra cultural”. Segundo o autor, cada área cultural utiliza os seus métodos para realizar o processo de formação e de educação almejado.

No caso do teatro, conjuntamente a outras ações educativas e formativas, as *animações* são efetivamente a prática desenvolvida na formação de espectadores/sujeitos. As *animações teatrais* são, então, um dos procedimentos, ferramentas ou ações utilizadas pela metodologia de mediação teatral em um processo de formação de espectadores. Se recorrermos à etimologia da palavra, animação advém de *anima* do latim *alma* e significa “ação ou efeito de dar alma ou vida” (HOUAISS, 2008, p.222). Assim, no JFNE as animações teatrais deram vida ao Projeto que se constituiu como *ação cultural*.

Segundo o pesquisador Teixeira Coelho (2001, p.8), no Brasil, a *ação cultural* foi o rótulo dado ao “desejo de fazer da arte e da cultura instrumentos deliberados de mudança do mundo e do homem”. Seu estabelecimento nas discussões sobre cultura no país, de acordo com o autor, foi proveniente do discurso de Mário de Andrade que, em 1945, escreveu aos artistas brasileiros que:

[se] quisermos ser funcionalmente verdadeiros e não nos tornarmos mumbavas inermes e bobos da corte [...] temos de adotar o princípio da arte-ação [o que significa sacrificar] nossas liberdades, nossas veleidades e pretensõezinhas e colocar como cânone absoluto de nossa estética o princípio de utilidade. O PRINCÍPIO DE UTILIDADE (ANDRADE, 1945 *apud* TEIXEIRA COELHO, 2001, p.8).

Na análise feita por Teixeira Coelho no livro “O que é ação cultural?”, ser útil ou possuir o princípio de utilidade relaciona-se à promoção, pelos artistas, da consciência da função histórica dos sujeitos, colocando a arte a serviço da educação e da formação de público. Desse modo, a arte-ação não se preocupa com projetos próprios, mas se apresenta ao público como instrumento de mudanças, tanto estéticas quanto sociais.

Conforme o autor, na *ação cultural* o que interessa é o processo cultural-artístico desenvolvido e seus componentes que faz com que o pensamento e os corpos dos sujeitos se entreguem a uma prática cultural ou artística. Nessa perspectiva, ela se diferencia – e muito – do que Teixeira Coelho (2001) considera *fabricação cultural*. Enquanto na *ação cultural* há um início claro, mas não fins específicos ou etapas obrigatórias a serem percorridas e como foi dito, põe-se ênfase no processo, a *fabricação cultural* determina seu início e seu fim, estipulando etapas e prevendo resultados para, ao final, produzir um objeto artístico. Dito de outro modo, a *fabricação cultural* insere-se em um sistema de mercado e está mais próxima da invenção ou criação de um produto que carrega a ideologia de uma instituição e que será consumido pelo público. A *ação cultural*, por sua vez, apresenta-se como uma operação sociocultural na qual os participantes são os agentes do processo, que pode ser cambiável, além de poder ser entendida como a “criação ou organização das condições necessárias para que as pessoas inventem seus próprios fins e se tornem assim sujeitos – sujeitos da cultura, não seus objetos” (TEIXEIRA COELHO, 2001, p.14). A *ação cultural* está colocada “dentro da perspectiva de aproximação entre o público e as obras culturais e artísticas, em termos de fruição e criação” (VIDOR, 2012, p.80).

Embora tenha se firmado como um termo de grande conhecimento no contexto brasileiro desde a década de 1960, a *ação cultural* não foi a precursora dos processos culturais

e artísticos com vistas à formação de público e transformação de sujeitos. Foi inspirando-se nas *animações culturais*, que acontecem na França e em outros países europeus desde o início do século XX, que a *ação cultural* tomou formas – e foi além. A ideia de democratizar o acesso à cultura e às experiências artísticas foi o que moveu os artistas e os educadores a desenvolverem as animações, como menciona Flávio Desgranges (2010) ao falar especificamente das animações teatrais. Partindo da convicção de que a arte é capaz de provocar o questionamento e a transformação da sociedade, essas iniciativas buscam difundir as práticas artísticas para que mais pessoas possam ver e fazer arte. Nas *animações culturais*, então, os artistas conduzem os processos de aproximação do público com os objetos artísticos.

De acordo com Teixeira Coelho (2001, p.44), “há um objetivo social que move a ação cultural, há a preocupação com o retorno ao coletivo daquilo que foi possibilitado ao indivíduo”. Dessa forma, agir culturalmente vai além da mera promoção do acesso à arte e à cultura aos participantes de um processo. É preciso que aquilo que lhes foi ofertado e que experienciaram retorne de algum modo ao social, ao comunitário.

Sob a ótica da *ação cultural*, então, na coordenação dos processos assim denominados, existe a figura do agente cultural. Ele é o indivíduo (ou equipe) que promove a ligação entre a arte, os artistas, a coletividade, os indivíduos e os recursos econômicos envolvidos (no caso de financiamentos públicos ou privados). Conforme Teixeira Coelho, o agente cultural:

[...] serve ao indivíduo, sensibilizando-o para a criação e dando-lhe as armas para repelir a dominação cultural [...] ou abrindo-lhe as possibilidades para tornar-se um artista ele mesmo, objetivo extremado da ação cultural mas não impertinente. Ou ele serve ao coletivo [...] E serve o agente cultural, ainda, ao artista, não apenas criando-lhe um público, mas ocasionalmente dando-lhe condições de aproximar-se de uma comunidade [...] E serve à própria arte, ou cultura, criando, por tudo isso, condições para sua revitalização e atualização (TEIXEIRA COELHO, 2001, p.67-68).

No caso específico do JFNE, o papel de agente cultural foi realizado pelo *mediador teatral*. Na verdade, as duas figuras são bastante similares em relação às funções atribuídas, senão idênticas. O que as diferencia é o fato de que o mediador teatral lida especificamente com ações artísticas nas quais o teatro é o mote para o trabalho, enquanto o agente cultural parece dedicar-se a um processo maior que envolva outras áreas de conhecimento. No JFNE, os estudantes e eu, em diferentes momentos, fomos mediadores em um processo de mediação teatral que, em alguma medida, pode ser vislumbrado como de estímulo à emancipação.

### **O processo de emancipação intelectual**

Em seu texto “O espectador emancipado”, Jacques Rancière (2012) retoma parte da discussão que empreendeu no livro “O mestre ignorante” (2002) no qual apresentou a jornada do professor Joseph Jacotot em sua experiência junto a acadêmicos da Universidade de Louvain na Bélgica do início do século XIX.

De acordo com Rancière (2002), depois de trinta anos de ofício é que Jacotot descobriu um novo modo – até então desconhecido para ele – de *ensinar*. Quando exilado na Bélgica e ocupando o cargo de professor de Literatura Francesa em meio período, Jacotot, falante de francês, viu-se frente a uma turma na qual a maioria dos estudantes não conhecia esse idioma. Ele, por sua vez, não falava holandês. Em busca de uma maneira de fazer as aulas acontecerem, o professor buscou estabelecer entre ele e os educandos uma *coisa comum*. No caso, a versão bilíngue do livro “Telêmaco” de Fénelon. Sua experiência filosófica de solicitar aos estudantes que aprendessem o texto francês e que escrevessem o que pensavam daquilo que tinham lido também em francês acabou por superar as expectativas na medida em que os alunos conseguiram elaborar textos consistentes em uma língua que não era a sua. Essa experiência do acaso revolucionou o entendimento que até então imperava nas práticas pedagógicas de ser tarefa do mestre *transmitir* seus conhecimentos para, assim, tentar elevar os alunos a sua própria ciência.

Em suma, o ato essencial do mestre era *explicar*, destacar os elementos simples dos conhecimentos e harmonizar sua simplicidade de princípio com a simplicidade de fato, que caracteriza os espíritos jovens e ignorantes. Ensinar era, em um mesmo movimento, transmitir conhecimento e formar os espíritos, levando-os, segundo uma progressão ordenada, do simples ao complexo (RANCIÈRE, 2002, p.16-17, *grifo do autor*).

Na situação exposta, Jacotot não havia explicado uma palavra sequer do francês aos seus alunos. Foram os educandos que, sozinhos, buscaram as palavras francesas que correspondiam às que conheciam e, assim, foram combinando-as e formando frases.

Ao processo que subestima a inteligência do educando e reforça o papel de transmissão do conhecimento pelo mestre, Jacotot se refere como o princípio do *embrutecimento*, pois reforça a ideia de que há uma inteligência superior (do mestre) e outra inferior (do aluno, da criança e do homem comum) distantes uma da outra. Já ao processo que põe em pé de igualdade as inteligências sem considerá-las superiores ou inferiores e que legitima o conhecimento do educando e a sua própria vontade de aprender é considerado *emancipação intelectual*.

Ao opor a prática da emancipação intelectual ao embrutecimento, Rancière (2012) aborda a igualdade das inteligências em todas as suas manifestações. Segundo ele, é sempre



uma mesma inteligência que está em ação enquanto aprendemos, uma inteligência que age por comparações, que traduz signos em outros signos e, assim, esforça-se para entender o que outra inteligência tenta comunicar. Conforme o autor:

O animal humano aprende todas as coisas como aprendeu a língua materna, como aprendeu a aventurar-se na floresta das coisas e dos signos que o cercam, a fim de assumir um lugar entre os seres humanos: observando e comparando uma coisa com a outra, um signo com um fato, um signo com outro signo (RANCIÈRE, 2012, p.14-15).

No Projeto realizado, tomei o posicionamento defendido por Rancière como uma verdade que compartilho, pois acredito que as comparações que fazemos daquilo que vimos podem nos levar ao aprendizado. Ao falar do *espectador emancipado* o autor põe ênfase na atividade do *olhar* do observador da cena teatral, conferindo-lhe participação ativa, já que quem olha seleciona, descarta, enfoca, compara aquilo a que assiste. Porém, nesta pesquisa, parti da premissa de que *olhar* não é suficiente. Com o processo desenvolvido no JFNE quis verificar – buscando constatar – que na construção do conhecimento e no aprendizado não apenas comparamos aquilo que *vimos*, mas, especialmente, aquilo que *vivemos*.

E isso não significa dizer que *olhar* não pode ser uma experiência, pois ao assistir a um espetáculo fazemos as relações possíveis com nossa vida e com quaisquer outros fatos e, tocados, permitimos que a experiência *nos* passe. Prova disso é que lembramos de espetáculos que assistimos ao longo da vida porque ficaram em nossa memória por diferentes razões. Minha intenção não é negar esse entendimento. No JFNE, observei um nível de experiência que ultrapassa a cognição, ou seja, que vai além do se fazer presente na atividade interna de construção de significados mentais dos espectadores. Trata-se de uma experiência que chamei de *expandida*, que atravessa o sujeito em diversos sentidos a partir do momento em que ele se dispõe a vivê-la com seu corpo e, a partir dessa vivência, compartilhar a experiência com outros sujeitos.

A intenção do JFNE foi, portanto, oferecer experiências como jogadores, espectadores e mediadores teatrais aos participantes para que pudessem construir e expandir o seu conhecimento no processo de comparação do que viram nas oficinas e do que viram nos espetáculos, do que fizeram nas aulas e que viram nas montagens, e do que viram nos espetáculos e que fizeram nas aulas; enfim, na comparação de todas as suas vivências.

A cada ida ao teatro os educandos foram confrontados com muitos signos que exigiram a ação de suas inteligências; a cada oficina prática, com jogos de composição de cena e de

personagens, por exemplo; a cada aula orientada, com modos de compartilhar o conhecimento construído; a todo o tempo, com vivências que ficaram em seu repertório para, sempre que necessário, servirem de fator de comparação para novos aprendizados.

## As ações realizadas no Projeto “Jovens Formadores para Novos Espectadores”

Inicialmente, como forma de, literalmente, os participantes do Projeto “vestirem a camisa” da proposta, criei a identidade visual do JFNE. Assim, um logotipo foi elaborado para ser aplicado em camisetas, adesivos e em um *banner* de divulgação. Na criação do logotipo, procurei comunicar visualmente um pouco daquilo a que os projetos de formação de espectadores se propõem: conferir atividade ao olhar. Nele, as letras, signos reconhecidos, estão dispostas de um modo diferente daquele que a separação silábica que obedece às normas da Língua Portuguesa indica, fato que requer maior atenção do observador/leitor para construir a palavra, ou seja, decifrar o significado daquilo que vê/lê.

**FIGURA 1:** Identidade visual do Projeto



**Fonte:** arquivo do pesquisador.

Na definição dos espetáculos que seriam assistidos pelos participantes do JFNE, levou-se em conta, além das características e da qualidade das montagens, a possibilidade que o grupo ou companhia tinha de fornecer a nota fiscal com o valor dos ingressos, pois precisaríamos desse documento para a futura prestação de contas dos investimentos feitos ao longo das ações do Projeto. Ao todo, os participantes do Projeto assistiram a dez espetáculos teatrais<sup>3</sup>.

<sup>3</sup> “O Feio” (ATO Cia. Cênica), “Para sempre Terra do Nunca 2 - A volta dos que não foram” (Cia. Teatro Novo), “Adolescer” (Cia. Déjà-vu), “Boca de Ouro” (Teatro Vestiba), “Santo Qorpo ou O Louco da Província” (Santo Qoletivo), “Lombay” (Coletivo Das Flor), “Concentração” (Direção de Ana Paula Zanandréa), “100 formas para o amor” (Macarenando Dance Concept), “O Sobrado” (Grupo Cerco) e “Cidade Proibida” (Cia. Rústica).

Durante o JFNE, os estudantes realizaram oficinas teatrais orientadas por mim e que aconteciam, principalmente, no salão da igreja em frente à escola nas tardes de segunda-feira, das 14h às 16h30. Nesses encontros, a metodologia adotada teve como principal referência os *jogos teatrais* (SPOLIN, 2010). Também foram realizadas atividades de preparação antes das idas ao Teatro (conversa sobre o grupo ou Cia., sobre a temática a ser apresentada em cena ou sobre o texto que seria encenado, por exemplo) e trabalhos posteriores à assistência aos espetáculos (debate em grupo sobre aspectos das montagens, jogos inspirados em algumas das cenas assistidas). Nos dias em que não pudemos utilizar o espaço do salão, ocupamos as dependências da escola (sala de vídeo, refeitório, sala de aula, biblioteca ou pátio).

Cada participante, ao entrar no Projeto, recebeu um caderno para transformar em seu “Diário de Experiências”. Nesse caderno, eles tinham por tarefa deixar registradas as suas impressões sobre os encontros de oficina, as idas ao teatro e as aulas que viessem a coordenar. Na primeira folha encontravam-se algumas indicações para o uso do material, esclarecendo que os apontamentos poderiam ser feitos de inúmeras maneiras: textos, desenhos, colagens, etc.

Além dos cadernos, os estudantes tiveram acesso ao grupo criado na rede social *Facebook* onde puderam deixar suas postagens e fazer comentários. Essa página virtual foi a forma mais rápida de comunicação entre os alunos e eu, visto que muitos deles tinham o hábito de ficar *on-line* durante muito tempo ao longo do dia e, assim, liam as minhas postagens com recados, pedidos e tarefas. Esse espaço também foi utilizado pelos jovens para o registro espontâneo daquilo que sentiam após assistirem aos espetáculos.

Outras formas de registro ainda foram utilizadas durante o período de oficinas de formação, de idas aos espetáculos e de aulas orientadas pelos participantes e dirigidas a outras pessoas. Assim, como material que guarda um pouco da memória do JFNE encontram-se fotografias, gravações de relatos em áudio e em vídeo, além de questionários.

Nas palavras do professor Paulo Freire, “quem ensina aprende ao ensinar e quem aprende ensina ao aprender” (FREIRE, 2015, p.25). Assim, parte concomitante da experiência no JFNE foi a orientação de encontros de prática teatral direcionados à comunidade pelo grupo de jovens participantes do JFNE. O público dessa etapa do Projeto foi formado por onze pessoas, na maioria senhoras moradoras do bairro e integrantes da associação que administrava o salão. Durante as oficinas, à tarde, os jovens e eu definíamos quais seriam as atividades propostas ao grupo de senhoras em cada aula. À noite, colocava-me, principalmente, na posição de observador do trabalho coordenado pelos alunos.

**FIGURA 2:** Momento na oficina orientada pelos jovens à comunidade

**Fonte:** arquivo do pesquisador

### **Mediando teatro e construindo aprendizados**

As oficinas abertas à comunidade tiveram início com a apresentação às senhoras do bairro feita no palco do salão pelos jovens de uma das cenas que criaram a partir de um dos jogos realizados na etapa de formação. A cada semana, os participantes do JFNE planejavam como aconteceriam os encontros de prática teatral que orientariam às pessoas da comunidade. Nesses momentos, sugeria que estipulassem quem ficaria responsável por orientar cada atividade, pensando na estimativa de tempo de duração para cada uma delas e realizando um registro escrito de todas as atividades, ou seja, elaborando uma espécie de plano para a aula que dariam. Minha participação acontecia no sentido de auxiliá-los a estabelecer uma sequência para as atividades, mas minhas colocações eram sempre em tom de sugestão e não de imposição, cabendo aos próprios estudantes acatar ou não as propostas. Quando algum deles propunha um jogo que não era de conhecimento de todos ou do qual não se lembravam, desenvolvíamos a atividade como forma de relembrar as suas regras e o modo como se realizava.

Durante as oficinas, assumi o papel de observador-participante a fim de verificar como se desenvolvia o processo orientado pelos estudantes. Pude constatar que alguns dos jovens assumiam o controle das oficinas, colocando-se mais disponíveis a guiar os encontros e se tornando referência para os demais que recorriam a eles para solucionar alguma dúvida ou pedir auxílio em alguma explicação de jogo. Ao mesmo tempo, surpreendi-me ao ver os jovens mais tímidos experimentando orientar momentos das aulas, perdendo o medo de se colocarem como o centro das atenções na condução das atividades.

Na avaliação que fiz do processo de mediação realizado pelos jovens, percebi que, na explicação dos jogos ao público, eles foram buscando adaptar o seu modo de apresentar as regras para as participantes. Se um deles não conseguia se fazer entender, outro assumia a condução, explicando de outra maneira a atividade. Frequentemente, as explicações eram dadas em conjunto, o que, às vezes, dificultava o entendimento. Mas as senhoras, assim que compreendiam como acontecia o jogo, auxiliavam os jovens na explicação. Quando não se faziam entender por meio da explicação oral, os estudantes, auxiliando-se, demonstravam como o jogo acontecia.

Infelizmente, os participantes desse momento do JFNE não foram assíduos, pois em alguns encontros estavam presentes e em outros não. Mas como as práticas teatrais realizadas tinham caráter autônomo, ou seja, abordavam noções específicas do fazer teatral sem prever necessária continuidade em outro encontro, esse fato não interferiu no desenvolvimento das atividades pelo grupo. Não houve tanto público quanto o esperado, igualmente. No entanto, a experiência vivida nas oficinas abertas à comunidade foi valiosa, pois foram momentos de troca de saberes, de descontração e de aprendizado para todos os envolvidos.

No JFNE o trabalho de mediação teatral foi realizado em conjunto com a ideia de formação de espectadores, a qual prevê, além da promoção da frequência a espetáculos, o acesso dos sujeitos à linguagem teatral como fator facilitador e potencializador do contato com o teatro e com o mundo. Semanalmente os participantes foram convidados a jogar e a improvisar cenas, descobrindo novas palavras e noções próprias do fazer teatral. Antes e depois dos espetáculos, conversamos sobre o tema, acontecimento histórico, grupo teatral ou estilo de interpretação envolvido e, algumas vezes, utilizamos fragmentos de texto ou assuntos abordados nas obras para realizar novas cenas.

Desde o início, o JFNE foi pensado para que, nos primeiros meses, eu desempenhasse o papel de mediador no contato entre os estudantes e o teatro – aliado ao de pesquisador – e que, pouco a pouco, os educandos se tornassem os mediadores, proporcionando a outras pessoas algumas de suas vivências e experiências, colocando-as, do mesmo modo, em relação com o teatro. E assim aconteceu: onze jovens coordenaram oficinas teatrais oferecidas aos moradores do bairro, momentos nos quais me coloquei, principalmente, na posição de observador.

Os comentários dos estudantes participantes do JFNE que ficaram registrados nos “Diários de Experiências”, conversas gravadas em áudio e vídeo e também em postagens na página do grupo criada no *Facebook* dão uma ideia do quanto a ação foi transformadora para cada um. Visto que esse material é bastante numeroso, exponho apenas algumas de suas

colocações que permitem compreender os aprendizados que construíram ao longo da experiência no Projeto<sup>4</sup>:

Tudo que eu vim aprendendo no teatro, digamos que eu esteja levando para a vida. Eu tenho me envolvido muito com o teatro [...] são coisas que não caberiam em um diário, são coisas que levarei no coração. As risadas, as amizades, as peças, todos os momentos que passei com vocês, os mais loucos. Tudo ficará no meu coração (Nat, 14 anos).

[Aprendi] que atuar às vezes é cansativo, que trabalho em grupo é fundamental, que a imaginação não pode faltar, que confiança é a base de tudo (brincadeira de pegar o rabo) e que “merda” não é um palavrão e sim “boa sorte”. Vieram me dizer que isso que sinto pelo Teatro, esse sentimento tão bom, é só por enquanto, que depois nem vou lembrar! Bom, simplesmente respondi: “Então que esse ‘por enquanto’ seja para o resto da vida!” (Bren, 13 anos).

Quando começamos a dar aula foi muito bom. Eu percebi que me soltei! E que me alegrei vendo várias senhoras querendo aprender e tendo aquele entendimento e vontade de aprender! (De, 13 anos).

Eu ia muito pouco assistir a espetáculos, mas agora eu quero ir cada vez mais, não para apenas estar na plateia e sim no palco (Bru, 13 anos).

O que dizer das coisas que nós fazemos nas aulas? Eu aprendo muito, mas, além disso, eu fico orgulhoso de mim só por ter ensinado a um monte de pessoas o que é teatro, como se pratica. Eu nunca vou me esquecer de nada do que aprendi, do que vimos e do que podemos fazer ainda com as nossas próprias forças (Gri, 14 anos).

Acredito que, indubitavelmente, ao propor o retorno à comunidade, pelos jovens, de atividades e conhecimentos experimentados durante cinco meses de prática e apreciação teatral, o JFNE demonstra sua completa relação com um processo de democratização cultural, pois o objetivo central de ações desse tipo, que é o do retorno ao coletivo daquilo a que o indivíduo teve acesso, foi – senão alcançado – pretendido.

Conforme as anotações dos estudantes, observo que os vínculos estabelecidos durante o processo foram com a prática e a apreciação teatrais, tanto que, nos relatos feitos, alguns indicaram querer continuar a relação com o teatro, assistindo ou atuando. Com as idas mensais a espetáculos, a distância entre os sujeitos e as obras artísticas foi minimizada e novos horizontes de criação se apresentaram aos jovens. Sobretudo, as relações interpessoais se acentuaram. Nos encontros semanais, nas idas ao teatro, nas oficinas coordenadas pelos participantes, pouco a pouco, fui notando que os estudantes estavam mais afinados uns com os outros, que laços de amizade se estreitavam e se fortaleciam. Penso que os jovens assumiram uma nova postura em relação ao seu “estar” no mundo, tornando-se mais autônomos. Exponho, a seguir, a postagem da página do grupo no *Facebook* com a visão que Ana Beatriz Müller,

---

<sup>4</sup> Nas contribuições advindas dos estudantes em relatos escritos ou falados expostas ao longo do texto, a identificação dos participantes será feita pela sílaba inicial dos seus nomes seguida pela idade de cada um(a).

diretora da escola e parceira de fundamental importância na realização do JFNE, teve sobre a participação dos alunos:

Sei que a sugestão, ou melhor, a tarefa de escrever e entregar o diário foi para os alunos participantes do projeto, mas não poderia deixar de, também, registrar minhas observações. Afinal, me sinto parte deste grupo, não por “atuar” no papel de diretora da escola e ser o elemento operacional da parte burocrática, mas, sobretudo, por acreditar na magia e encantamento que esta vivência vai causar em cada um de vocês. Na verdade, já causou! A cada saída para um espetáculo, vocês voltavam visivelmente diferentes. Mais seguros, mais falantes, mais vibrantes. Seguramente mais vivos. Não acompanhei todos os programas, mas posso dizer, com certeza, que sempre foi assim...olhos brilhando, arregalados em todas as direções, tentando captar todas as novidades. Lembro da primeira aventura, a primeira saída sozinhos, de van até Porto Alegre. A peça era “O Feio”. Chovia muito. Muito não, exageradamente muito, e todos chegaram na escola no horário marcado, os pais estavam lá deixando seus filhos que se entregariam, a partir daquele momento, ao ritual de ser um espectador. [...] Com certeza só coisas boas a lembrar. Levem com vocês essa leveza que a arte proporciona, a leveza que diferencia as pessoas felizes. Fico orgulhosa de nossa escola, feliz de poder fazer isto acontecer lá.

### Considerações finais

O processo desenvolvido no JFNE e descrito neste texto revela as aproximações entre a prática pedagógica realizada no Projeto e o modo de ensinar descrito por Rancière no livro “O Mestre Ignorante”. Ademais, muitas das práticas efetuadas nessa experiência podem ser vislumbradas pela ótica da “Pedagogia da Autonomia” de Paulo Freire (2015).

Em relação ao processo pedagógico aplicado, assim como na experiência de Jacotot relatada e analisada por Rancière (2002), acreditei no aprendizado que advém da experiência, da vivência dos educandos frente a algo novo, da descoberta que é feita a partir de relações e de comparações. Os objetos não exigem explicação, pois apresentam-se aos sujeitos e pedem por uma compreensão particular que busca pelas referências que eles têm no processo de construção de conhecimento. No caso do JFNE, os espetáculos de teatro, em uma tentativa de aproximação, atuaram como o livro que Jacotot indicou aos seus alunos. Aos participantes do Projeto coube traduzir o que viam nos espetáculos a partir de seu repertório, ou seja, das experiências que foram tendo nas oficinas práticas. Liam, então, os símbolos e os associavam àqueles que já conheciam. Da mesma forma, os jogos teatrais e demais atividades nas oficinas puderam ser comparados às situações e modos de fazer teatro expostos nas cenas das montagens assistidas. No trânsito entre o *ver* e o *fazer* o conhecimento teatral e de espectador foi se construindo. E, como foi a proposta do JFNE, a terceira etapa desse processo, o *compartilhar/mediar*, foi a tentativa de consolidar os saberes ou, ao menos, de difundi-los e, assim, expandir a experiência.

A ação do sujeito a partir de sua vontade e da própria inteligência – a que age por relações, comparações e experiências – conduz a sua emancipação. E quem se emancipa aprende a igualdade das inteligências, ou seja, assim como ele ou ela aprendeu, outros sujeitos podem aprender. A *emancipação*, por sua vez, relaciona-se intimamente com a autonomia que é conferida aos sujeitos, pois põe em jogo suas próprias ações e inteligências em busca de conhecimento e de amadurecimento. Durante o JFNE fui percebendo o amadurecimento dos educandos. Além de perceber as diferenças físicas surgidas devido à idade, notei que ficaram mais desinibidos, com mais iniciativa, mais falantes, tornaram-se amigos, perderam um pouco da sua timidez, sentiram-se melhores consigo mesmo. E, ao se colocarem frente a um grupo de senhoras às quais iriam ensinar, desenvolveram – alguns mais, outros menos – a coragem de instruir, de comandar, de descrever as regras para as atividades, ou seja, orientaram as suas próprias oficinas. Ao longo da *experiência expandida* proposta pelo Projeto, os participantes se assumiram como seres sociais e históricos, comunicantes, criadores, realizadores de sonhos (FREIRE, 2015).

**Ga (14 anos):** Mas quem for sair [do Projeto] pode continuar indo ao teatro.

**Eu:** Como assim?

**Gri (14 anos):** Quando o senhor não estiver mais dando aula para a gente, nós podemos continuar indo ao teatro, frequentando. Podemos até fazer teatro, apresentar.

**Eu:** Vocês têm interesse em continuar?

**Todos:** Sim.

**Eu:** E se eu não continuasse com vocês, como vocês continuariam?

**Fer (13 anos):** Assim como estamos fazendo, dando aula para as senhoras. Podemos continuar.

**Eu:** Vocês sabem que muitas escolas, muitos lugares não têm um professor de Teatro que está lá sempre junto?

**Gri (14 anos):** Mas não precisa. Nós mesmos podemos ser os nossos professores.

É possível observar que, no final de suas atividades, o Projeto JFNE conseguiu conferir mais autonomia aos participantes. Foram as experiências vividas além das fronteiras de sua própria escola, bairro e cidade que, conforme minha avaliação, puderam colocar os jovens em diferentes situações nas quais entravam em contato com novos saberes e necessitavam assumir responsabilidades – desde o fato de dever estar pontualmente em frente à escola para ir na viagem de van ao teatro até a tarefa de planejar e orientar oficinas teatrais para outras pessoas. Segundo Freire (2015):

[...] a autonomia, enquanto amadurecimento do *ser para si*, é processo, é vir a ser. Não ocorre em data marcada. É neste sentido que uma pedagogia da autonomia tem de estar centrada em experiências estimuladoras da decisão e da responsabilidade, vale dizer, em experiências respeitadas da liberdade (FREIRE, 2015, p.105, *grifos do autor*).



A escolha pela participação no Projeto foi dos educandos e de suas famílias, ou seja, foram eles que decidiram assumir o compromisso de frequentar semanalmente as aulas de teatro no salão, de ir aos espetáculos nos dias e horários marcados, de planejar os jogos e atividades que fariam com as senhoras da comunidade. Com a compreensão de suas famílias, então, suas liberdades foram respeitadas e eles, por vontade própria, acabaram vivenciando situações que foram, pouco a pouco, transformando-os.

Desde que eu comecei a fazer teatro, as minhas notas melhoraram. Claro, porque é uma forma de incentivo, porque eu fico pensando que se eu começar a estudar agora, futuramente eu vou poder fazer faculdade de Artes Cênicas ou algum curso assim (Bren, 13 anos).

Antes eu falava menos, agora eu estou me mostrando mais (Ca, 13 anos).

Antes de fazer teatro eu não falava muito e agora eu tenho me enturmado com muitas pessoas (Wes, 14 anos).

Falaram que eu mudei muito, eu fiquei com mais vontade de fazer as coisas, deixei de ficar quieta num canto. Agora eu me imponho. Eu fiquei mais agitada, mas isso é bom.

Antes eu tinha medo de tudo, agora eu estou melhor (Bru, 13 anos).

Participar do JFNE, conforme foi exposto na apresentação do Projeto, não envolvia nenhum gasto financeiro aos participantes, o que deixava os jovens livres para, se quisessem, deixarem de frequentar os encontros a qualquer hora sem nenhum prejuízo para si. Mas o compromisso firmado não foi em forma de um contrato financeiro, como se fosse a inscrição em curso de teatro pago e com mensalidades a vencer. Os jovens iam até o salão e realizavam as ações do Projeto porque queriam, porque para eles os momentos que estavam com o grupo eram importantes, porque desejavam *fazer, ver e compartilhar* teatro.

Avalio que, no processo do JFNE, os participantes realmente foram convidados a ativar seus sentidos, suspender seus juízos, parar para sentir e para escutar. De acordo Larrosa Bondía (2002), experiência é aquilo que *nos* passa. A tal constatação, acrescento outra: experiência é aquilo que *nos fica*. Momentos vividos com intensidade são aqueles que ficarão na memória durante toda a vida e que serão nossa inspiração para, quem sabe algum dia, tentar levar a outras pessoas experiências semelhantes que para nós foram importantes.

Também a experiência, e não a verdade, é o que dá sentido à educação. Educamos para transformar o que sabemos, não para transmitir o já sabido. Se alguma coisa nos anima a educar é a possibilidade de que esse ato de educação, essa experiência em gestos, nos permita liberar-nos de certas verdades, de modo a deixarmos de ser o que somos, para ser outra coisa para além do que vimos sendo (LARROSA; KOHAN, 2002 *in* RANCIÈRE, 2002, p.3).

Não tenho como quantificar ou relatar em detalhes todos os aprendizados referentes às noções teatrais que os jovens tiveram depois de viver a experiência do JFNE, de cada ida ao teatro, de cada aula prática, de cada oficina que orientaram. Além dos registros que eles próprios deixaram em seus “Diários”, na página do *Facebook* e nas entrevistas e conversas em grupo, posso apenas supor o que aprenderam a partir da minha própria percepção. Certamente descobriram características do espaço teatral; entenderam as relações possíveis entre iluminação, sonoplastia, cenários e as atmosferas criadas em cena; sentiram como é estar em meio a diferentes públicos espectadores; traçaram relações entre atividades e jogos realizados em aula e modos de marcar cenas e movimentações em um espetáculo. Além dessas noções, é provável que outros aprendizados tenham sido produzidos na formação dos sujeitos enquanto espectadores, na ampliação de seus saberes teatrais.

Por fim, avalio que, mesmo que em um contexto próximo, os jovens participantes do JFNE atuaram como agentes culturais, mediadores teatrais que levaram um pouco do conhecimento teatral que construíram com sua experiência a outras pessoas. Os relatos abaixo, transcrições dos relatos dos “Diários” e de gravações em áudio feitas no Projeto, mostram que as atividades realizadas nas oficinas e os espetáculos assistidos reverberaram no contexto familiar e escolar dos jovens.

Hoje de manhã eu tive aula de história e a professora passou um trabalho para nós fazermos: criar um jornal que falasse sobre os trabalhadores deste e de outros séculos. Eu resolvi incluir a notícia da morte do “Boca de Ouro” no jornal! Ah, e tinha até me esquecido. Dia 12 de outubro fui na casa do meu tio e realizei uma brincadeira daqui [do Projeto] para fazer com os meus primos e primas. Fiz o jogo com a bolinha e aquele de fazer alguma coisa que identifique o lugar que a pessoa vai ir (Bren, 13 anos).

**Eu:** E com os teus irmãos, tu fazes teatro?

**Fer (13 anos):** Eu já fiz uma brincadeira dessas que a gente faz, que um entra e cria um lugar e o outro já entra e continua.

**Eu:** E o que eles acharam de fazer isso?

**Fer (13 anos):** Eles acharam bem legal, bem interessante porque, como eu posso dizer, meu irmão já é pequeno e é mais conectado com o mundo virtual e ele achou bem legal. Quando fazemos uma janta, convidamos os amigos para brincar também.

O JFNE foi a concretização de um desejo que tinha de planejar e desenvolver um Projeto de formação de espectadores. Ao final do processo, observei que a experiência foi de muitos aprendizados para mim e para todos os envolvidos. Se para os jovens participantes do JFNE as transformações puderam ser notadas em seu comportamento e no modo de se relacionarem com o teatro, em mim as mudanças também aconteceram. Senti-me realizado por ter concretizado uma vontade, um sonho que sonhava há algum tempo. A cada dia e a cada

experiência, assegurei-me de minha escolha pela docência, prosseguindo em minha formação como um professor para quem “ensinar não é *transferir conhecimento*, mas criar as possibilidades para a sua produção ou a sua construção” (FREIRE, 2015, p.24). Experimentei, como queria desde o princípio, um modo de trabalhar com a formação de espectadores e com a mediação teatral. Compreendi ainda mais que a realização de atividades autônomas do fazer teatral é capaz de educar espectadores e sujeitos em relação ao seu estar na Arte e ao seu *estar no mundo*. Desse modo, senti que o trabalho continuado com o teatro é o verdadeiro responsável por uma formação mais completa dos educandos, pois, assim, experimentam-se ora como jogadores, ora como espectadores, ora como mediadores do processo vivo que é o teatro.

[...] para mulheres e homens, *estar no mundo* necessariamente significa *estar com o mundo* e com os outros. Estar no mundo sem fazer histórias, sem por ela ser feito, sem fazer cultura, sem “tratar” sua própria presença no mundo, sem sonhar, sem cantar, sem musicar, sem pintar, sem cuidar da terra, das águas, sem usar as mãos, sem esculpir, sem filosofar, sem pontos de vista sobre o mundo, sem fazer ciência, ou teologia, sem assombro em face do mistério, sem aprender, sem ensinar, sem ideias de formação, sem politizar não é possível (FREIRE, 2015, p.57, *grifos do autor*).

Juntos, no JFNE, fizemos história. Além disso, sonhamos, vibramos, cantamos, jogamos, aprendemos e ensinamos. Cada um dos sujeitos escreveu a sua própria história de acordo com as experiências que lhes *ficaram*, e todas elas, certamente, foram grafadas com muita paixão envolvida. Como sempre disse aos jovens em nossas conversas durante as aulas e ao longo do Projeto, sonhos se realizam, pois são fruto da nossa vontade e esforço. Por isso é que acredito que, assim como sonhei e realizei o JFNE, outras pessoas podem vir a sonhar e a realizar ações semelhantes, inspirando-se, quem sabe, na que aqui foi descrita e analisada. Finalizo a escrita com a exposição do relato de uma das participantes que anima a esperança de que outras ações como o JFNE continuem acontecendo nas escolas e em outros lugares além de suas fronteiras:

Esses dias eu sonhei que eu já era mais velha e estava realizando o mesmo Projeto como se eu fosse o senhor, só que fazendo com outras pessoas, entende? A mesma coisa só que eu já era uma professora de teatro fazendo o mesmo Projeto (Bru, 13 anos).

## Referências

BARROS, José Márcio. Mediação, formação e educação: duas aproximações e algumas proposições. **Revista Observatório Itaú Cultural**, São Paulo, n.15, p. 10-16, dez/13-maio/14,

2013. Disponível em: < [http://d3nv1jy4u7zmsc.cloudfront.net/wp-content/uploads/2014/01/Revista\\_observatorio\\_15\\_ISSUU-1.pdf](http://d3nv1jy4u7zmsc.cloudfront.net/wp-content/uploads/2014/01/Revista_observatorio_15_ISSUU-1.pdf)>. Acesso em: 21 mar. 2020.

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

\_\_\_\_\_. **Pedagogia do teatro**: provocação e dialogismo. São Paulo: Hucitec, 2011.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia**: saberes necessários à prática educativa. 51ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2015.

HOUAISS, Antônio. **Grande dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2008.

LARROSA, Jorge. Notas sobre a experiência e o saber da experiência. **Revista brasileira de educação**, Belo Horizonte, p. 20-28, n. 19, jan./abr. 2002.

PUPO, Maria Lúcia de Souza Barros. Mediação artística, uma tessitura em processo. **Urdimento**, Florianópolis, N.17, p. 113-121, set. 2011.

RANCIÈRE, Jacques. **O espectador emancipado**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.

\_\_\_\_\_. **O mestre ignorante**: cinco lições sobre a emancipação intelectual. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

SPOLIN, Viola. **Improvisação para o teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2010.

TEIXEIRA COELHO, José. **O que é ação cultural?** São Paulo: Brasiliense, 2001.

VIDOR, Heloíse Baurich. De como D. Quixote enfrentou os monstruosos moinhos: a mediação teatral e a escola na perspectiva da ação cultural. **Sala Preta**, São Paulo, vol. 12, n. 1, p. 78-87, jun. 2012.

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. Salvador: UFBA, 2011. 230. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Escola de Teatro, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2011.

\_\_\_\_\_. **Estratégias de mediação cultural para a formação do público**. Salvador: 2013, 50p. Disponível em: <<http://pt.scribd.com/doc/249715974/Estrategias-de-Mediacao-Cultural-Ney-Wendell-8-9#scribd>>. Acesso em: 22 mar. 2020.