

DA PESQUISA

Atividade artístico-pedagógica em quadrinhos como mediação teatral para espetáculo de rua

Artistic-pedagogical activity in comics as theater mediation for street theater

Robson Rosseto

Doutor em Artes da Cena pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp)

robson.rosseto@unespar.edu.br

<http://orcid.org/0000-0002-7905-9819>

Victor Emanuel Carlim

Mestre em Artes pela Universidade Estadual do Paraná (Unespar)

victor.carlim@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-4089-0613>

Resumo

Este artigo analisa uma prática de mediação teatral feita com espectadores transeuntes de teatro de rua, convidados a preencherem balões de diálogo de tirinhas em quadrinhos das personagens principais de uma determinada peça, configurando outro espaço de experiência. O material produzido pelos espectadores, por meio do desenho e da escrita, proporcionou experiências afetivas, permitindo observar de forma objetiva o que chamou mais a atenção do público e, eventualmente, o que causou impacto.

Palavras-chave: Espectador transeunte. Mediação teatral. Teatro de rua. História em quadrinhos.

Abstract

This article analyzes a theatrical mediation practice developed with spectator-passers-by, invited to fill dialogue balloons with comic strips of the main characters of a theater's piece, configuring another space of experience. The material produced by the spectators, through drawing and writing, provided affective experiences, allowing them to objectively observe what caught the public's attention and, eventually, what caused an impact.

Keywords: Spectator-passerby. Theatrical mediation. Street theater. Comics.

Recebido em: 13/08/2021

Aceito em: 01/02/2022

1 INTRODUÇÃO

Estudos e práticas acerca de uma pedagogia do espectador de viés formativo no campo teatral têm adentrado cada vez mais os espaços culturais e educacionais. Do mesmo modo, o teatro de rua começa a ganhar espaço nas universidades em estudos voltados para arte pública e de rua, com destaque para os pesquisadores André Carreira (2019), Narciso Telles (2008), Licko Turle e Jussara Trindade (2016) que desenvolveram pesquisas sobre o teatro de rua no âmbito acadêmico.

O conceito de mediação teatral sofre na contemporaneidade uma mudança, promovendo a inserção de diversas possibilidades e concepções (PUPO, 2011). Desta forma, a mediação teatral em espetáculos de rua configura-se em um espaço distinto promovendo uma experiência diferenciada com o espectador transeunte, visto que o público presente em obras públicas não dispõe do mesmo tempo e relação com a experiência artística da mesma forma que um público inserido em um espaço fechado.

O campo educacional é frequentemente associado com as propostas de mediação na arte. De acordo com Barbosa (2016, n.p.): “o termo ‘mediação’ aprendemos com Paulo Freire, que o usava para definir o papel do professor em estabelecer relações dialógicas de ensino e aprendizagem, de modo que professor e estudantes aprendessem juntos”. A autora defende que: “a arte tem enorme importância entre a mediação dos seres humanos e o mundo, apontando um papel de destaque para a arte-educação: ser a mediação entre arte e público” (BARBOSA, 2009, p. 21), portanto, estimula o papel do artista enquanto educador. Em sua abordagem, a figura do professor é majoritariamente essencial enquanto mediador que estabelece relação direta entre o sujeito e a aprendizagem.

Com base nessa perspectiva compreendemos a mediação como uma experiência potencializadora que visa a mobilização da percepção do público, para a instauração de um espaço de compartilhamento das relações estabelecidas e associadas com os sentidos travados com a produção artística (CARLIM; ROSSETO, 2020). Assim, a mediação pode ser algo mais do que a tradução de uma obra, sobretudo quando, para além da apresentação do contexto histórico e criacional da obra, o público participa de uma atividade prática, espaço profícuo de apropriação e criação, ampliando a percepção e a relação dos espectadores com o universo artístico. De acordo com Miriam Celeste Martins (2017, p. 8), mediar é “possibilitar encontros, aproximações à poética da obra e do artista, provocar experiências estéticas que superem a anestesia.”

Desta maneira, a mediação pode ser um espaço para a experiência estética, possibilidade de encontros e de atravessamentos. Logo, este estudo compreende a mediação como espaço para experiência e a educação como mediação. Em consonância com esses argumentos, os estudos de Paulo Freire (2005) apresentam o conceito de mediação no sentido dialógico das relações entre ensino e aprendizagem, não a transmissão de informação, uma vez que a mediação não é entendida como algo neutro, mas um ato de desvelamento da realidade que também não é neutra. Nesse sentido, os sujeitos da experiência para Freire (2005), abordados como sujeitos da educação, devem estar inseridos nessa realidade com o objetivo de transformá-la.

Já que ninguém educa ninguém, como tampouco ninguém se educa a si mesmo: os homens se educam em comunhão mediatizados pelo mundo. Mediatizados pelos objetos cognoscíveis que, na prática “bancária”, são possuídos pelo educador que os descreve ou os deposita nos educandos passivos (FREIRE, 2005, p. 79).

Freire (2005) aponta a educação como um processo de correlação entre sujeito e mundo. Nesse sentido, a mediação está inserida mais uma vez como espaço de apropriação de novos saberes. Quando o sujeito é mediatizado, ele está inserido em uma experiência sensível e apreende um novo saber. De acordo com Arlene Oliveira Von-Sohsten (2016, p. 26), “a mediação pode provocar uma ruptura no sentido de uma mudança de percepção por parte dos/das estudantes/espectadores(as) e se configurar como um espaço de troca estético-político”.

Nesse sentido, para compreender a mediação no teatro de rua, antes de tudo, é preciso lançar um olhar ao espectador transeunte, com vistas a identificar possíveis ações artísticas e pedagógicas para serem conduzidas no período pós-espetáculo, visto que muitos espectadores não permanecem em tempo integral no espaço onde acontece a encenação. Para tanto é necessário elaborar propostas metodológicas que possibilitem a relação espontânea e genuína dos espectadores transeuntes, independentemente de suas faixas etárias e referenciais artístico-culturais, pois o espaço urbano abarca uma gama variada de públicos, que exploram e habitam a cidade de maneiras distintas.

Diante disso, “tanto nas instituições educacionais, quanto fora delas, o artista teatral, que exercita um olhar pedagógico sobre o seu fazer, acaba por se preocupar com a preparação desse espectador usurpado da sua energia física e mental pelas demandas da vida cotidiana” (SOLER, 2017, p. 317). Desta maneira, aquele que prepara o transeunte para uma experiência singular nos

parece ser responsável por lidar com uma sociedade que sofre de uma violência neural¹ (HAN, 2017) sem precedentes, visto que a tecnologia e seu uso nos afastam do encontro presencial com o outro e da corporificação das relações humanas.

Com o objetivo de propor e investigar possibilidades de mediação especificamente para o teatro de rua, a mediação neste estudo foi pesquisada como uma modalidade de criação, a qual o espectador produz sentido sobre a obra, participa desse processo de cocriação e se apropria de seus saberes para inserir suas perspectivas e impressões. Assim sendo, a mediação é compreendida não mais como um procedimento de aproximação da obra, mas, sobretudo, um espaço de criação a partir dela.

2. PRÁTICA DE MEDIAÇÃO PARA O ESPETÁCULO DE RUA *O TERRENO BALDIO*

A pesquisa foi desenvolvida tendo como base o espetáculo *O terreno baldio* (2017), trabalho do Grupo Olho rasteiro², que produz teatro de rua e independente, fundado em 2014 e com sede na cidade de Curitiba (PR). Um dos autores desta pesquisa integra o elenco do referido espetáculo, atuando como mediador da proposta de mediação. Vale ressaltar que, conforme afirmam Carlim e Rosseto (2020, p. 51), “[...] este coletivo desenvolve pesquisas no âmbito do teatro de rua e espaços alternativos”, pesquisando diferentes modos de pensar a dramaturgia no espaço urbano.

¹ O termo violência neural advém dos escritos do filósofo sul-coreano Byung-Chul Han (2017), que afirma estarmos vivendo uma sociedade super estimulada pela tecnologia, não sabendo lidar com excesso de informações dispostos em ambiente digital por termos um cérebro humano em escala analógica.

² Carlim e Rosseto (2020, p. 51) comentam que: “o grupo conta com cinco trabalhos de repertório: *Lugar de ser Inútil* (2014), *Os cegos* (2016), *O terreno baldio* (2017), *O auto segundo Gabriel* (2017) e *Hi, Brasil* (2019). As referidas encenações foram apresentadas em diversas cidades do Estado do Paraná (PR) e no Estado de São Paulo (SP), com destaque para os Eventos do SESC e SESI, além de participações nos seguintes festivais: Festival do Teatro de Curitiba, Mostra Pé na rua em Maringá, Festival de teatro de bolso de São José dos Pinhais, Festival Popular de teatro de Fortaleza, Mostra Emergente e Mostra de Teatro de Pato Branco. Ainda sem sede, o grupo solidifica aos poucos o seu trabalho na cena teatral brasileira”. Para mais informações, sugere-se o acesso: <https://www.instagram.com/grupoolhorasteiro>.

Figura 1 — Cena do espetáculo *O terreno baldio*

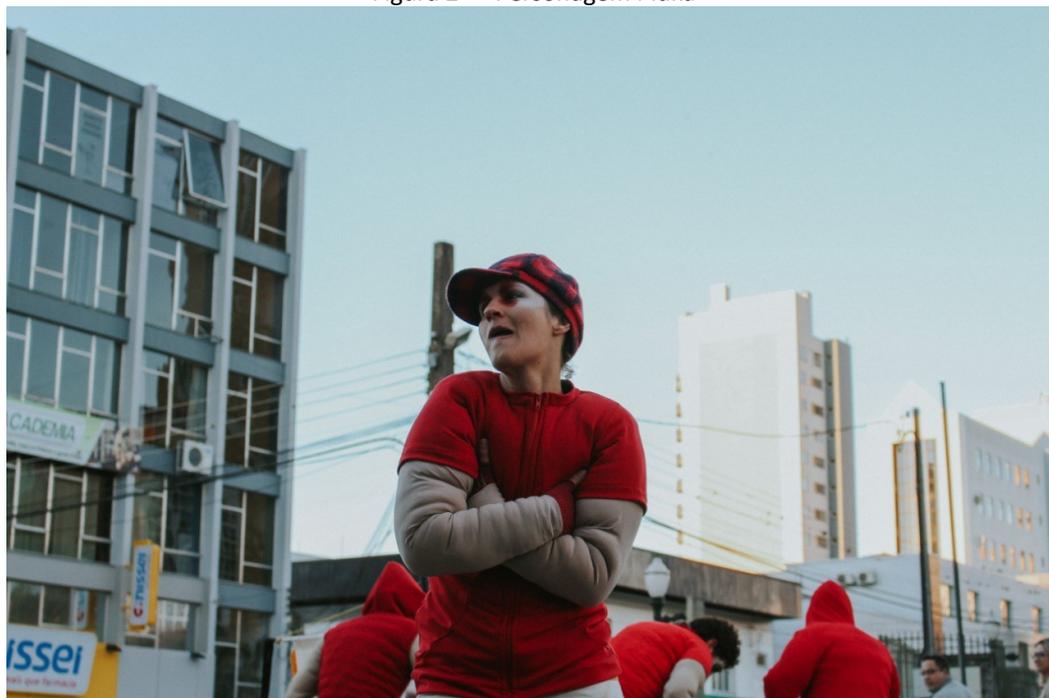


Fonte: Natália Oldoni (2019a).

O espetáculo *O terreno baldio* (FIGURA 1) é uma das poucas obras do grupo que possui enredo com narrativa linear (começo, meio e fim), o que contempla eventos dramáticos ao longo das cenas circundados com o uso do teatro épico em determinados trechos para narrar à história ou a própria cena. Segundo Carlim e Rosseto (2020, p. 51):

O espetáculo narra a história da sociedade do betume, um grupo de crianças que se reúnem em um terreno baldio todas as tardes depois da escola. Do outro lado deste terreno se concentra a gangue do ovo podre, insatisfeitos com o local onde brincam resolvem tomar posse do terreno baldio criando uma grande batalha. Para além de uma disputa territorial, a história aparentemente infantil trata de ideologia, baseado no universo das brincadeiras infantis e dramas da vida real, promovendo reflexões a respeito de inclusão, alteridade e espaço público/privado. Convém a descrição de duas cenas pautadas nas temáticas mencionadas: *a priori*, o grupo de crianças é composto por meninos, mas no decorrer da história, o personagem Antônio revela sua verdadeira identidade, uma garota chamada Piúka, que sempre desejou entrar para a sociedade do betume. Contudo, com receio de ser excluída, disfarçou-se de menino para participar do grupo. Após a surpresa da revelação e discussão sobre a situação, os colegas aceitaram a sua participação na turma. Na última cena do espetáculo, um corretor de imóveis relata que o terreno baldio foi adquirido por uma grande corporação de imóveis que pretende construir prédios comerciais e residenciais, momento em que ele determina a dispersão das crianças do espaço.

Figura 2 — Personagem Piúka



Fonte: Natália Oldoni (2019c).

A exemplo da personagem Piúka (FIGURA 2), por a peça apresentar diversas questões sobre pertencimento, identidade e gênero em uma narrativa linear com os acontecimentos narrados, optamos por criar uma proposta artístico-pedagógica no qual os transeuntes pudessem ao término do espetáculo promover uma reflexão sobre a história apresentada propondo a continuação do enredo. Para tanto, contatei o colega Lucas Fier, artista e pesquisador das artes visuais, para solicitar que o mesmo realizasse três tirinhas de quadrinhos do espetáculo *O terreno baldio*. Como resultado Fier desenvolveu quadrinhos em branco onde o espectador transeunte era convidado, após assistir à peça, a preencher os balões de diálogo de cada tira (FIGURA 3). Gian Danton (2015, p. 18) ressalta que “as histórias em quadrinhos são uma mídia em que imagem e texto formam um todo inseparável e é isso que faz com que os quadrinhos sejam diferentes da literatura”. Desta forma, a proposta para o preenchimento dos balões foi a seguinte: “O que eles conversariam após os acontecimentos finais da peça?”.

Figura 3 — Tirinhas em quadrinhos para a peça *O terreno baldio* do grupo Olho rasteiro



Fonte: Lucas Fier (2019).

A ideia de elaborar quadrinhos surgiu ao recordar de algumas experiências como mediador no museu Solar do Barão³ no Estado do Paraná (PR), onde realizávamos atividades de desenhos com os estudantes. Outro elemento propulsor desta escolha, baseado nas experiências anteriores, foi o entendimento do espectador transeunte como um cocriador da obra. O fato de os espectadores colocarem suas percepções e criações nos quadrinhos me parecia uma experiência artístico-pedagógica enriquecedora. Neste sentido, a proposta consistiu nos espectadores preencherem de forma textual os balões de diálogo. Para isso estimei os participantes a pensarem em tudo que conheceram de cada personagem a partir das cenas apresentadas. Uma vez que,

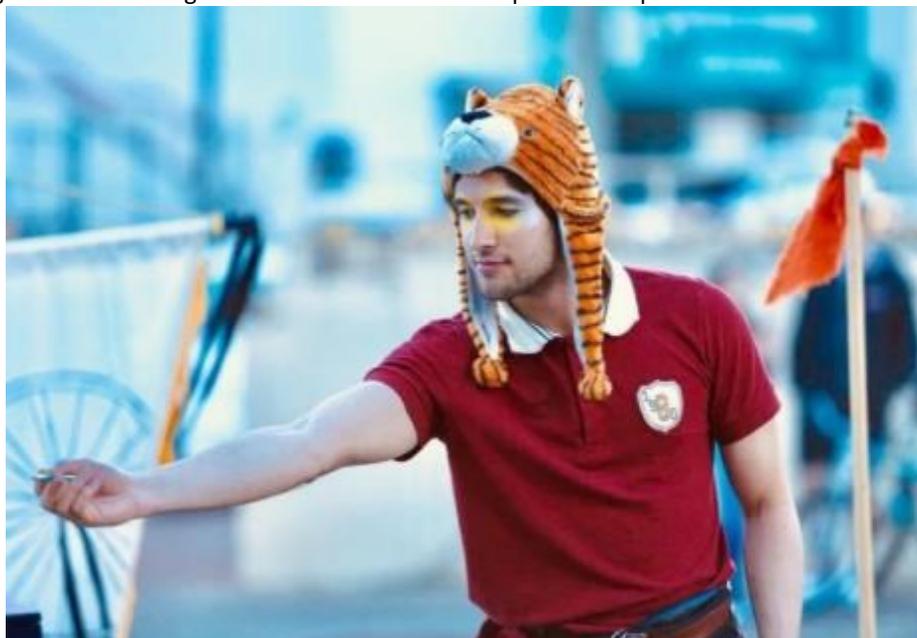
Antes de escrever para o personagem é importante pensar quem é ele, quais suas motivações, qual sua história de vida, quantos anos ele tem, qual sua profissão, se ele tem algum medo, se tem uma história de vida que poderia ser lembrada nesse momento, se ele tem família, o que ele está sentindo ou pensando (DANTON, 2015, p. 21).

Diante dessa concepção, experimentei a referida proposta em uma apresentação do espetáculo no Festival de Teatro da cidade de Campo Largo (PR), realizado em novembro de 2019. Para isso, separei vinte e cinco lápis e imprimi vinte e cinco cópias dos quadrinhos da peça. Ao término do espetáculo, convidei os espectadores transeuntes a preencherem os balões de cada tirinha, imaginando o que as personagens Charles, Piúka e Cosme conversariam após o fim da peça.

³ O museu Solar do Barão está localizado na cidade de Curitiba (PR). Trata-se de um complexo cultural onde se concentram as artes gráficas: o museu da Fotografia, o museu da Gravura e a Gibiteca. Atuei como mediador em um projeto denominado Ação Educativa, em 2014.

Vale ressaltar que, o convite realizado ao público (FIGURA 4) foi feito por um dos personagens presentes no espetáculo, Charles. Desta maneira, os transeuntes puderam se relacionar com o ator, utilizando do recurso ficcional para efetivar uma maior participação do público, visto que o caráter ficcional mantido pelo ator, fez com que o público se sentisse mais à vontade, em específico o público infantil presente. A familiarização dos espectadores com a personagem no decorrer do espetáculo auxiliou para instaurar um clima de confiança e cooperação, para a efetivação da atividade planejada de mediação após a peça.

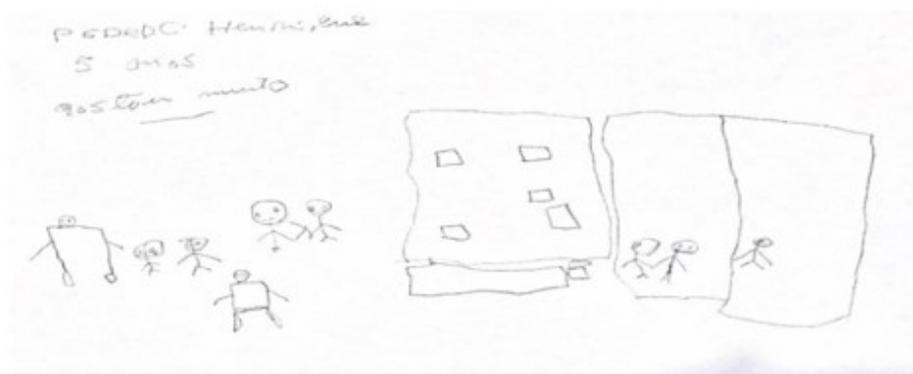
Figura 4 — Personagem Charles convidando os espectadores para a atividade de mediação



Fonte: Natália Oldoni (2019b).

Neste dia, o número de espectadores presentes no fim do espetáculo se aproximou de dez a treze pessoas, boa parte constituída de pais e filhos. Determinados espectadores se dirigiram a conversar com o elenco da peça e apenas cinco crianças participaram da proposta. Os participantes tinham entre quatro e dez anos e estavam acompanhados dos seus pais, que os auxiliaram a preencher as tirinhas. Alguns deles ainda não sabiam escrever, então sugeri que depois de observarem os desenhos do quadrinho, fizessem um novo desenho no verso da folha (FIGURA 5).

Figura 5 — Desenho de uma criança no verso da folha



Fonte: arquivo dos autores (2022).

Uma criança, de cinco anos, desenhando imaginando como estariam as personagens retratadas na peça. Vale notar que a existência de prédios na dramaturgia do espetáculo é colocada em discussão nos diálogos das cenas finais e representada pelo empilhamento de cubos cênicos com a cor cinza apresentada aos espectadores. Ela captou a ideia transmitida pela encenação e elaborou o seu desenho representando os prédios que ocuparam o terreno baldio, o espaço de brincadeiras e os encontros dos meninos da sociedade do betume. Um fator interessante a se destacar nesta experiência foi de que o público adulto considerou a atividade pertinente somente para as crianças, por mais que eu frisasse e convidasse todos os transeuntes a participarem, a maioria do público adulto se negou, e aqueles que estavam com seus filhos, decidiram apenas auxiliá-los na atividade proposta. Na Figura 6, observa-se uma das tirinhas preenchidas.

Figura 6 — Elaboração de texto nos balões



Fonte: Victor Carlim (2019a).

Um dos participantes contou com a contribuição de sua mãe (FIGURA 7), que expressava sugestões sobre o que inserir nas caixas de diálogo, resultando na conversa apresentada na imagem anterior (FIGURA 6). Após conhecer as personagens e suas motivações, como coloca Danton (2015), os espectadores transeuntes elaboraram textos e desenhos que ampliaram as narrativas presentes na encenação demonstrando de forma criativa as possibilidades de prolongamento da história das personagens apresentadas. O auxílio da mãe para compor os diálogos com seu filho apresenta, como sugere Marcos Meier e Sandra Garcia (2007) um processo de compartilhamento no qual o mediador pode conhecer a forma de pensar dos participantes, suas reflexões, ideias, acertos e erros, na medida em que a mãe auxilia seu filho.

Figura 7 — Realização da atividade proposta



Fonte: Victor Carlim (2019b).

Um dos fatores que possibilitou a realização desta atividade foi o tempo disposto para os atores ao término do espetáculo. Quando se trata de festival, muitas vezes, o grupo tem a necessidade de desmontar o cenário logo após o fim da peça, devido à programação e uso do espaço pelo evento. Porém, neste festival, após a apresentação do espetáculo não haveria outra encenação em seguida, por isso, os organizadores do evento permitiram a realização da atividade de mediação por tempo indeterminado possibilitando o desdobramento da pesquisa em desenvolvimento. Assim, tive a oportunidade de acompanhar o preenchimento das tirinhas, dialogar com os espectadores

transeuntes, bem como registrar em fotos a participação deles. Diante disso, provou-se necessário ao trabalho de mediador de teatro de rua um conhecimento prévio do cronograma do evento e do tempo disposto para realizar as atividades elaboradas. O vínculo estabelecido entre instituição e/ou comissão organizadora com o mediador de uma determinada encenação, quando se trata de eventos, tais como são os festivais de teatro, é fundamental para a proposição de atividades que possibilitem de maneira livre a fruição, as trocas e as partilhas entre os participantes envolvidos.

De fato, o teatro de rua é um espaço que evidencia as condições do espectador na contemporaneidade por propiciar os cruzamentos entre diferentes pessoas, com diversos referenciais artístico-culturais. Neste encontro entre espaço urbano e público, existe um espectador passível de fruir a arte pública, ambiente possível para o artista e o transeunte se defrontarem com os paradigmas estruturais dos espaços convencionais. Por sua vez, o mediador precisa se adaptar às situações adversas, no espaço público é necessário ampliar o alcance vocal para abarcar o maior número de espectadores e, em seguida, a aproximação física para os convidar para a atividade. Conforme colocam Carlim e Rosseto (2021, p. 208):

É no olho no olho, no contato próximo, no convite sedutor, que o transeunte pode ser estimulado/envolvido a participar de uma determinada atividade. Para tanto, o trabalho do mediador é primordial, um trabalho de compartilhamento de afetos e afetações. O seu papel consiste em fazer da arte pública um espaço de compartilhamento de vivências e percepções dos espectadores transeuntes.

Papel este que se prova conectado às colocações de Rancière (2012), sobre o mestre ignorante e o espectador embrutecido, do qual é necessário o mediador compreender que o público é ativo na relação com a obra e que a mediação não é um processo de elevar o espectador ao patamar rebuscado da arte e das propostas artísticas, pelo contrário, é um processo de equidade e horizontalidade na tríade: arte, educação e público.

Os desafios apontaram caminhos para combater os privilégios das classes dominantes, uma vez que o teatro que acontece no espaço público, na rua, fora da caixa preta cênica é popular, e as práticas artístico-pedagógicas subsidiam espaço para as pessoas ocuparem o que lhes é de direito próprio: ser atravessado por uma experiência artística e ser ouvido. A sociedade é marcada por contradições e desigualdades sociais, e a maioria da população é excluída dos ambientes artísticos, pois os espaços são voltados quase que exclusivamente para pessoas que possuem acesso à educa-

ção de qualidade. Diante disso, é preciso prosseguir com os estudos acerca da mediação em espaços públicos, sem a pretensão de impor algo que deve ser feito, mas propiciando um lugar de diálogo entre os coletivos artísticos e educadores para que, assim, possibilitemos experiências afetivas aos transeuntes. Nesse sentido, a experiência da peça *O terreno baldio*, do grupo Olho Rasteiro, através dos quadrinhos se mostrou um importante instrumento de mediação teatral, atividade artística pedagógica e de cocriação da peça.

REFERÊNCIAS

BARBOSA, Ana Mae. Mediação, medição, ação. **Revista Digital Art&**, São Paulo, v. 13, n. 17, p. 1-18, 2016. Disponível em: <https://www.eca.usp.br/acervo/producao-academica/002791031.pdf>. Acesso em: 17 ago. 2022.

BARBOSA, Ana Mae. Mediação cultural é social. In: BARBOSA, Ana Mae; COUTINHO, Rejane Galvão (Org.). **Arte/educação como mediação cultural e social**. São Paulo: UNESP, 2009. p. 13-22.

CARLIM, Victor. **Elaboração de texto nos balões**. 2019a. Digitalização de 1 tirinha em quadrinho, preto e branco.

CARLIM, Victor. **Realização da atividade proposta**. 2019b. 1 fotografia, color.

CARLIM, Victor Emanuel; ROSSETO, Robson. Mediar um espetáculo de rua? O espectador transeunte do espetáculo "O terreno baldio". **Revista Científica de Artes da Faculdade de Artes do Paraná**, Curitiba, v. 23, n. 2, p. 47-60, jul./dez. 2020. Disponível em: https://periodicos.unespar.edu.br/index.php/revistacientifica/article/view/3681/pdf_36. Acesso em: 17 ago. 2022.

CARLIM, Victor Emanuel; ROSSETO, Robson. Mediação teatral para espetáculo de rua: espaço para (a)colher afetos. **Revista O Mosaico**, Curitiba, v. 21, n. esp., p. 197-208, jan. 2021. Disponível em: <https://periodicos.unespar.edu.br/index.php/mosaico/article/view/4089/2765>. Acesso em: 17 ago. 2022.

CARREIRA, André. **Teatro de Invasão: a cidade como dramaturgia**. São Paulo: Hucitec, 2019.

DANTON, Gian. **Como escrever quadrinhos**. João Pessoa: Marca da fantasia, 2015.

FIER, Lucas. **Tirinhas em quadrinhos para a peça "O Terreno Baldio" do grupo Olho Rasteiro**. 2019. 1 tirinha em quadrinho, preto e branco.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2005.

HAN, Byng-Chul. **Sociedade do cansaço**. Petrópolis: Vozes, 2017. Tradução de Enio Paulo Giachini.

MARTINS, Mirian Celeste (Org.). **Mediação cultural: olhares interdisciplinares**. São Paulo: Uva Limão, 2017.

MEIER, Marcos; GARCIA, Sandra. **Mediação da aprendizagem: contribuições de Feuerstein e Vygotsky**. Curitiba: Edição do autor, 2007.

OLDONI, Natália. **Cena do espetáculo O terreno baldio**. 2019a. 1 fotografia, color.

OLDONI, Natália. **Personagem Charles convidando os espectadores para a atividade de mediação**. 2019b. 1 fotografia, color.

OLDONI, Natália. **Personagem Piúka**. 2019c. 1 fotografia, color.

PUPO, Maria Lúcia de Souza Barros. A mediação artística, uma tessitura em processo. **Revista Urdimento**, Florianópolis, vol. 1, n.17, p. 113-121, 2011. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/1414573102172011113>. Acesso em: 17 ago. 2022.

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

SOLER, Marcelo. Preparar acolhimento ao espectador: uma tentativa de estabelecer encontros em tempos não acolhedores. In: DESGRANGES, Flavio e SIMÕES, Giulia. (Org.). **O ato do espectador teatral: perspectivas artísticas e pedagógicas**. São Paulo: Hucitec, 2017. p. 316-327.

TELLES, Narciso. **Pedagogia do teatro e o teatro de rua**. Porto Alegre: Mediação, 2008.

TURLE, Licko; TRINDADE, Jussara. **Teatro(s) de Rua do Brasil**. São Paulo: Perspectiva, 2016.

VON-SOHSTEN, Arlene Oliveira. **A mediação como (dilatação da) experiência estética: uma análise do projeto mediato**. 2016. 187 f. Dissertação (Mestrado) — Curso de Pós-Graduação em Artes, Universidade de Brasília, Brasília, 2016. Disponível em: <https://repositorio.unb.br/handle/10482/21373>. Acesso em: 17 ago. 2022.