

ANAIIS

II JORNADA UNIVERSITÁRIA **MEDIAÇÃO ARTÍSTICA**

2024



Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Jornada Universitária de Mediação Artística
(2. : 2024 : Curitiba, PR)

Anais da II Jornada Universitária de Mediação
Artística [livro eletrônico] : processos formativos
em mediação / Jornada Universitária de Mediação
Artística (2. : 2024 : Curitiba, PR). --
Curitiba, PR : Ed. dos Autores, 2025.

PDF

Vários autores.

Vários organizadores.

Bibliografia.

ISBN 978-65-01-51952-4

1. Artes 2. Instituições e sociedades culturais -
Brasil 3. Mediações culturais 4. Universidades e
escolas superiores I. Título.

25-277977

CDD-700

Índices para catálogo sistemático:

1. Artes 700

Eliane de Freitas Leite - Bibliotecária - CRB 8/8415

ORGANIZAÇÃO DO LIVRO, COEDIÇÃO E COMISSÃO CIENTÍFICA

Amanda Priscila do Prado Simão Reis
André Ricardo de Souza
Ana Paula Luz
Ana Paula Peters
Caroline Vetori de Souza
Flávia Gisele Nascimento
Lucas de Almeida Pinheiro
Rael B. Gimenes Toffolo
Roberta Cristina Ninin
Thiago Dominoni

COMISSÃO IDEALIZADORA DA II JORNADA UNIVERSITÁRIA DE MEDIAÇÃO ARTÍSTICA

André Ricardo de Souza
Ana Paula Peters
Caroline Vetori de Souza
Roberta Cristina Ninin

COMISSÃO ORGANIZADORA DA II JORNADA UNIVERSITÁRIA DE MEDIAÇÃO ARTÍSTICA

André Ricardo de Souza
Ana Paula Peters
Caroline Vetori de Souza
Juliana Luz
Lucas de Almeida Pinheiro
Roberta Cristina Ninin
Rosane Freire

PESSOAS CONVIDADAS COMO CONFERENCISTAS PARA A II JORNADA UNIVERSITÁRIA DE MEDIAÇÃO ARTÍSTICA

Cláudia Alves Fabiano
Ivanildo Piccoli

PESSOAS MEDIADORAS E PROVOCADORAS DAS MESAS DA II JORNADA UNIVERSITÁRIA DE MEDIAÇÃO ARTÍSTICA

Amanda Priscila do Prado Simão Reis
Ana Paula Luz
Ana Paula Peters
Eduardo Baggio
Flavia Gisele Nascimento
Jair Gabardo
Thiago Dominoni

PESSOAS MONITORAS DA II JORNADA UNIVERSITÁRIA DE MEDIAÇÃO ARTÍSTICA

Ana Paula de Campos da Silva
Debora Luiza Ferreira de Faria
Gabriele Christine Panaitz Bello
Isabelle de Gois Bonatto
Kellyn Bethania Gomes da Silva
Sara Chaia
Vilma Fernandes Hernaski

APOIO FINANCEIRO

Licenciatura em Teatro/UNESPAR, Pró-Reitoria de Extensão e Cultura- PROEC/UNESPAR, Fundação Araucária e do Governo do Estado do Paraná/SETI

SUMÁRIO

Apresentação	6
A centralidade do setor educativo em museus e centros culturais	10
<i>Ana Paula Luz</i>	
Artista-mediadora: o movimento da corpa-educadora como rizoma	15
<i>Ana Letícia Villas Bôas</i>	
O impacto pedagógico das visitas mediadas ao Espaço da Criança por escolas de Curitiba	22
<i>Debora Luiza Ferreira de Faria, Luiza Vivacqua de Barros, Ruana Rayra Borges, João Arilson Matias de Sales</i>	
Cineclube Outubro e a formação da cinefilia: relato de experiência.	26
<i>João Diego Leite, Zeloí Aparecida Martins</i>	
A mediação teatral em tempos pandêmicos: uma experiência acadêmica	32
<i>Ângela Stadler de Paula Macedo</i>	
O corpo como mediador: reflexões e experiências em mediação cultural	36
<i>Natasha Martins</i>	
Mediação lúdica: explorando o teatro para crianças	39
<i>Thiago Junio Jardim de Deus</i>	
Espaço da Criança: memórias, mediação e resistência cultural	43
<i>Vilma Fernandes Hernaski</i>	

Museologia e Educação: a Caixa Cultural de Curitiba e a exposição “Tapetes contadores de histórias”	47
---	----

Maxwel Moreira Matoso

Variações e linguagens como reflexos da arte; sobre a vida nos bairros de Luanda/Angola	53
---	----

Victorino Cavinja Satchimuco

Do sonho à realidade: a jornada do teatro Espaço da Criança – uma entrevista com Giovani Cesconetto	59
---	----

Eduardo Piras, Debora Luiza Ferreira de Faria, Isabelle Bonatto, João Arilson Matias de Sales, Kellyn Bethania Gomes da Silva, Larissa Ferreira, Luiza Vivacqua de Barros, Ruana Rayra da Rocha Borges, Thiago Jardim, Vilma Fernandes Hernaski



APRESENTAÇÃO

O presente volume contempla conferências e trabalhos apresentados na *II Jornada Universitária de Mediação Artística: processos formativos em mediação*, evento acadêmico realizado no campus de Curitiba II da Universidade Estadual do Paraná, em 9 de dezembro de 2024. Nesse ano, a idealização dessa Jornada contou com a colaboração de Ana Paula Peters, docente dos cursos de Bacharelado em Museologia e Licenciatura em Música (campus de Curitiba I), Caroline Vetori de Souza, docente do curso de Licenciatura em Teatro (campus Curitiba II), André Ricardo de Souza, docente do curso de Licenciatura em Música (campus de Curitiba II), e de Roberta Cristina Ninin, docente do curso de Licenciatura em Teatro (campus de Curitiba II), e com o apoio e organização imprescindível de Lucas de Almeida Pinheiro, à época docente no curso de Licenciatura em Teatro (campus de Curitiba II) e que atualmente integra o curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Estadual de Maringá (UEM), além das egressas da UNESPAR, Juliana Luz e Rosane Freire.

A primeira edição desse evento aconteceu em novembro de 2022, no mesmo local, e foi intitulada *I Jornada Universitária de Mediação Artística*. Propunha um debate sobre a mediação como objeto de estudo na área de Artes, do ponto de vista da pesquisa, da extensão e do ensino. Naquela ocasião, uma das principais motivações era a percepção da mediação artística como lugar privilegiado para as atividades de extensão universitária dos cursos de Artes, e a partir daí foram estabelecidas ligações com o ensino, a pesquisa e a política cultural da universidade. Nesta segunda edição o foco se desloca para a formação de mediadores/as, mas sem perder de vista a discussão sobre aspectos conceituais da mediação artística, bem como sua realização prática em escolas, universidades, espaços culturais e mesmo em espaços não convencionalmente associados à arte, valorizando o público não só como apreciador, mas também como propulsor do cenário artístico contemporâneo.

A mediação artística pode ser compreendida aqui em duas acepções: uma mais ampla, abrangendo todo um conjunto de processos (inclusive políticos) relacionados ao ato de se fruir a arte e que envolve a participação da plateia, artistas e de todas as pessoas envolvidas no setor cultural em suas variadas vertentes; e outra mais restrita, no sentido uma ação conduzida por pessoas com uma formação especializada, visando a aproximar a comunidade participante de

uma obra artística – seja uma exposição, um espetáculo, uma obra cinematográfica – e tornar a sua experiência com a arte mais significativa e enriquecedora.

A proposta de uma jornada sobre esse tema é oriunda da atuação e reflexão crítica de docentes dos campi de Curitiba da UNESPAR sobre a ampliação do contato de diversas comunidades com a produção artística presente na universidade ou fora dela, a partir das instâncias da docência, coordenação de curso e atividades de extensão e cultura. Trata-se de uma proposta intercampi, portanto, que apresenta a necessidade acadêmica e pedagógica, na área de Artes, de aprofundarmos a compreensão e os laços que o conceito de mediação artística mobiliza em torno do acesso democrático à formação estética de nossa comunidade interna e externa à universidade, contemplando, conseqüentemente, objetivos presentes na formação em âmbito da graduação (disciplinas direta ou indiretamente relacionadas aos nossos cursos), da pós-graduação e de projetos de pesquisa e extensão já existentes e em confluência em nossa instituição.

Buscamos, no planejamento do evento, dar foco a projetos desenvolvidos por docentes, discentes e agentes culturais da cidade de Curitiba e região metropolitana que investem no diálogo com a realidade do público e no contato com projetos artísticos oriundos da universidade ou fora dela. Alinhado a tal ênfase, é pertinente destacar que o evento teve a participação de discentes e docentes de cursos de Artes, assim como de agentes culturais da cidade.

A *II Jornada Universitária de Mediação Artística*, portanto, não se limitou a ser um evento acadêmico, mas buscou também promover trocas de experiências entre projetos exitosos de mediação artística e os desafios enfrentados no processo de sua implementação. Com isso, o evento visava a fortalecer a rede de contatos, promover o desenvolvimento de novas ações artístico-pedagógicas e contribuir para a reflexão crítica sobre o papel da universidade na produção e difusão da arte. A jornada se coloca, assim, como um ponto de encontro vital para a construção de um futuro mais inclusivo e plural no campo das artes, onde a arte se faz acessível, não apenas como um objeto de contemplação, mas como um meio de construção coletiva.

As atividades se desenvolveram ao longo de um dia – daí o nome “jornada” –, alternando conferências, mesas temáticas e rodas de conversa. Além desses momentos formais, nos



intervalos entre as sessões, no espaço do café acontecia uma instalação sonora interativa, em que os sons e movimentos das pessoas ali presentes eram captados e integrados a rotinas de processamento sonoro, criando uma ambientação que dialogava com o tema do evento. O título da instalação é *Sequestro do cotidiano* e foi concebida e produzida por Rael B. Gimenes Toffolo, docente do curso Bacharelado de Música Popular.

A conferência de abertura foi ministrada por Claudia Alves Fabiano, orientadora de Arte Dramática do Teatro da USP (TUSP) no interior paulista, com o título *Entre o espectador mutilado e o cidadão: a construção de uma metodologia de formação de espectadores geográfico-crítico-discursiva no TUSP São Carlos*. Claudia apresenta suas experiências com mediação artística do ponto de vista da sua pesquisa de doutoramento no campo da geografia, relacionando arte e território.

Depois do café, teve lugar a roda de conversa *Mediação a partir do ponto de vista da pessoa artista*, mediada por Ana Paula Peters, com as provocações dos docentes no curso de Bacharelado em Cinema e Audiovisual, Eduardo Baggio, e no curso de Licenciatura em Dança, Jair Gabardo Eduardo. Em torno dessas provocações, os/as participantes que enviaram trabalhos puderam contribuir com as suas reflexões e relatos de experiência com mediação artística.

O período da tarde se iniciou com a conferência *Caminhos da mediação artística e formação de público em Alagoas: experiências na academia, na gestão e no campo artístico*, por Ivanildo Piccoli, docente no curso de Teatro Licenciatura ICHCA UFAL, onde exerceu os cargos de Coordenador de Assuntos Culturais e de Diretor do Espaço Cultural Universitário da Proex.

Logo a seguir aconteceu a segunda roda de conversa do dia, intitulada *Mediação artística e políticas públicas*, e provocada por Amanda Priscila do Prado Simão Reis mediadora e orientadora da equipe do núcleo de Ação Educativa da Fundação Cultural de Curitiba, e Ana Paula Luz, professora e pesquisadora ligada à Arte, infância e juventude.

Encerrando o período da tarde, os/as participantes puderam assistir a uma *mediação concertante*: uma breve apresentação coral entremeada de comentários e explicações sobre as peças apresentadas. As turmas de canto coral dos cursos de Bacharelado em Música Popular e

Licenciatura em Música do campus de Curitiba II se apresentaram sob a regência do professor da disciplina, André Ricardo Souza, que também fez as intervenções destacando detalhes das obras e informações sobre seus compositores, exemplificando assim algumas possibilidades da mediação artística no campo da música, integrando mediação e performance num mesmo momento.

Por fim, o período da noite foi dedicado à terceira roda de conversa do dia, com o título *Mediação artística e educação*, provocada por Flávia Gisele Nascimento professora e pesquisadora na área de Artes Visuais com ênfase em formação de professores(as); artes, histórias e culturas dos povos indígenas, e Thiago Dominoni, docente no curso de Licenciatura em Teatro. Também aqui seguiu-se uma prolífica discussão sobre a mediação no contexto dos desafios da educação na contemporaneidade.

Ao final da longa e produtiva jornada, um sentimento de comunalidade era reconhecido pelos/as presentes, não só pela afinidade das áreas artísticas, mas também pela percepção compartilhada da missão colocada pela constatação da importância da mediação artística para a preservação da arte como patrimônio cultural, como espaço de expressão das pessoas e suas coletividades, e como lugar de encontro de uma sociedade consigo mesma. Vale lembrar aqui, em citação livre, as palavras de Ney Wendell, pesquisador da mediação teatral na Université du Québec à Montréal, na primeira conferência da primeira jornada: artista e público são seres humanos e, como tal, criadores; criam juntos a experiência da arte, que nos leva para além das limitações do cotidiano – algo essencial num mundo continuamente sujeito a processos de desumanização das pessoas. Esperamos que esse sentimento – que também é um sentimento de responsabilidade – nos leve a novas jornadas que por sua vez nos provoquem a trabalhar incansavelmente pela valorização e pela acessibilidade da produção artística em nossas sociedades.



A CENTRALIDADE DO SETOR EDUCATIVO EM MUSEUS E CENTROS CULTURAIS

Ana Paula Luz¹

Introdução

A mediação nas artes visuais é um campo fundamental na intersecção entre educação, cultura e sociedade. Em museus e centros culturais, o setor educativo é a interface entre a instituição e o público, sendo os mediadores protagonistas na construção de experiências significativas com a arte. Em um país marcado por desigualdades sociais e educacionais como o Brasil, a figura do mediador cultural torna-se ainda mais relevante como agente de diálogo.

Este texto busca discutir a relevância da mediação nas artes visuais e defender a valorização dos setores educativos em instituições culturais brasileiras. Por meio de uma análise reflexiva baseada em uma breve compilação bibliográfica e experiências institucionais, pretende-se destacar o papel político e pedagógico dos mediadores e sua contribuição para a democratização do acesso à cultura.

A mediação no contexto brasileiro

A educação em museus no Brasil tem raízes que remontam à década de 1920, mas foi a partir da década de 1970, com os movimentos de renovação museológica e a emergência da arte-educação como campo, que os setores educativos passaram a ganhar mais protagonismo. Ana Mae Barbosa, referência da arte-educação brasileira no campo das artes visuais, defende uma pedagogia da arte voltada para a formação crítica do olhar, destacando o museu como espaço de aprendizagem e questionamento (Barbosa, 1991).

Além disso, a Política Nacional de Educação Museal (PNEM), aprovada em 2017, afirma o direito à educação museal como parte do direito à cultura. Segundo o Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), a PNEM propõe “práticas educativas que sejam mediadoras

¹ Licenciada em Artes Visuais pela Unespar - FAP. Possui especialização em História da Arte pela Unespar - Belas Artes e Mestrado em Educação pela Universidade de Barcelona. Foi coordenadora pedagógica na CAIXA Cultural Curitiba entre 2023 e 2024 e é fundadora do Coletivo Nós em Traço. Contato: emaildaluz@gmail.com

entre o patrimônio musealizado e os diferentes públicos, com foco em processos participativos e dialógicos” (IBRAM, 2017). No entanto, a implementação dessas políticas enfrenta diversos desafios: orçamentos restritos, vínculos precários de trabalho para mediadores, e uma visão utilitarista das ações educativas. Em muitos casos, o setor educativo ainda é visto como um apêndice, e não como núcleo vivo e central das instituições.

O mediador como sujeito ativo no processo educativo

O mediador não é um mero transmissor de informações, nem um repetidor de falas institucionais previamente definidas. Ele é, antes de tudo, um sujeito ativo que constrói relações entre o público, a obra e o espaço expositivo². A mediação é, portanto, um campo de criação e experimentação, onde cada encontro pode gerar interpretações únicas, frutos do entrelaçamento entre saberes, experiências e sensibilidades, tanto de quem media como de quem é público. E aqui, como público, entendemos crianças pequenas, adolescentes, adultos e idosos de diferentes faixas etárias e contextos sociais. Desde aquele público habituado com visitas a museus, como aquela criança que o visita pela primeira vez. Para Ornstein (2006), o mediador é um agente de tradução cultural, que precisa compreender tanto os códigos da arte quanto as referências socioculturais dos visitantes. Sua atuação deve abrir espaço para a polissemia da obra de arte, acolher múltiplas leituras e valorizar os repertórios individuais e coletivos.

Um dos elementos centrais da mediação é a escuta ativa. Escutar o outro, neste contexto, não é apenas ouvi-lo, mas estar disposto a considerar suas perguntas, sua bagagem cultural, seus questionamentos, seus incômodos e seus afetos. Escutar cria vínculos e abre caminhos para a interpretação compartilhada da obra. A escuta também implica reconhecer a assimetria entre os saberes institucionais e os saberes populares, e buscar construir pontes. Marta Porto (2010) afirma que a mediação cultural implica uma “política do encontro”, onde o reconhecimento da alteridade é condição para o diálogo.

Ao contrário do modelo tradicional de visita guiada, vertical e unidirecional, a mediação

2 Leia-se aqui como espaço expositivo no contexto das artes visuais, mas também é possível considerar uma obra teatral, um espetáculo de dança, uma área musical, uma produção audiovisual e outras linguagens e obras artísticas.

reflexiva valoriza o diálogo horizontal, onde o público não é passivo, mas participante do processo de construção de sentido. O mediador, ao escutar, aprende também: seu trabalho é transformado pelas perguntas e percepções do público.

A leitura da obra de arte não é uma tarefa solitária do especialista, mas pode ser um processo coletivo e, até mesmo criativo, partilhado e atravessado por diferentes olhares. O mediador, ao conduzir uma conversa com o público, mobiliza seus conhecimentos, mas também reconhece o saber dos outros, abrindo espaço para a coautoria da leitura. Se for possível, após a mediação, realizar um registro desse encontro, melhor ainda. Esse registro pode ser uma frase, um texto, um desenho, etc. Para que a impressão da visita não se perca.

Essa concepção dialoga com os princípios freireanos da educação libertadora: “ensinar não é transferir conhecimento, mas criar as possibilidades para a sua produção ou a sua construção” (Freire, 1996, p. 47). Assim, o mediador torna-se um facilitador de processos de aprendizagem crítica.

O mediador como agente político e cultural

O trabalho do mediador é profundamente político. Ao decidir que perguntas fazer, que temas abordar, qual o roteiro por onde o público pode caminhar, como problematizar as obras expostas; ele interfere diretamente na experiência da exposição. A mediação, quando crítica e situada, pode desestabilizar verdades instituídas e abrir espaço para outras narrativas. Por exemplo, em exposições que abordam temas como colonialismo, racismo, violência ou desigualdade, o mediador tem a oportunidade (e a responsabilidade) de contextualizar historicamente as obras e provocar reflexões. Isso exige formação crítica, sensibilidade social e, sobretudo, apoio e respaldo institucional.

Como aponta Priscila Arantes (2013), a mediação crítica nas artes visuais deve considerar “as tensões que atravessam o campo da arte contemporânea e a sociedade”, transformando o educativo em um espaço de experimentação estética e política. Outro aspecto frequentemente negligenciado é o papel do corpo e do afeto na mediação. A presença física do mediador, seu olhar, seus gestos e sua escuta são partes constitutivas da experiência estética. A mediação

envolve não apenas transmissão de conhecimentos, mas empatia, emoção e sensibilidade.

Boas práticas em mediação

Diversas instituições culturais brasileiras vêm desenvolvendo projetos exemplares de mediação. No Museu de Arte de São Paulo (MASP), por exemplo, o setor educativo atua em diálogo com as curadorias, e os mediadores têm formação constante em história da arte, educação e temas transversais como gênero e raça.

No Instituto Tomie Ohtake (São Paulo), a equipe educativa se articula com artistas, curadores e pesquisadores, promovendo ações formativas com professores e públicos diversos. A experiência do *Curso de Formação em Arte e Educação*, oferecido anualmente, é uma iniciativa consolidada na área.

Outro exemplo importante é o trabalho do Museu da Maré, no Rio de Janeiro, um museu comunitário que rompe com a lógica tradicional de acervo e expografia. Ali, a mediação se dá a partir da memória oral, da escuta das histórias da comunidade e da valorização dos saberes locais (Ribeiro, 2018).

Desafios e visão de futuro

Entre os muitos desafios enfrentados pelos setores educativos no Brasil estão a precarização dos vínculos de trabalho, a sobrecarga das equipes, a desvalorização simbólica do trabalho educativo e a falta de diálogo com os demais setores institucionais. Muitos mediadores são contratados como estagiários, freelancers ou terceirizados, sem direito à continuidade formativa e sem reconhecimento de sua função pedagógica.

Por outro lado, cresce a mobilização dos próprios educadores em redes como a Repef (Rede de Educadores em Museus de São Paulo), a REM-BR (Rede de Educadores em Museus do Brasil) e grupos de pesquisa acadêmica. Tais iniciativas têm contribuído para a profissionalização do campo, a troca de experiências e a construção de saberes coletivos. A valorização da mediação nas artes visuais, e demais linguagens artísticas, exige vontade



política, investimento público e institucional, e uma mudança de paradigma: do museu como lugar de autoridade para o museu como espaço de construção coletiva.

É preciso defender não apenas a existência dos setores educativos, mas a sua valorização simbólica, profissional e política. O mediador não deve ser encarado como “guia” das exposições, mas um educador, que opera entre mundos e saberes, construindo pontes entre obras e pessoas. É função essencial e central em qualquer centro cultural ou museu.

Referências

- ARANTES, Priscila. *Arte contemporânea e educação: novas possibilidades de mediação*. São Paulo: Educ/Fapesp, 2013.
- BARBOSA, Ana Mae. *A imagem no ensino da arte*. São Paulo: Perspectiva, 1991.
- FREIRE, Paulo. *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*. São Paulo: Paz e Terra, 1996.
- IBRAM – Instituto Brasileiro de Museus. *Política Nacional de Educação Museal*. Brasília: IBRAM, 2017. Disponível em: <<https://www.museus.gov.br/pnem>>. Acesso em: 04 maio 2025.
- ORNSTEIN, Sheila W. Educação em museus: espaço, experiência e mediação cultural. *Revista Educação & Sociedade*, v. 27, n. 96, 2006, p. 95-112.
- PORTO, Marta. Mediação cultural: políticas do encontro. In: *Cadernos de Gestão Cultural*. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 2010.
- RIBEIRO, Cláudia Rose. Entrevista para o projeto Museus de favela: vozes que contam. Rio de Janeiro, 2018.

ARTISTA-MEDIADORA: O MOVIMENTO DA CORPA-EDUCADORA COMO RIZOMA

Ana Letícia Villas Bôas³

A corpa como espaço de mediação

Ossos, veias, sangue, músculos, órgãos, água, células, moléculas e espaço. Território de sensações e sentidos, a corpa nos educa para o sensível. Assim, a corpa pode ser compreendida como mediadora de uma educação estética. Cada corpo(a) conta histórias e cada história contada contempla outras histórias e discursos de muitos outros corpos, de forma visível ou invisível. Corpo(a) é discurso, independentemente da linguagem expressada. De acordo com as concepções de discurso e performance na educação (Gabardo Junior; Gonçalves, 2020), tomada por uma perspectiva poético-discursiva, é possível delinear deslocamentos de uma corpa que se escreve na pesquisa, desabrochando conhecimentos através da criação e mediação estética. Acredito que o corpo é espaço de mediação artística fronteiro e performático que se inscreve na vida do artista-mediador, no meu caso, artista-mediadora. A metaforização desta corpa em movimento, vivencia a performance enquanto modo de impressão de um pensamento-linguagem-mundo em partilha no jogo com seu espectador. A mediação artística atravessada pela corpa de uma artista-mediadora é em si uma experiência estética catalisadora de reflexões e afetos a serem revelados pelos corpos artistas-espectadores-participantes. Quando o corpo é impactado pelo efeito estético (Desgranges, 2022), ele o percebe por meio dos sentidos (Rosseto, 2018) e transforma a experiência, criando novas interpretações a partir da memória e da imaginação. Surge, assim, um novo trajeto afetivo, que é desenhado e registrado na corpa, não só pelos espectadores presentes, mas também pelos artistas. Falar de mediação artística é falar de corpa, pois é nela, e por meio dela, que sentimos, vivemos e interpretamos os eventos no mundo. A corpa, nesse sentido, pode ser considerada a primeira mediadora da experiência estética. “Antes de qualquer coisa, a existência é corporal” (Le Breton, 2020, p.7), e é através dessa corporeidade que o ser humano alarga sua experiência de mundo. Isto posto, acredito na corpa-artista-mediadora como ponte para uma educação estética.

3 Discente do segundo ano do Doutorado no Programa de Pós-Graduação em Educação da UFPR e do primeiro ano na graduação de Licenciatura em Dança da Unespar. Mestre em Artes pelo Programa de Pós-Graduação em Artes da Unespar. Contato: analeticiavb@hotmail.com.br



O presente trabalho analisa o papel da artista-mediadora em estado performativo e da corpa-educadora⁴ como dispositivo de criação e mediação artística, promovendo uma educação estética por meio da corpa em movimento. A proposta é pensar a corpa artista-docente como um espaço para mediação, gerando um efeito estético no encontro com o outro, contribuindo para a obra com suas próprias significações. Através da interação corporal e performática, a corpa se torna um espaço de aprendizado e construção de sentidos, favorecendo um processo de ressignificação contínuo. Nesse contexto, a artista-mediadora é entendida como uma corpa que transita por diversas esferas sociais e culturais, engajada na educação estética de si e de outros. A mediação artística, apesar de ser rigorosa na medida em que exige pesquisa, invenção e planejamento, não segue uma fórmula rígida, mas um processo rizomático, dinâmico, flexível e em constante transformação, baseado na partilha de afetos e experiências sensoriais e estéticas. A corpa, como primeira mediadora da experiência estética, torna-se o veículo de percepção e reinterpretação do mundo. A mediação artística, nesse sentido, é educativa e transformadora, estimulando o pensamento crítico e promovendo debates sobre questões sociais, culturais e políticas. A partir da teoria de Deleuze e Guattari (1997), no presente trabalho o conceito de rizoma é utilizado para descrever a atuação da artista-mediadora como agente de transformação que conecta, de maneira não hierárquica, diferentes realidades e corpos. A mediação artística, assim, pode ser vista como um campo de micro-revoluções, onde os afetos circulam entre os corpos e alteram as dinâmicas sociais e culturais. O presente trabalho questiona como a corpa artista-mediadora pode construir caminhos para uma educação estética e como ela atua em diversos espaços, propondo novas formas de pensar e agir artisticamente, sempre em movimento e alargamento, como um rizoma.

O papel da artista-mediadora

A mediação artística convida o público a explorar, questionar e reinterpretar significados por meio de uma vivência sensorial e emocional singular. No contexto teatral, além de fomentar uma interação social crítica e reflexiva, Flávio Desgranges (2022) a vê como um processo formativo e transformador, que estimula o raciocínio crítico e impulsiona discussões sobre

4 Escolho escrever as palavras no feminino porque falo da minha experiência enquanto sujeito mãe-mulher-pesquisadora-artista-mediadora.

temas políticos e culturais. A mediação oferece um ambiente seguro para a expressão e reflexão, sendo crucial para a construção de uma sociedade mais consciente e engajada artisticamente. Ela propicia os meios para essa experiência, estabelecendo um diálogo constante entre a obra, os artistas e o público, e proporcionando uma vivência estética profunda, capaz de gerar mudanças significativas. Assim, o mediador desempenha o papel de facilitador, conectando a obra de arte com os espectadores e criando interpretações significativas.

De acordo com Ney Wendell (2014), o papel do artista é complexo e vai além da simples criação ou execução de obras. Ele destaca a relevância do artista como mediador cultural e social, assumindo diversas funções essenciais, como Mediador Cultural e Social, Agente de Transformação, Construtor de Pontes e Facilitador de Experiências Estéticas. Em outras palavras, a artista-mediadora não se limita a criar arte, mas também estabelece uma conexão entre a obra e o público, facilitando a compreensão, apreciação e reflexão sobre a arte, o que proporciona uma experiência enriquecedora para os espectadores. No seu papel de mediadora, a artista, ao interagir com o público, pode questionar normas sociais, expandir perspectivas e incentivar novas formas de pensamento. A mediação artística, que ocorre no encontro entre artistas e espectadores, cria espaços de troca nos quais as distinções entre os papéis de cada um podem se borrar ou até desaparecer. Esse processo de compartilhamento de experiências possibilita a criação de laços poéticos e simbólicos entre os envolvidos, impactados pela vivência estética. A mediação, portanto, é uma performance, e a corpa da artista-mediadora se torna performática, estando sempre em constante ação.

O termo artista-docente refere-se à conexão entre arte, ensino e sociedade. Isabel Marques (2014) questiona o que a arte pode aprender com a educação e como o professor impacta o trabalho do artista. Ao entender a arte como um processo educativo e um campo sócio-político-cultural, ela deve se comprometer com as relações entre artista, produção e público, sem perder sua função social. Marques defende que a arte não deve ser escolarizada nem perder sua dimensão política e ética. Para ela, a educação não se limita ao ensino e, quando aplicada à arte, pode resultar em produções egocêntricas, distantes do público. Além disso, ser artista não implica ser professor, e ser professor não garante ser artista. O artista-docente, diferentemente do arte-educador, tem um compromisso social em que as duas funções se entrelaçam. A transição da educação artística para a educação estética (Barbosa, 1998) foca



na experiência sensível e reflexiva, além do desenvolvimento técnico. A educação estética não se limita à técnica, mas busca expandir a sensibilidade, a consciência crítica e o entendimento de questões humanas, sociais e culturais. A arte, assim, se torna um processo contínuo de interação e transformação, com o educador atuando como mediador, promovendo um espaço de troca e novas formas de ver o mundo.

Pesquisas recentes na área de arte-educação, especialmente em dança e artes cênicas, têm adotado o termo artista-docente ou artista-professor. No teatro, em minha pesquisa de mestrado, utilizo o termo espectador-artista-professor, proposto por Robson Rosseto (2018), para refletir sobre minha posição como artista-mediador e espectadora do sensível. Para Rosseto, a formação no campo teatral envolve o corpo e o ambiente como estados de prontidão, entrelaçando as ressonâncias do imaginário e as percepções do espectador. Ou seja, a formação do espectador-artista-professor é marcada pela percepção sensorial. A mediadora que almejo, mais precisamente, é a artista-docente apontada por Marques, na qualidade de espectadora trazida por Rosseto, imbricada no papel de diálogo constante entre as atuações somada ao local de constante mediação – a artista que educa e a educadora que propõe uma experiência estética, além de oportunizar um espaço de saber-fazer, de produção, fazendo florescer as dramaturgias dos espectadores. O trabalho do mediador artístico como principal marco educacional, na medida em que um mediador artístico atua como um educador estético. Mas e o artista? Todo artista está comprometido com a ética social, cultural e política? Há preocupação de acessibilidade, não apenas física, mas linguística (Desgranges, 2022) das obras que cria? Como e qual é a formação deste artista-mediador? De onde ele vem, de onde e para quem ele fala? São tantas questões para refletir e todas perpassam o trabalho de um corpo artista que está em constante mediação. Substituo a palavra docente, pela palavra mediadora, na medida em que, ao meu ver, a mediadora educa, enquanto a professora pode ser agente mediadora, ou não. A artista-mediadora que busco, é aquela que media afetos, percepções e sensações através e no corpo, seja dela própria, como no dos espectadores – ou, ainda melhor, no encontro entre os corpos no ato da mediação artística.

Um movimento rizomático

A arte, como observam Deleuze e Guattari (1997) no livro *O que é a filosofia?*, “é a linguagem das sensações”. Ao criar o artista introduz a sensação na obra, tornando a matéria expressiva. Mas, para que a sensação se torne potencialmente vibrátil é preciso que o “material entre inteiramente na sensação, no percepto ou no afecto” (Deleuze; Guattari, 1997, p.217) fazendo ressoar na obra as propriedades da matéria investida no processo criativo. Neste sentido, dialogo com Rosseto (2018), ao salientar que a percepção sensorial na cena da recepção artística se dá em um processo perceptivo-cognitivo organizacional de impressões sensoriais a partir do histórico do sujeito envolvido, movido por aspectos relevantes, experiências e expectativas, na medida em que atribui significados às informações recebidas na experiência estética. Corroborando com Antônio Damásio (2000), o conhecimento depende do interesse e das vivências do sujeito, extrapolando assim o entendimento tradicional lógico-racional do processo de aprendizagem já desmistificado. Dialogando com a proposta filosófica de Deleuze e Guattari (1997), o conceito de *rizoma*⁵ oferece uma alternativa radical aos modelos tradicionais de organização e pensamento. Longe de seguir estruturas hierárquicas, lineares ou centralizadas, o rizoma se estabelece como uma metáfora de uma organização dinâmica, flexível e descentralizada, que desafia tanto a lógica binária quanto noções de origem fixa e caminhos predefinidos. Este modelo rizomático se propõe a uma forma de pensamento e organização que pode ser aplicada a diversos campos do saber, da política e da cultura, privilegiando a multiplicidade, a conexão livre e a fluidez entre diferentes elementos.

Com base neste pensamento, fortaleço a ideia de uma corpa como rizoma, ou seja, uma corpa porosa, alargada e potencializada pelas sensações e afectos e suas alteridades. Para além de uma corpa individual, a corpa como rizoma da artista-mediadora deseja trabalhar com uma corpa coletiva, pautada na alteridade, recepção e afetação de corpos e ambientes. Os afetos são forças que atravessam os corpos e as relações sociais. A afetação não é apenas algo que ocorre no nível individual, mas também é um fenômeno coletivo, que envolve toda a dinâmica

5 Deleuze e Guattari, em *Mil Platôs* (1997), utilizam o conceito de rizoma, um tipo de caule subterrâneo, como metáfora para um modelo de organização não hierárquica e não linear. Diferente das árvores, que têm uma raiz principal e um tronco central, o rizoma cresce de forma horizontal, permitindo que qualquer ponto se conecte a outro, sem um centro ou origem fixos. Esse modelo se opõe às estruturas rígidas e centralizadas, propondo uma organização mais aberta, flexível e interconectada. Ao substituir a hierarquia e a linearidade por uma rede dinâmica, o rizoma oferece uma nova forma de entender conhecimento, sociedade e política como sistemas em constante transformação, enfatizando a heterogeneidade, a descentralização, a transversalidade e o crescimento contínuo. Essa visão rizomática amplia as possibilidades de interação e organização, sendo mais adaptável às complexidades do mundo contemporâneo e promovendo uma abordagem mais democrática e inclusiva.



social, política e cultural. Deleuze e Guattari sugerem que a sociedade não é composta apenas de ações e reações racionais, mas de fluxos de intensidades e afetos que circulam entre os indivíduos e as coletividades, moldando práticas e estruturas sociais. Esses fluxos de afetos podem ser positivos ou negativos e podem tanto reforçar a ordem estabelecida quanto subverter essa ordem. A ideia de uma corpa como rizoma de uma artista-mediadora carrega dimensões estéticas, sociais e políticas, podendo estabelecer relações em dimensões micro e macro. O campo da mediação artística pode ser compreendido como um campo de micro-revoluções que acontecem, precisamente, nos corpos-sujeitos afetados.

Finalizo com algumas questões para artistas-mediadoras, como eu, se colocarem em movimento de constante reflexão: É possível uma corpa artista-mediadora construir possíveis caminhos (ou espaços entre) para uma educação estética? Quais são os percursos desta corpa artista-mediadora e onde e como acontecem as mediações a partir desta corpa? Como pensar estratégias de mediação no trabalho do artista-docente, a partir de um corpo artista que transita por várias esferas sociais e culturais, educando esteticamente a si e outros corpos e espaços que atravessa? Como habitar uma corpa artista-mediadora e entender que esta habitação é contínua e não finda nunca, apenas se desloca e alarga como um rizoma?

Referências

- BARBOSA, Ana Mae. *Tópicos Utópicos*. Belo Horizonte: C/Arte, 1998.
- DAMÁSIO, António. *O Mistério da Consciência: do corpo e das emoções do conhecimento de si*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia 2*. Tradução de Lúcio L. N. de Almeida. 11. ed. São Paulo: Editora 34, 1997.
- DESGRANGES, Flávio. *Decirse Público: Entre la mediación teatral y el efecto estético* (Spanish Edition). Trad. Amézquita, César; Monge, Gina; Scundeler, Camila. São Paulo: Hucitec Editora, 2022. Edição do Kindle.
- GABARDO JUNIOR, Jair Mario; GONÇALVES, Michelle Bocchi. Educação performativa: travessias. In: GONÇALVES, Jean Carlos; GARRANHANI, Marynelma; BOCCHI, Michelle (Orgs.). *Linguagem, Corpo e Estética na Educação*. 1ed. São Paulo: Hucitec Editora, 2020.
- MARQUES, Isabel. O artista/docente: ou o que a arte pode aprender com a educação. *ouvirOUver*, [S. l.], v. 10, n. 2, p. 230–239, 2015. Disponível em: <<https://seer.ufu.br/index.php/ouvirouver/article/view/32049>>. Acesso em: 14 fev. 2025.
- LE BRETON, David. *A sociologia do corpo*. Petrópolis: Vozes, 2020.



ROSSETO, Robson. *Interfaces entre cena teatral e pedagogia: a percepção sensorial na formação do espectador-artista-professor*. Jundiaí, SP: Editora Paco, 2018.

WENDELL, Ney. *Estratégias de mediação cultural para a formação do público*. Bahia, Fundação Cultural do Estado da Bahia – FUNCEB, 2014. Disponível em: <<https://bit.ly/2SqTm9>>. Acesso em: 12 jul. 2024.

O IMPACTO PEDAGÓGICO DAS VISITAS MEDIADAS AO ESPAÇO DA CRIANÇA POR ESCOLAS DE CURITIBA

Debora Luiza Ferreira de Faria⁶

Luiza Vivacqua de Barros⁷

Ruana Rayra Borges⁸

João Arilson Matias de Sales⁹

O presente relato tem como objetivo analisar o impacto pedagógico das visitas mediadas realizadas por escolas de Curitiba ao Espaço da Criança, ambiente cultural localizado no bairro Santa Felicidade e voltado para o entretenimento infantil, que traz, diariamente, diversas escolas para assistirem peças desenvolvidas especificamente para crianças, abordando temáticas que incentivam a comunicação, o desenvolvimento emocional, a imaginação e a criatividade. A pesquisa foi baseada em entrevistas semiestruturadas, realizadas de forma remota, com gestores de três instituições de ensino: a Escola de Educação Infantil Faz de Conta, localizada no Alto da Glória; o Centro de Educação Integral Pedro Dallabona, situado no bairro Santa Felicidade, e a Escola de Educação Infantil Acalanto, no bairro Tingui. Essas instituições, com perfis distintos de público, têm estabelecido parcerias com o Espaço da Criança ao longo dos anos, sendo que suas experiências proporcionam uma rica perspectiva sobre como as atividades culturais influenciam o desenvolvimento infantil.

A análise das entrevistas realizadas com estes gestores permitiu observar tanto as semelhanças quanto às diferenças nas formas como as instituições se relacionam com o Espaço da Criança e as práticas pedagógicas associadas a essas visitas.

A Escola Faz de Conta, instituição privada (localizada no bairro Alto da Glória), tem uma relação de longa data com o Espaço da Criança, iniciado há mais de 30 anos. Segundo a diretora, Margaret Mehl Muller, a parceria foi estabelecida a partir de uma oferta do Espaço

6 Graduanda do curso de Licenciatura em Teatro na Faculdade de Artes do Paraná na Universidade Estadual do Pará (UNESPAR). Contato: debora.teatro.faria@gmail.com

7 Recém formada em psicologia pela Universidade Tuiuti do Paraná (UTP), aluna do 4º ano do curso de Licenciatura em Teatro da UNESPAR Campus Curitiba II (FAP). Integrante do elenco e da produção da Cia Gathus Produções e do Grupo Teatral Entre Nós. Contato: luizavivacquadebarros@gmail.com

8 Arte-educadora, graduanda do curso de Licenciatura em Teatro na Faculdade de Artes do Paraná na Universidade Estadual do Pará (UNESPAR). Contato: ruanarayraborges@gmail.com

9 Jornalista formado pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN) e estudante de Licenciatura em Teatro na Universidade Estadual do Pará (UNESPAR). Contato: mattiasdesales@gmail.com

para que a escola assistisse aos espetáculos teatrais. A escola organiza suas visitas de acordo com o plano anual de ensino, realizando duas visitas no primeiro semestre e duas no segundo semestre. A escolha das turmas leva em conta a faixa etária, sendo atendidos grupos de crianças de 3 a 6 anos. Essas visitas, além de promoverem o contato com o universo teatral, têm impacto significativo no desenvolvimento das crianças, como relatado pela diretora, que destacou a melhora na socialização, no comportamento e no vocabulário das crianças após as visitas.

O Centro de Educação Integral Pedro Dallabona, escola pública (localizada no bairro Santa Felicidade), também mantém uma parceria sólida com o Espaço da Criança, com uma colaboração que dura quase 20 anos. No entanto, ao contrário da Escola Faz de Conta, a parceria foi mais intensa durante o período em que a escola recebeu verba federal por meio do Programa *Mais Educação*, que permitia realizar visitas frequentes. Atualmente, as visitas ainda são mantidas, mas de forma mais pontual, dependendo de projetos e iniciativas do Espaço que atendam à escola pública. A vice-diretora Bianca Rossoni Magatão relatou que a escola sempre fez questão de participar de projetos com temáticas relacionadas a questões ambientais, sociais e emocionais, abordadas nos espetáculos. Ela destaca que as crianças, com idades que variam de 5 a 11 anos, são impactadas positivamente, especialmente na regulação das emoções, na expressão de sentimentos e na percepção de situações cotidianas, o que é reforçado pelo trabalho de dramatização realizado dentro da própria escola.

A Escola de Educação Infantil Acalanto, instituição privada (localizada no bairro Tingui), tem uma relação com o Espaço da Criança que começou com a visita da diretora, Tiffany Demogalski, quando ainda era criança. A partir dessa experiência pessoal, ela passou a organizar eventos anuais no espaço, com o apoio da instituição, como transporte e atividades recreativas, que mesmo não necessariamente se relacionando com a temática das peças, fazem com que a criança se sinta mais integrada com o ambiente. Embora a escola não participe diretamente da escolha das peças, a seleção feita pelo Espaço é sempre adequada ao perfil das crianças atendidas, que têm idades de 2 a 11 anos. Embora as visitas sejam realizadas de forma anual e envolvam principalmente atividades recreativas, a Escola Acalanto considera essas experiências como parte integrante do processo pedagógico. A visita ao Espaço da Criança favorece o desenvolvimento da linguagem e contribui para a ampliação do repertório cultural das crianças. A interação com as atividades oferecidas no espaço, como os espetáculos



e a recreação/atividades lúdicas também é vista como uma oportunidade para as crianças desenvolverem sua capacidade de concentração e socialização.

Koudela (2008), na obra *A ida ao teatro*, oferece uma reflexão importante sobre como assistir peças de teatro pode ser mais do que uma atividade de lazer, mas também um processo pedagógico que contribui para o desenvolvimento das crianças. Destaca ainda, que deve ser planejada de forma a transformar a experiência em uma “aventura prazerosa”, mas também em uma oportunidade para a construção de conhecimento, tanto no aspecto sensível quanto cognitivo. O teatro é um meio poderoso para a formação de público e de espectadores, estimulando a autonomia e a percepção crítica do público em relação ao espetáculo.

No relato das entrevistas, é possível perceber que as escolas mencionadas, apesar de suas diferenças, compartilham de uma visão alinhada com a proposta de Koudela. Mesmo as visitas sendo realizadas com diferentes frequências e formas de organização, as escolas valorizam o impacto que o teatro e outras atividades culturais têm no desenvolvimento das crianças, não apenas como uma diversão, mas como uma oportunidade pedagógica. A experiência de assistir a um espetáculo teatral, conforme descrito pelos gestores, contribui significativamente para o desenvolvimento da linguagem, socialização, expressão emocional e percepção de valores sociais.

Como diz Bianca Rossoni Magatão, vice-diretora do Centro de Educação Integral Pedro Dallabona, em uma entrevista feita através do *WhatsApp*: “Contribui muito para o desenvolvimento delas, em relação a oralidade, expressão, memória, atenção, ajuda a regular as emoções, a ‘encarar’ situações de vida mesmo”.

O impacto pedagógico da visita ao Espaço da Criança vai além da simples diversão; ele se torna uma ferramenta importante para o desenvolvimento da sensibilidade, da imaginação e da cognição das crianças. Isso está em consonância com a proposta de Koudela de que o teatro é uma experiência sensível que deve ser mediada de maneira a fomentar a reflexão e a apreciação crítica da obra artística, sendo uma extensão do aprendizado escolar.

As entrevistas realizadas com as três escolas de Curitiba demonstraram que, apesar das diferenças entre as instituições, todas reconheceram o valor pedagógico das visitas ao Espaço da Criança. Essas visitas proporcionam, de maneira prática, os benefícios que Koudela



aponta em seu texto, ao permitir que as crianças vivenciem uma experiência sensível, que contribui para a construção de seu conhecimento e autonomia. A experiência teatral, ao ser mediada e integrada ao currículo escolar, é capaz de promover não apenas a diversão, mas um processo profundo de aprendizado, desenvolvimento social e cultural. O Espaço da Criança, com sua oferta de espetáculos e atividades, representa uma ferramenta pedagógica valiosa para as escolas de Curitiba, contribuindo para a formação de uma geração mais crítica, criativa e sensível às manifestações artísticas.

Referências

KOUDELA, Ingrid. *A ida ao teatro*. Sistema Cultura é Currículo. São Paulo: 2008.

CINECLUBE OUTUBRO E A FORMAÇÃO DA CINEFILIA: RELATO DE EXPERIÊNCIA

João Diego Leite¹⁰

Zeloí Aparecida Martins¹¹

Introdução

O presente texto discute a importância das políticas públicas para estabelecer janelas de exibição para o cinema nacional e o impacto dessas políticas na formação do público. Nosso referencial teórico inclui Macedo (2021), Bergala (2008) e Bacque (2010). A metodologia escolhida será um relato de experiência do proponente do projeto e mediador do cineclube, além de relatos de espectadores e da equipe.

Contemplado no edital do Prêmio Catarinense de Cinema, Edição Especial Paulo Gustavo 2023 (Florianópolis, 2023), o Cineclube Outubro surgiu como uma proposta coletiva para exibir curtas-metragens catarinenses em Joinville. O projeto foi realizado no Centro de Artes e Esportes Unificados (CEU-Artes), localizado no bairro Aventureiro, a região mais populosa da cidade. O objetivo é transformar o espaço do CEU das Artes em uma vitrine para um formato de filme nacional que atualmente não possui espaço de exibição: o curta-metragem. Além disso, Joinville carece de alternativas de cinema de arte, ou seja, cinemas que exibam obras além dos filmes americanos e das produções da Rede Globo de Televisão. Assim, um cineclube poderia fornecer um espaço para apreciação, entretenimento e formação cultural.

A proposta inicial previa a realização de 10 sessões com duração total de duas horas, nas quais os curtas exibidos não poderiam ultrapassar 40 minutos. O tempo restante seria destinado a avisos, informes e, principalmente, ao debate. Ao longo do período entre abril e novembro, o cineclube ampliou suas atividades, participou de debates e integrou uma Mostra Internacional e um festival. Foi reconhecido como um Ponto de Cultura pelo programa Cultura

10 Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Artes (PPGARTES - Mestrado Profissional em Artes) e professor de Língua portuguesa da Rede Estadual de ensino em Santa Catarina. Contato: joaodiego.jornalismo@gmail.com

11 Professora Associada da Universidade Estadual do Paraná (Unespar) - Campus Curitiba II - Faculdade de Artes do Paraná (FAP), no curso de Licenciatura em Artes Visuais e do Programa de Mestrado - Pós-Graduação em Artes. (PPGARTES - Mestrado Profissional em Artes). Líder do Grupo de Pesquisa Interdisciplinar em Arte (GIPA/Unespar/CNPq). Contato: zelo.martins@unespar.edu.br

Viva do Ministério da Cultura e fundou uma associação cineclubista com assembleia, estatuto e direção eleita.

Toda essa atividade foi viabilizada pela verba destinada pela Lei Paulo Gustavo e pelo Edital do Prêmio Catarinense de Cinema em 2023, que destinou R\$ 50 mil para cada projeto. Contudo, como a proposta estava registrada em nome de uma pessoa física e a Fundação Catarinense de Cultura não se adequou às orientações nacionais, houve um desconto de R\$ 12.865,04 no imposto de renda. Esse valor poderia ser utilizado para ampliar ainda mais a abrangência do projeto. Mesmo assim, destacamos que o montante pago garantiu a equipe e a divulgação necessárias para a realização do projeto.

Verba do edital

É importante ressaltar que a verba recebida foi integralmente utilizada para o pagamento da equipe do cineclube, composta por 10 profissionais. Dessa equipe, duas pessoas se dedicaram à comunicação, um atuou como produtor executivo, um como mediador, três como assistentes de produção, um como curador, um como diretor de programação, um intérprete de Libras e um técnico de exibição. O restante dos recursos foi direcionado para a produção de camisetas, cartazes e banners.

Embora a verba possa parecer significativa à primeira vista, o projeto teve uma duração de abril a dezembro, conforme exigido pelo edital. Assim, o valor recebido não deve ser interpretado como um salário fixo, mas sim como o pagamento por serviços prestados. O cálculo dos valores pagos considera sempre a quantidade de horas dedicadas ao projeto. Embora essas horas tenham sido, em algumas ocasiões, insuficientes, foram suficientes para garantir o cumprimento dos objetivos graças ao comprometimento da equipe.

Outro ponto importante é o espaço do CEU das Artes, que conta com um teatro com capacidade para 120 pessoas, equipado com data-show, sistema de som e uma tela de exibição doada pelo Cineclube CEU Aventureiro. Esses equipamentos possibilitaram que o cine-teatro funcionasse periodicamente como um cinema. No entanto, o espaço carece de técnicos permanentes e de manutenção regular dos equipamentos. Por exemplo, o data-show



altera frequentemente as cores dos filmes, e muitas vezes precisamos utilizar nossos próprios computadores para garantir uma exibição adequada.

Portanto, a verba do edital assegura o pagamento pelo nosso trabalho, mas não cobre as condições mínimas necessárias para a execução do projeto. Além disso, a Prefeitura Municipal de Joinville não oferece nenhum incentivo para reformas, modernização ou contratação de profissionais e técnicos para o espaço.

Dessa forma, destacamos a relevância dessas verbas para os cineclubes e a necessidade de um aumento em seu valor. Se conseguirmos remunerar nossos colaboradores de maneira mais justa e garantir seus direitos trabalhistas, será muito mais fácil organizar o público e divulgar o projeto de forma eficaz.

Números e o Público

Durante nossas atividades, exibimos um total de 52 filmes, dos quais 30 foram curtas-metragens catarinenses destacados na programação principal. Também apresentamos 13 curtas de animação, incluindo três produções latino-americanas (argentinas, paraguaias e colombianas). Na Mostra Cinemas do Brasil, realizada em parceria com a Universidade da Região de Joinville (Univille), exibimos mais de 18 filmes nacionais. As 14 sessões do Cineclube Outubro atraíram a presença de 416 espectadores, embora esse número possa ser ainda maior, uma vez que nem todos os participantes costumam assinar a lista de presença.

Como o espaço nunca havia sido utilizado como um local regular para exibições cinematográficas, os membros do projeto estabeleceram contato com escolas, universidades, cineastas e produtores locais para convidar o público para as sessões. Essa abordagem garantiu uma audiência diversificada e promoveu encontros enriquecedores entre cineastas, estudantes universitários, professores e a comunidade.

Nosso público é predominantemente composto por estudantes do ensino médio e universitários, resultado das parcerias com instituições de ensino. Por exemplo, o curso de Psicologia da ACE Faculdade Guilherme Guimbala organizou uma aula após a exibição dos curtas-metragens. O mesmo ocorreu com o curso de História da Universidade da Região



de Joinville (Univille). Essa experiência foi muito positiva, pois permitiu que membros da comunidade participassem de um evento cultural mediado por professores universitários, além de promover a interação entre estudantes de diversas regiões da cidade.

Um evento notável foi a participação dos alunos do Centro de Educação Infantil Filhos de Davi, crianças entre 4 e 6 anos. Elas assistiram à Mostra de Curtas Infantis Mercosul Audiovisual, em que foram exibidos quatro curtas-metragens. Muitas dessas crianças nunca haviam ido ao cinema antes, e foi fascinante observar sua atenção durante as exibições. Essa experiência nos inspirou a desenvolver sessões específicas para o público infantil em nosso próximo projeto.

De maneira geral, este primeiro ano nos proporcionou uma valiosa compreensão sobre o funcionamento do nosso público. Escolhemos as sextas-feiras como dias para as exibições por serem próximos ao fim de semana. Embora possamos testar outras datas no futuro, ficou claro que o público se sente mais motivado a comparecer quando está acompanhado por amigos e colegas. Na próxima edição, estaremos abertos a experimentar novas datas e formatos.

Curadoria e Programação

O Cineclube Outubro dedica-se a criar uma plataforma de exibição para o cinema catarinense e nacional. Todos os anos, editais públicos financiam obras que, muitas vezes, não possuem vida além dos festivais ou da internet. Assim, nosso projeto busca conectar esses filmes ao público de forma significativa. Recebemos cerca de 42 curtas-metragens, e o trabalho da curadoria é realizado com uma proposta de sensibilidade social, abordando temas como a vida dos trabalhadores, a luta da população negra, as questões da comunidade LGBTQIA+, as experiências de vítimas de barragens e as realidades quilombolas e ribeirinhas. Nosso objetivo é explorar temas importantes e relevantes, permitindo que o público se identifique com as narrativas apresentadas.

Na programação principal, sobre a qual temos total controle, selecionamos os filmes em função das parcerias estabelecidas. Por exemplo, quando estudantes de História participaram das exibições, optamos por filmes que abordavam a história do Estado. Essa abordagem garantiu



um diálogo rico e provocou questionamentos entre os estudantes.

Um aspecto interessante dos 42 curtas-metragens recebidos é a diversidade de gêneros. Temos obras que vão do terror ao drama, passando pela ficção, documentário e produções históricas, além de diversos filmes experimentais. Essa variedade nos surpreendeu, pois evidencia que muitos festivais, mostras e outros eventos poderiam ser organizados caso houvesse uma catalogação adequada e um acervo bem estruturado.

Atividades

Além das exhibições, o Cineclube Outubro organizou um curso de formação sobre a *Nouvelle Vague*. A atividade contou com a presença de diversas pessoas na primeira reunião, mas houve uma queda significativa nas seguintes. Isso pode ser atribuído ao horário e ao dia escolhido, que foi sábado de manhã, além do local. A proposta do curso foi desenvolvida porque, na construção do projeto, entendemos o modelo francês como um exemplo inspirador de cineclube.

Adicionalmente, realizamos uma Mostra de Cinemas Brasileiros na Univille, que atraiu participantes de fora da universidade e serviu como meio de divulgação para o projeto. Embora nem todas as sessões tenham sido lotadas, contamos com a participação de estudantes que não puderam comparecer ao CEU das Artes.

Também apresentamos o projeto na Univille para o curso de Cinema e na Faculdade Bom Jesus Ielusc para os cursos de Publicidade e Jornalismo.

Dois acontecimentos significativos para o projeto foram o reconhecimento do Cineclube Outubro como um Ponto de Cultura pelo programa Cultura Viva do Ministério da Cultura e a formalização do coletivo com a constituição de uma associação cineclubista. A proposta de oficialização do coletivo é motivada pelo desejo de criar uma organização democrática e transparente, composta por pessoas interessadas em assistir, exhibir, formar e produzir cinema catarinense. Além disso, com estatutos, CNPJ e associados, poderemos acessar outros editais e obter uma fonte de financiamento dos sócios.

Conforme o mapa Cultura Viva, o Cineclube Outubro é o único cineclube registrado na Cultura Viva na região norte e também é o único com estatuto e eleição. Em breve, será solicitado o registro na Agência Nacional de Cinema (Ancine). Com isso, pretendemos estabelecer uma instituição reconhecida como referência em cineclubismo no estado.

Referências

BAECQUE, Antoine de. *Cinefilia*. São Paulo: CosacNaify, 2010.

BERGALA Alain. *A Hipótese-Cinema: Pequeno Tratado de Transmissão do Cinema Dentro e Fora da Escola*. 1. ed. Rio de Janeiro: Booklink; CINEAD; LISE-FE/UFRJ, 2008.

FLORIANÓPOLIS (SC). Edital de concurso público n.º 32/2023 Prêmio Catarinense de Cinema - edição especial Lei Paulo Gustavo/2023.

MACEDO, Felipe. O conceito de Cineclube. *Cineclube: apontamentos*. Disponível: <<https://felipemacedocineclubes.blogspot.com/2021>>

MACEDO, Felipe. O cineclube contemporâneo. Disponível em: <https://www.academia.edu/37058390/O_cineclube_contemporaneo>.

MACEDO, Felipe. *Novíssima Cronologia do Cineclubismo Brasileiro*. Disponível em: <https://www.academia.edu/106750309/Novissima_Cronologia_do_Cineclubismo_Brasileiro>.

A MEDIAÇÃO TEATRAL EM TEMPOS PANDÊMICOS UMA EXPERIÊNCIA ACADÊMICA

Ângela Stadler de Paula Macedo¹²

Uma possibilidade de aproximação real no contexto virtual

No início do ano de 2020, enquanto o mundo vivenciava os primeiros passos de enfrentamento de uma pandemia que obrigou o distanciamento social em nome da preservação da vida, a luta contra o coronavírus SARS-CoV-2 (Covid-19) forçou a adaptação do comportamento humano em diversas esferas sociais, incluindo a área das artes da cena – meu recorte para este escrito. O teatro – arte que é também caracterizada pela presença, pelo encontro, pela comunhão de artistas e público que compartilham tempo e espaço – sofreu alterações¹³ significativas em seu formato e na comunicação com a plateia. Diante do impedimento da aproximação física, alguns grupos teatrais encontraram formas de se manter em atividade, resistindo à repentina interrupção dos trabalhos artísticos desenvolvidos no período pandêmico.

Entre estes grupos está a CiaSenhas, companhia teatral curitibana dedicada à criação e pesquisa, em atividade desde 1999. No site oficial da CiaSenhas, na seção *Histórico*, lê-se:

Desde sua fundação a companhia tem se dedicado à investigação da linguagem cênica com enfoque no trabalho do ator-criador paralelo ao desenvolvimento de dramaturgia original em processos compartilhados de criação. A CiaSenhas procura disponibilizar seus espetáculos às mais diferentes plateias e promover ações para o fortalecimento estético e político do teatro de grupo. É a partir destes fundamentos que a Companhia, através de seus integrantes, constroi uma trajetória artística em diálogo com a cena contemporânea brasileira. Acrescenta-se à realização dos espetáculos ações que fomentam o encontro e o diálogo entre artistas e público. (CiaSenhas de Teatro, 2024, s/p.)

Entre os espetáculos que compõem o portfólio da companhia – e que, neste caso, caracterizo também como uma *ação* de sobrevivência simbólica –, a CiaSenhas estreou a

12 Docente da Unespar campus de Curitiba II - FAP. Artista da Cena. Doutoranda em Saúde da Comunicação Humana pela UTP. Mestra em Teatro pela Udesc. Especialista em Tecnologias para Educação pelo IFSC. Graduada no curso de Licenciatura em Teatro e de Bacharelado em Artes Cênicas pela Unespar. Graduada em Comunicação Social pela UTP. Contato: antestadlerdoquenunca@gmail.com

13 E, arrisco dizer, sofreu imensamente com estas alterações.

peça¹⁴ *Síncope*¹⁵ em 14 de novembro de 2020, realizada de forma virtual síncrona e apresentada no site YouTube. Com texto e direção de Sueli Araújo, a obra integrou a III Mostra Move – Grupos de Teatro¹⁶, produzida pelo Grupo Obragem¹⁷ na cidade de Curitiba/ PR.

Figura 1 - Composição de imagens da peça *Síncope* (2020) e equipe



Fonte: CiaSenhas de Teatro, 2024¹⁸.

Durante minha graduação no curso de Licenciatura em Teatro da Unespar, foi realizada uma mediação teatral da obra *Síncope* por meio do site de videochamadas Google Meet. Desenvolvida no âmbito pedagógico, esta prática fez parte da disciplina de *Projeto de Investigação em Teatro Educação I*, ministrada via plataforma Teams e orientada pela Profa. Dra. Roberta Ninin. Com foco em um público já familiarizado com as artes da cena – estudantes em fase adulta e participantes regulares de curso de teatro online –, a mediação foi

14 Sinopse: “espetáculo cênico-manifesto e de uma comemoração ácida. É também um pedido de socorro que ecoa de 1918 em direção ao nosso coração de 2020. É um aceno para o futuro. Em cena uma atriz e um ator reverberam vozes do passado que se misturam com vozes do presente para evocar memórias que não precisaríamos ter”. (CiaSenhas de Teatro, 2024, s/p.)

15 Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=nk1_hjWCvpg&t=537.

16 “Entre os dias 3 outubro e 21 de novembro de 2020, o Espaço Obragem – criação e compartilhamento artístico recebe a 3ª MOSTRA MOVE, que nesta edição, leva ao público o trabalho inédito e realizado durante o período de reclusão da Covid-19, de oito grupos teatrais curitibanos. Em decorrência da pandemia, esta edição da MOVE acontece de forma online. As peças são transmitidas ao vivo, aos sábados, uma por semana, mostrando a linguagem dos trabalhos de grupo de Curitiba. Para os organizadores, Olga Nenevê e Eduardo Giacomini, o principal objetivo do evento é criar um espaço de diálogo e troca com artistas e grupos que desenvolvem investigação artística, com diferentes linhas de pesquisa, mostrando diferentes modos teatrais de criar e pensar a atualidade” (Youtube, 2020).

17 Site: <https://www.grupoobragemdeteatro.com.br/ogrupos.html>.

18 No site oficial encontra-se na sessão *Agenda*, em *Arquivos mensais para janeiro 2021*.



estruturada em três etapas efetivadas em dois dias:

- Dia 1: ações de sensibilização prévias à peça;
- Dia 2: a apreciação coletiva do espetáculo;
- Dia 2: reflexões realizadas por meio de práticas poéticas após a apresentação.

Estas etapas foram desenvolvidas a partir de cenas e imagens existentes em *Síncope*, incluindo experimentações com fala em fluxo, escrita automática e meditação utilizando objetos pessoais de cada participante da mediação. A realização em um ambiente virtual alterou as dinâmicas habituais e as relações desenvolvidas nesse processo; no entanto, a experiência e os resultados foram extremamente positivos, com a produção de materiais sensíveis que contribuíram para aproximar as distâncias impostas pelo isolamento social.

No contexto pedagógico universitário, especialmente na formação de docentes-artistas, este processo ampliou as perspectivas sobre as possibilidades de compreender, interpretar e compartilhar o teatro como linguagem estética, promovendo a autoexpressão tanto de quem mediu quanto de quem participou. A abertura de um espaço de diálogo criativo, inserido no campo dos afetos entre artista e público, revelou-se uma ponte que conectou os universos da expressividade, apreciação e reflexão da obra. Assim, a mediação transcende a mera interação entre obra e público, configurando-se como uma ação reflexiva que promove sensibilização estética, diálogo ético e desenvolvimento crítico (Gomes, 2024).

No caso de *Síncope*, essas dimensões foram potencializadas pela interação em um ambiente virtual: apesar das limitações impostas pela pandemia, o processo gerou resultados positivos promovendo reflexões e a produção de materiais criativos. Ao explorar a linguagem estética, a experiência contribuiu para a construção de um espaço de aprendizagem rico, mesmo em cenários desafiadores como os da pandemia.

Referências

CIASENHAS DE TEATRO. *Site oficial*. Curitiba, 2024. Disponível em: <<https://www.ciasenhas.art.br/>>. Acesso em 01 dez. 2024.

GOMES, Sidmar Silveira. Mediação teatral e a formação da pessoa licenciada em teatro: discussões sobre o



caráter ético e sensível do espaço entre cena e público. *Sala Preta*, São Paulo, Brasil, v. 23, n. 2, p. 23–44, 2024. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/223254>>. Acesso em: 01 dez. 2024.

YOUTUBE. III Mostra Move - 7ª noite - CIASENHAS DE TEATRO. Canal Grupo Obragem de Teatro do website *YouTube*, 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=nk1_hjWCvpg&t=537s>. Acesso em: 01 dez. 2024.



O CORPO COMO MEDIADOR: REFLEXÕES E EXPERIÊNCIAS EM MEDIAÇÃO CULTURAL

Natasha Martins¹⁹

A participação na roda de conversa da *II Jornada Universitária de Mediação Artística* revisitou questões relevantes sobre as referências acadêmicas hegemônicas e a necessidade de pluralidade e diversidades de autores, para embasamento dos referenciais bibliográficos, e a valorização das produções artísticas e acadêmicas do sul global como a potência que se define.

Em seguida, fomos convidados a compartilhar nossas experiências no campo da educação e mediação, nesse momento relatei a experiência vivida com os estudantes do 5º ano da escola Maria Ienkot Zeglin no Museu Oscar Niemeyer. A prática foi realizada no âmbito do programa Linhas do Conhecimento, que promove a educação urbana e cidadã (Curitiba, 2024). Os estudantes participaram ativamente na escolha do destino e da exposição, demonstrando interesse pela mostra *Extravagâncias*, de Joana Vasconcelos, reconhecida por suas instalações imersivas. Com o apoio do programa, organizou-se a visita, que incluiu transporte e logística adaptados às necessidades da escola, localizada a 25 km do museu. Durante a visita, os mediadores contextualizaram o espaço e dividiram os estudantes em grupos para exploração das obras. O momento mais significativo ocorreu no pátio das esculturas, onde os alunos interagiram livremente com as obras.

Como as visitas são recorrentes, pude perceber que a equipe de mediadores do local já tem ações pré-estabelecidas devido às normas internas. Como venho buscando, em minha prática docente, alcançar o subjetivo e o sensível dos estudantes para que eles ampliem seu repertório e desenvolvam sua poética pessoal, percebo que apenas o corpo presente nesses espaços não vem sendo o suficiente para alcançar tais objetivos. Nessa primeira premissa, sinto a necessidade de despertar esse corpo para que, através de seus canais de percepção atentos, consiga alcançar o sensível e assim despertar para o presente em suas experiências e vivências artísticas, almejando que a arte evolua da contemplação para a produção de sentidos.

No desenrolar da conversa foram abordadas questões como: de que forma a mediação

19 Mestranda em Artes na Universidade Estadual do Paraná, Linha de Pesquisa: Experiências e Mediações nas Relações Educacionais em Artes, professora do ensino básico da rede municipal de Curitiba. Contato: natasha.c.g.m@gmail.com

vem sendo realizada nesses espaços? Com a contribuição de mediadores de diferentes locais e estudantes de arte atuantes em escolas do ensino básico, pudemos refletir sobre os desafios enfrentados por eles em espaços culturais, frequentemente atrelados a normativas institucionais que restringem a liberdade de adaptação das ações mediadas. Trazendo a importância de encontramos brechas para ampliar tal experiência, visto que institucionalmente pouco podemos fazer, foi proposto o encontro de alternativas nesses espaços, onde podemos aos poucos avançar, como nossa querida bell hooks, em seu livro *Ensinando a transgredir*, traz a ideia que a educação libertadora exige que educadores explorem as possibilidades dentro de estruturas rígidas, criando espaços que desafiem normas opressivas e promovam a liberdade de expressão e pensamento crítico (hooks, 2013, p. 35).

Essa situação reforça a importância de buscar práticas que possibilitem aos estudantes acessar o sensível assim: “O corpo não é um objeto. Para nós, que o habitamos, ele é um feixe de intenções vividas” (Merleau-Ponty, 1999, p. 189).

Essa abordagem valoriza o corpo como mediador entre a percepção e a experiência artística, ampliando a compreensão e a criatividade. Ainda na linha de estimular os canais de percepção, essa experiência também dialoga com os conceitos de linguagens híbridas, segundo Santaella (2001), que propõem a interação entre linguagens sonoras, visuais e táteis. No MON, essa interação foi evidente quando os alunos relacionaram suas vivências pessoais aos estímulos oferecidos pelas obras, criando significados únicos e ressignificando o espaço durante o momento no pátio das esculturas, onde tiveram a liberdade de explorar as obras e o espaço. O conceito de cartografia sensorial, explorado por Richter e Oliveira (2017), também contribuiu para compreender como as interações e os sentimentos transformam o território de pesquisa, possibilitando que os estudantes vivenciassem a arte de forma integrada e sensorial.

A experiência no MON, aliadas às falas plurais na roda de conversa, destacou a necessidade de superar a abordagem roteirizada em mediações culturais, muitas vezes considerando o público como uma massa homogênea. O acúmulo de informações sem a oportunidade de fruição a partir de seu próprio repertório, não promove práticas que integrem corpo, percepção e linguagem de forma significativa. Como reflete Lélia Gonzalez (1988), cada experiência vivida não apenas transforma o indivíduo, mas também ressignifica seu lugar no mundo, ampliando as possibilidades de construção de novos sentidos no cotidiano.



Este relato reflete sobre a potência transformadora da arte quando integrada à educação de forma sensível e imersiva, ampliando o repertório cultural e sensorial, além de trazer outros prismas sobre diferentes temas a serem considerados.

Referências

- CURITIBA. Secretaria Municipal da Educação, Programa Linhas do Conhecimento. Disponível em: <<https://educacao.curitiba.pr.gov.br/conteudo/programa-linhas-do-conhecimento/3936>>. Acesso em: 29 nov. 2024.
- GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. In: HOLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). *Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2018.
- hooks, bell. *Ensinando a transgredir: A educação como prática da liberdade*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2013.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da Percepção*. Tradução de Carlos Alberto Ribeiro de Moura. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- RICHTER, Indira Zuhaira; OLIVEIRA, Andréia Machado. Cartografia como metodologia: uma experiência de pesquisa em Artes Visuais. *Revista Digital do LAV*, v. 7, n. 2, mai./ago. 2017. Disponível em: <<https://periodicos.ufpel.edu.br/index.php/paralelo/article/download/13292/8211>>. Acesso em: 29 nov. 2024.
- SANTAELLA, Lucia. *Matrizes da linguagem e pensamento: sonora, visual, verbal*. São Paulo: Iluminuras, 2001.

MEDIAÇÃO LÚDICA: EXPLORANDO O TEATRO PARA CRIANÇAS

Thiago Junio Jardim de Deus²⁰

O Espaço da Criança é um teatro voltado para o público infantil, oferecendo espetáculos e atividades culturais que estimulam a criatividade e o aprendizado. Localizado em Santa Felicidade, Curitiba, o espaço já recebeu cerca de 3 milhões de espectadores desde sua fundação em 1992, com apresentações voltadas principalmente para escolas e grupos infantis. O público pode chegar a 600 crianças por sessão. O financiamento do espaço vem do valor pago pelas escolas para que os alunos assistam aos espetáculos e participem das atividades.

Durante uma visita ao Teatro Espaço da Criança, realizada na disciplina de *Projeto de Investigação em Teatro-Educação I*, tive a oportunidade de ouvir o fundador e diretor do local sobre a história, o funcionamento, o público-alvo e outros aspectos que tornam o espaço único. Todo o ambiente é voltado exclusivamente para crianças, e foi possível estabelecer várias conexões com outra disciplina que cursei, Teatro para Crianças. Ao caminhar pelo espaço, percebi como cada detalhe parecia pensado para estimular a imaginação infantil, desde a disposição dos assentos até a ambientação lúdica que permeia o teatro. A sensação era a de estar em um universo paralelo, onde tudo conspirava para despertar o encantamento e a curiosidade dos pequenos espectadores.

Essa ideia remete à função do jogo na cultura, que, segundo Huizinga (2000), transcende as necessidades práticas da vida cotidiana, sendo uma atividade que cria significados e permite uma imersão em “um mundo temporário dentro do mundo habitual”. Assim como o jogo, o teatro infantil pode estabelecer um espaço delimitado onde as crianças vivenciam experiências que as conectam de forma profunda e significativa à narrativa apresentada. Esse aspecto é essencial para a construção de um público que não apenas assiste às peças, mas participa delas de maneira ativa, respondendo aos estímulos e se permitindo envolver pela história. A participação ativa da criança no espetáculo não se dá apenas por meio da interação verbal ou corporal, mas também pela forma como ela absorve e ressignifica o que vê em cena. A magia

20 Discente do curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR). Ator e arte-educador. Contato: thiagojardimjuniorr@gmail.com.br

do teatro reside justamente nessa capacidade de transformar a experiência do espectador, tornando-o um agente dentro da dramaturgia apresentada (Gomes, 2024).

Segundo Desgranges (2008), a mediação teatral ocupa um “terceiro espaço” entre a produção e a recepção, criando uma ponte que viabiliza tanto o acesso físico quanto o acesso linguístico ao teatro. O primeiro diz respeito à viabilização da ida ao teatro ou à sua difusão em regiões menos favorecidas; já o segundo trata do processo de apropriação da linguagem teatral pelo espectador, favorecendo sua autonomia crítica e criativa (Desgranges, 2008, p. 76). Isso implica que a mediação não se limita a levar crianças ao teatro, mas também a prepará-las para compreender e interpretar artisticamente aquilo que veem em cena. Nesse sentido, um mediador atento pode transformar a experiência teatral em um processo de descoberta, fazendo com que os pequenos espectadores se tornem, gradativamente, leitores mais críticos e sensíveis da arte teatral (Pupo, 2015).

Villas Bôas e Rosseto (2021) destacam a importância da mediação teatral como uma forma de potencializar o encontro entre espectador, artista e obra, criando espaços criativos e afetivos que propiciam o engajamento e envolvimento das crianças no jogo cênico. Esse processo se dá, entre outras estratégias, pelo professor-personagem e pelo estímulo composto, que aproximam o público infantil do universo teatral, permitindo que a experiência vá além do simples ato de assistir a uma peça e se torne uma vivência compartilhada e significativa (Romagnolli; Muniz, 2014).

Durante as aulas de Teatro para Crianças, o professor Dr. Cristóvão de Oliveira, da Unespar – Universidade Estadual do Paraná, comentou que “Mediação é o inverso do didatismo” (informação verbal). Ele reforçou que estamos buscando construir um teatro livre, sem impor regras ou moral ao teatro infantil. Nesse contexto, a mediação atua como uma ponte entre o público e os atores, ou mediadores, ajudando a formar uma plateia mais engajada com o processo teatral como um todo. Essa perspectiva encontra eco no pensamento de Huizinga (2000, p.15), que descreve o jogo como “uma atividade voluntária, tomada conscientemente como ‘não-séria’, mas que, ao mesmo tempo, é capaz de absorver o jogador de maneira intensa e total”. Da mesma forma, o teatro infantil deve ser capaz de capturar a atenção do público enquanto mantém uma atmosfera de liberdade e criatividade. A criança deve ser conduzida pela história sem sentir que está sendo ensinada ou orientada de forma rígida; pelo contrário,

o teatro deve ser um espaço de experimentação e encantamento, onde o aprendizado acontece de maneira orgânica.

Além disso, quando bem estruturada, a mediação pode ir além do próprio espetáculo, influenciando a maneira como as crianças percebem e interagem com o mundo ao seu redor. A experiência teatral pode estimular a curiosidade, ampliar repertórios culturais e até mesmo incentivar a empatia, à medida que o público se identifica com as situações e personagens representados no palco. Villas Bôas e Rosseto (2021) apontam que a mediação pode criar estratégias de aproximação e conexão com crianças, proporcionando experiências que transcendem o espetáculo e se tornam parte de um desenvolvimento afetivo e social mais amplo (Magela, 2019).

Dessa maneira, a mediação no teatro infantil não deve ser vista como um simples recurso pedagógico, mas como uma ferramenta potente para ampliar as possibilidades de encantamento e participação. Se bem conduzida, ela pode transformar a relação entre as crianças e o teatro, fazendo com que cada experiência seja única e memorável. Afinal, mais do que espectadores, os pequenos se tornam parte ativa do universo teatral, interagindo com as histórias e deixando sua própria marca em cada apresentação. O teatro infantil, quando conduzido com sensibilidade e inteligência, tem o poder de formar não apenas espectadores atentos, mas cidadãos mais criativos, críticos e humanizados, capazes de perceber o mundo com outros olhos e de se permitir sonhar, imaginar e construir novas realidades.

Referências

DESGRANGES, Flávio. Mediação teatral: anotações sobre o Projeto Formação de Público. *Urdimento - Revista de Estudos em Artes Cênicas*, Florianópolis, v. 1, n. 10, p. 075-083, 2018. Disponível em: <<https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/1414573101102008075>>. Acesso em: 3 fev. 2025.

HUIZINGA, Johan. *Homo Ludens: o jogo como elemento da cultura*. Tradução de João Paulo Monteiro. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2000.

GOMES, Sidmar Silveira. Mediação teatral e a formação da pessoa licenciada em teatro: discussões sobre o caráter ético e sensível do espaço entre cena e público. *Sala Preta*, v. 23, n. 2, p. 23-44, 2024.

MAGELA, Cícera Cristina da Silva. Mediação cultural e infância: possibilidades de encontro. In: VIEIRA, Andréa; VARGAS, Ana Carolina (Org.). *Infâncias e Artes: mediações possíveis*. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2019.

ROMAGNOLLI, Roberta; MUNIZ, Tânia. Professor-personagem e estímulo composto: estratégias de mediação



teatral com crianças pequenas. In: VIEIRA, Andréa; VARGAS, Ana Carolina (Org.). *Infâncias e artes: mediações possíveis*. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2014.

PUPPO, Maria Lúcia de Souza Barros. Luzes sobre o Espectador: artistas e docentes em ação. *Revista Brasileira de Estudos da Presença*, Porto Alegre, v. 5, n. 2, p. 330–355, maio/ago. 2015. Disponível em: <<https://www.redalyc.org/journal/4635/463545888005/>>. Acesso em: 4 fev. 2025.

VILLAS BÔAS, Ana Letícia; ROSSETO, Robson. O artista-docente em movimento virtual: a mediação teatral com crianças através do jogo. *Revista Científica/FAP*, Curitiba, v. 25, n. 2, 2023. Disponível em: <<https://periodicos.unespar.edu.br/revistacientifica/article/view/4463>>. Acesso em: 4 fev. 2025.

ESPAÇO DA CRIANÇA: MEMÓRIAS, MEDIAÇÃO E RESISTÊNCIA CULTURAL

Vilma Fernandes Hernaski²¹

“Tem preço uma criança sentar na poltrona e ver a cortina se abrindo?” (Giovani Cesconetto – fundador do Espaço da Criança)

Como um espaço cultural privado pode promover uma mediação artística eficaz, que aproxima o público da obra de arte, conciliando impacto social, sustentabilidade financeira e qualidade artística, em um cenário de restrições econômicas e culturais?

Falar sobre o Espaço da Criança é revisitar uma parte essencial da minha história, tanto pessoal, quanto profissional. Esse espaço, localizado no bairro de Santa Felicidade, em Curitiba, vai além de suas dimensões físicas – uma área de 4.000 m² que inclui um salão multiuso, uma cantina, um parque interno para até 200 crianças, um parque de diversões externo de 150 m² e um teatro com 400 lugares. Segundo Giovani Cesconetto, fundador, o Espaço da Criança, com mais de 31 anos de existência, já recebeu mais de 3.000.000 (três milhões) de espectadores, consolidando-se como um marco cultural da cidade.

No entanto, o que torna o Espaço da Criança especial não é apenas sua estrutura, mas o que acontece dentro dele: a mágica da arte que transforma, aproxima e media encontros. Este texto reflete sobre minha experiência nesse espaço e explora o processo de mediação teatral que ele promove, analisando como sua prática impacta o público e desafia as adversidades econômicas para se manter vivo e relevante. Dessa maneira,

[...] entende-se como mediação o espaço reservado para ampliar e/ou estreitar a relação do espectador com a obra de arte. Ela se ocupa do processo estético do criador e busca interligá-lo ao público, possibilitando o acesso à obra de arte. Seu principal objetivo é formar apreciadores capazes de contextualizar a experiência estética proposta pelo artista. (Koudela, 2015, p. 123-124).

Memórias e transformações no Espaço da Criança

21 Acadêmica do curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Estadual do Paraná - UNESPAR. Contato: vilmahernaski@gmail.com

Minha história com o Espaço da Criança começa em 2007, quando trabalhei lá como atriz. Essa experiência foi um verdadeiro divisor de águas em minha vida, tanto pela possibilidade de crescimento profissional quanto pelos laços que construí. Foi nesse ambiente que conheci meu atual marido, e desse encontro nasceu a maior alegria das nossas vidas: nossa filha.

Reviver essas memórias é revisitar um momento único, cheio de aprendizado e emoções. Trabalhar no Espaço da Criança me permitiu compreender, de forma prática, o que Desgranges define como mediação cultural:

é chamado de terceiro espaço, aquele existente entre a produção e a recepção. Podemos compreender a mediação teatral, no âmbito de projetos que visem à formação de público, como qualquer iniciativa que viabilize o acesso dos espectadores ao teatro, tanto o acesso físico quanto o linguístico. (Desgranges, 2007, p. 76 apud Wendell, 2011, p. 23).

As apresentações não eram apenas espetáculos, eram encontros transformadores, onde a arte se conectava profundamente com as pessoas, especialmente com as crianças. Cada espetáculo era uma oportunidade de criar experiências marcantes e despertar a sensibilidade artística do público.

O Espaço da Criança como mediador cultural

O Espaço da Criança vai além da mera exibição de peças teatrais. Ele cria um ambiente no qual o público infantil e suas famílias podem se envolver com a arte de maneira acessível e significativa. A estrutura do espaço, com seu teatro, parques e áreas de convivência, complementa a proposta de promover encontros que extrapolam o momento do espetáculo e deixam marcas de restrição nos espectadores.

O processo de mediação é construído com cuidado e sensibilidade, evidenciando o esforço contínuo do gestor Giovani, em equilibrar a qualidade artística com a necessidade de sustentabilidade financeira. O público que frequenta o espaço não encontra apenas entretenimento, mas também um ambiente que fomenta a criação de memórias afetivas e laços comunitários. A abordagem ressalta a importância de iniciativas culturais que colocam as

pessoas no centro de sua missão, valorizando a arte como uma forma de construir relações humanas.

Sustentabilidade e resistência em um cenário adverso

Gerir um espaço cultural privado no Brasil é um ato de resistência. O Espaço da Criança, sem subsídios públicos e, dependente da venda de ingressos, enfrenta desafios importantes para manter suas atividades. Apesar disso, ele persiste há mais de três décadas, mostrando que é possível criar um modelo sustentável que valorize a arte e a cultura.

A trajetória do espaço levanta questões importantes sobre o papel do Estado no fomento à cultura, e sobre como a sociedade pode apoiar iniciativas culturais privadas. A arte tem o poder de transformar vidas e realidades. Mas, num país com profundas desigualdades econômicas, como garantir que a arte seja acessível a todos e não apenas a uma parcela privilegiada da população? A democratização da cultura exige ações concretas: descentralizar recursos, ocupar territórios periféricos, fortalecer iniciativas comunitárias e valorizar saberes populares. Neste sentido, Ninin (2020, p. 333) reforça:

Por direitos e não por privilégios. Que a educação estética seja financiada e de responsabilidade do Estado sob a gestão de seus trabalhadores! Que existam políticas em mediação cultural nas escolas, oferecidas por secretarias de cultural e educação – tendo em vista que a educação é um direito, como consta na Constituição Federal (BRASIL, 1988), em seu Art. 205 –, valorizando o público como cidadão cultural, buscando uma proposta coletiva de gestão de projetos de formação por professores e gestores culturais. Viva a diversidade de público e de produções artísticas!



Referências

KOUDELA, Ingrid Dormien; ALMEIDA JÚNIOR, José Simões (Orgs). *Léxico de pedagogia do teatro*. São Paulo: Perspectiva, 2015

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.

NININ, Roberta Cristina. *A práxis do mediador: os jogos de mediação teatral na formação do professor de teatro*. 2020. 341 f. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2020.



MUSEOLOGIA E EDUCAÇÃO: A CAIXA CULTURAL DE CURITIBA E A EXPOSIÇÃO “TAPETES CONTADORES DE HISTÓRIAS”

Maxwel Moreira Matoso²²

Há tempos que os museus têm grande importância na vida social das pessoas, em diferentes culturas e lugares ao redor do mundo. Geralmente são vistos como locais de salvaguarda, conservação, exposição e comunicação. Em nosso país, não é diferente.

Porém, no Brasil, pode-se dizer que a institucionalização da educação em museus aflorou com a implementação de um setor educativo no Museu Nacional, em 1927, o chamado Serviço de Assistência ao Ensino (SAE). Este era encarregado de auxiliar o desenvolvimento de ações relativas a grupos escolares, melhorando o aprendizado e, por sua vez, o currículo escolar (Souza, 2022). Há quase um século, os museus têm uma grande importância quando o tema é educação.

O processo de reconhecimento da educação museal no Brasil e no mundo, é contemporâneo da própria Museologia. Pode-se dizer que iniciou com a criação da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), logo após o fim da Segunda Guerra Mundial, em 1945. No ano seguinte, foi criado o Conselho Internacional de Museus (ICOM), órgão que possuía o intuito de desenvolver comitês de cooperação internacional para museus.

Tendo essa base, nos anos seguintes, a UNESCO promoveu vários seminários que são considerados marcos na construção do campo da educação museal: 1952 em Nova Iorque; 1954 em Atenas; 1958 no Rio de Janeiro (Pons, 2020). Após o seminário de Nova Iorque, o ICOM criou o Comitê Internacional para a Educação (1953), que mais tarde se tornou o Comitê Internacional para a Educação e a Ação Cultural (CECA).

Todos os seminários tinham a mesma temática: *Função Educativa dos Museus*. Porém, o seminário de 1958 no Rio de Janeiro, foi o único a debater questões regionais, ou seja, as discussões ocorridas neste seminário trouxeram luz às necessidades da educação museal no

22 Discente da Unespar. Graduando em Museologia e educador na CAIXA Cultural de Curitiba entre 2023 a 2025. Contato: Maxkmatoso@gmail.com

contexto brasileiro. Até então, as discussões eram voltadas principalmente à Europa.

Com a realização do seminário, o resultado do evento foi a Declaração do Rio de Janeiro, que recomendava que os museus deveriam então assumir novo papel junto à educação formal:

O museu pode trazer muitos benefícios à educação. Esta importância não deixa de crescer. Trata-se de dar à função educativa toda a importância que merece, sem diminuir o nível da instituição, nem colocar em perigo o cumprimento das outras finalidades: conservação física, investigativa científica, deleite, etc. (UNESCO, 1958, p. 18).

Alguns anos depois, na década de 1970, continuou ocorrendo uma transformação na forma de ver os museus e a educação. Realizou-se em 1972 no Chile, a Mesa-Redonda de Santiago, evento também organizado pelo Conselho Internacional de Museus (ICOM) e pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), onde intelectuais debateram sobre o papel social dos museus, lançando a base da Nova Museologia.²³ Foi nesse momento que se passou a dar ainda maior ênfase no plano educativo desses espaços.

A Mesa-Redonda foi influenciada pelos pensamentos do professor Paulo Freire (1921-1997). Ele estava como exilado político no Chile, entre 1964 e 1969, visto que o Brasil estava em meio a uma ditadura militar. Freire participou do governo de Eduardo Frei, trabalhando como assessor do Ministério da Educação do Chile (ALVES, 2013). Logo, suas obras e seu modo de pensar, já estavam consolidados e espalhados pela América, visto que ele produzia livros sobre educação desde meados dos anos 1950.

Nesse encontro, foi produzida a *Carta de Santiago*, que indicou também a necessidade de criar setores educativos nos museus para a mediação com as escolas, dada a necessidade de se ter educação formal e não-formal, caminhando lado a lado. O documento veio confirmar discussões que já estavam sendo feitas no Brasil desde os anos 1950, como vimos anteriormente.

23 Prática museológica essencialmente reflexiva e crítica, que defende uma reflexão sobre os museus e o seu papel na sociedade, como analisa Maria Celia Santos em *Reflexões sobre a Nova Museologia*, em *Cadernos de Sociomuseologia*, v. 18, n. 18, 11. 2002.

Dentre as influências de Paulo Freire nesse evento, temos o que diz a professora e museóloga Judite Santos Primo:

Por entender que a maior potencialidade dos museus é a sua acção educativa e a educação verdadeira é aquela que serve à libertação, questionamento e reflexão é que as novas correntes da museologia, após esta Declaração, se aportou do método pedagógico defendido por Paulo Freire, que entende a educação como prática da liberdade e constrói a teoria da Educação Dialógica e Problematicadora na qual a relação educador-educando é horizontal, ou seja: acredita-se que a partir do diálogo e da reflexão os homens se educam em comunhão (Primo, 1999, p. 68).

Com o passar do tempo, continuou crescente a necessidade de melhorar os educativos dos museus, o que levou ao desenvolvimento e criação da Política Nacional de Educação Museal (PNEM), agora em 2017. Segundo o Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), o PNEM é uma orientação dirigida para a realização de ações que fortaleçam o campo profissional e garantam condições mínimas para a realização das práticas educacionais nos museus. Ainda como desdobramentos desses eventos de cunho museológico, estão as mudanças notáveis, como o crescimento do papel associado à educação em museus, refletido, inclusive hoje em dia, na contratação de profissionais específicos para os setores educativos.

De acordo com a museóloga Cristina Bruno, os museus brasileiros que desde as últimas décadas do século XX ultrapassam as milhares de unidades, passaram também a dividir com os centros culturais a atenção pública e as fontes de financiamento, possibilitando a organização de redes e sistemas museológicos, têm servido de estímulo aos programas de turismo e são grandes aliados do sistema de educação (Bruno, 2006).

A título de exemplo, ao prestarmos atenção nos números de visitantes da CAIXA Cultural de Curitiba, percebemos que o centro cultural (da CAIXA Econômica) realmente é um aliado do sistema de educação. No período de agosto de 2023, mês em que foi inaugurada a exposição PERALTAGENS, a CAIXA Cultural de Curitiba recebeu um público total de 4.217 pessoas, e deste total, de acordo com o relatório produzido pelo setor educativo, foram recebidas 31 instituições públicas de ensino, que por sua vez, somaram 820 estudantes (CAIXA, 2023).



Isso em apenas um mês. Nota-se, assim, a quantidade de pessoas que podem ser (e são) tocadas ao visitarem espaços museológicos.

Como parte dos preparativos do início do projeto *PERALTAGENS* e para um bom desenvolvimento, de início foi realizada uma conversa com toda a equipe do Gente Arteira, incluindo supervisores, coordenação geral, consultoria pedagógica e mediadores. Nesta conversa, a coordenação geral e a curadoria da exposição, contaram sobre a trajetória do grupo, os *Tapetes Contadores de Histórias*, os pressupostos do projeto *PERALTAGENS* e algumas das questões norteadoras sobre a narração de histórias. Assim, foram trazidos alguns pontos sobre a mediação e que seria realizada pela equipe do educativo, durante a vigência da exposição. Essa conversa serviu como base para os materiais pedagógicos elaborados pela respectiva equipe.

Graduando em Museologia, na ocasião eu estava trabalhando como mediador cultural na CAIXA Cultural de Curitiba. Muitas dúvidas foram esclarecidas e justamente com as informações recebi uma injeção de ânimo e boa vontade, afinal era uma exposição totalmente interativa, o tipo de exposição que não é tão comum nos museus e espaços museológicos em geral.

Na exposição *PERALTAGENS*, o grupo apresenta uma mostra de todo o seu repertório de histórias, materializado em um acervo de 120 obras têxteis como tapetes, maquetes, painéis, malas, aventais, ilustrações de livros, bordados, livros e bonecos de pano que servem de cenários para narrativas tradicionais do mundo inteiro, além de contos de renomados autores nacionais como Ana Maria Machado, Carlos Drummond de Andrade, Graciliano Ramos, Ricardo Azevedo, dentre outros. Pode parecer banal, para o público leigo que não está imerso profissionalmente na educação não-formal, mas saber qual os conteúdos a turma viu em sala, muda completamente a abordagem na exposição, afinal, se o professor que levava uma turma à exposição *PERALTAGENS*, era da disciplina de Português nós, como mediadores, envolvíamos a turma com temas voltados a poetas e autores presente na exposição; se o professor era da disciplina de História, voltamos a atenção dos estudantes para conceito historiográficos, como lendas antigas e povos de outros séculos; e assim sucessivamente.

Em geral, as jornadas pedagógicas que fizemos com as turmas visitantes na exposição

PERALTAGENS, eram divididas em: mediação na galeria, a partir do que o professor responsável havia trabalhado em sala antes de irem à CAIXA; atividade de arte-educação, como contação de história lúdica, com auxílio de cubos de feltro confeccionados pela equipe do educativo; e entrega de um kit lanche para um momento de socialização (CAIXA, 2023).

Os cubos de feltro, como representados nas imagens, tinham figuras destacáveis. Assim, crianças de todas as idades podiam participar dos momentos de criação ou contação de histórias, visto que o feltro é um material leve e resistente. E o mais interessante deste momento de narrativas, por parte das crianças, é que cada história era única, visto que era criada aleatoriamente com a imagem que era sorteada pela face do cubo que caía ao ser lançado, tal qual um dado.

Assim como teatro é uma ferramenta de comunicação para um grande número de pessoas, fica explícito que uma oficina de arte-educação, como foi a de contação de histórias, da exposição *PERALTAGENS*, foi um complemento dentro desse sistema maior de comunicação, com objetivos bem mais nobres do que encarar o indivíduo como mero consumidor.

Figura 1 - Divulgação do Evento



Fonte: fotografia do autor, 2023.

Referências

ALVES, Vania Maria Siqueira; REIS, Maria Amélia Gomes de Souza. Tecendo relações entre as reflexões de Paulo Freire e a Mesa-Redonda de Santiago do Chile. *Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio-PPG-PMUS Unirio*| MAST, vol, v. 6, n. 1,-2013, p. 113.



BRUNO, Maria Cristina Oliveira. *Museus e pedagogia museológica: os caminhos para a administração dos indicadores da memória. As várias faces do patrimônio*. Tradução. Santa Maria: Pallotti, p. 153 - 169. 2006.

CAIXA ECONÔMICA FEDERAL. *Sobre a CAIXA*. 2022. Disponível em: <<https://www.caixa.gov.br/sobre-a-caixa/apresentacao/Paginas/default.aspx>>. Acesso em: 21 out. 2022.

PONS, Juliana Macedo Llopis. *O Seminário Regional da UNESCO sobre a função educativa dos museus de 1958 no Rio de Janeiro e a Seção de Assistência ao Ensino do Museu Nacional: tecendo relações*. 2020. 127 f. Dissertação (Mestrado em Museologia) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2020.

PRIMO, Judite. Pensar contemporaneamente a museologia. *Cadernos de Sociomuseologia*, v. 16, n. 16, 1999.

CAIXA Econômica Federal. Relatório de Execução das Atividades do grupo Tapetes Contadores de Histórias ao Programa Educativo CAIXA Gente Arteira, 2023.

SOUZA, F. de L.; GOMES, M. M. O Museu Nacional e a constituição da SAE: aspectos históricos de sua função educativa. *Revista CPC*, [S. l.], v. 17, n. 33, p. 268-294, 2022. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/cpc/article/view/172852>>.

EU E MINHA BANDA: VARIAÇÕES E LINGUAGENS COMO REFLEXOS DA ARTE; SOBRE A VIDA NOS BAIRROS DE LUANDA/ANGOLA

Victorino Cavinja Satchimuco²⁴

O presente resumo expandido é criado com a proposta de entender a interligação das linguagens híbridas da arte, tal como percebê-lo como fator resultante de várias influências sociais humanas no dia a dia para a criação e meio de expiação e revolução psicológica, verificar-se-á, a ligação das fotos e a poesia, uma refletindo a outra, de modo a trazer a relação de como as reflexões da criatividade interligam as ideias de um novo pensar para produzir conhecimento, desenvolver dinâmicas que influenciam a criatividade sobre base daquilo que lhe é proposto, como princípio da evolução, do papel cognitivo do artista e não só. Neste texto, trago uma visão experimental de um projeto que visa refletir o olhar social para o olhar artístico, a função da criatividade sobre base da realidade social usando a disposição das minhas ideias criativas, os quais desde então se tornaram fator da reação interna, diante da realidade que a população é submetida a viver por aqueles que são feitos e eleitos agentes do poder, pelo qual se legitima o papel das satisfações primárias, secundárias e terciárias da sociedade, em geral, ignoram o fato de o fazer.

Toda linguagem artística é fruto de uma experiência, seja ela real ou imaginária; é um fator que interliga vários meios e várias formas que determinam uma linguagem fora do comum. Assim sendo, a criatividade é um fator preponderante para o surgimento e ressurgimento do olhar artístico no meio em que o artista é colocado ou no qual ele mesmo se coloca. Com base na distinção feita da criatividade como sinônimo do pensamento divergente, Guilford (1986 apud Pereira; Fleith, 2023), propôs que ela poderia ser reconhecida pelos seguintes elementos: Fluência (quantidade de ideias), Flexibilidade (diversidade do tipo de ideias), Originalidade (ideias incomuns) e por último, Elaboração (enriquecimento das ideias geradas).

24 Angolano, natural do Huambo, província do Huambo, antiga Nova Lisboa, a 19 de Novembro de 1992. É o primeiro filho dos seis irmãos, filho de Celestino Satchimuco e de Joaquina Ngueve. Licenciado em Artes na Faculdade de Artes da Universidade de Luanda. Bacharel e Mestre em Teologia Sistemática na Universidade Internacional de Teologia (UNITI) do Brasil desde 2024. Mestrando em Artes, cursando Artes Cênicas na Faculdade de Artes da Universidade Estadual de Curitiba do Paraná-Brasil 2024. SOFRENCEDOR (pseudônimo de Victorino Cavinja Satchimuco) ator, autor de vários textos de poesia em várias revistas como Othilongo 2017, Revista cultural de Angola 2018, autor da obra discográfica de poesia musicalizada TWAYULA em 2022. Membro do Movimento Levar'te Angola. Poeta e declamador, fotógrafo, conferencista, teólogo. Docente universitário atualmente lecionando disciplinas como: História do Teatro, Atuação Cênica, Introdução a Dramaturgia dos Países Lusófonos e outras, na FaArtes da Uni-Luanda. Contato: victorinocavinjasatchimuco@gmail.com

Figura 1 - O lixo que deixa de ser arte tal como a arte que deixa de ser arte



Fonte: Projeto - Eu e minha Banda, 2020. (Saatchi, fotógrafo)²⁵

A fome que obriga matar a sede e a sede que alimenta a fome.

As corridas que alimentam o medo e o medo que engorda a quem já tem.

A energia que se precisa para dar vida e a vida que se perde por falta dela. São seus nomes que se clamam nas ruas e nos táxis.

São seus refrescos que se desejam nas estações quando alteradas ou mudam

Quanto são elas ? Quanto custam?

Já não se sabe o preço tal como sobe o pão também sobe a hidratação

Figura 2 - A caminhada que a mente pode não contar. Ah! Esta esperança que não se divorcia do desejo de ser me vai levando mais longe de mim



Fonte: Projeto - Eu e minha Banda, 2020. (Saatchi, fotógrafo)²⁶

25 Reflexos sobre reflexos. Vila-Flor - Luanda (Angola, 2020).

26 Reflexos sobre reflexos. Vila-Flor - Luanda (Angola, 2020).

Longe das lembranças que me traz o vento
 Enquanto a maquiagem da fé
 Se entrelaça sobre o vento na areia vermelha
 Nos sapatos que dá resistência a vida do ser
 Distante das ombalas e das bandas que deram damas balas
 Um dia talvez em cada lágrima das janelas abertas nos pés
 Dos quais os joelhos contam os segredos ocultos da esperança
 De um dia voltar à casa
 Por isso
 Tenho de aguentar e esperar mais um pouco

Figura 3 - Sucessos e insucessos



Fonte: Projeto - Eu e minha Banda, 2020. (Saatchi, fotógrafo)²⁷

Os palácios não se refletem nestas informações



Sim, dos jornais e dos noticiários na Tv todos os dias

Falam de mim, mas não de mim como sou

Cantam sobre nós, mas não cantam nossas canções

Dançam em palácios novas realidades

Enquanto se finge as nossas próprias verdades

As moscas partilham conosco estas interrogações dos jornais

Figura 4: O sentido não faz sentido



Fonte: Projeto - Eu e minha Banda, 2020. (Saatchi, fotógrafo)²⁸

Onde está a verdade?

Nesta tela que oscila com a luz que restabelece e se vai antes de terminar o debate

Neste lugar de fala onde a fala não diz nada

Neste recinto onde a chuva não bate a porta e molha tudo até os sonhos

Onde cantamos o orgulho avante de um patriota que morre todos os dias

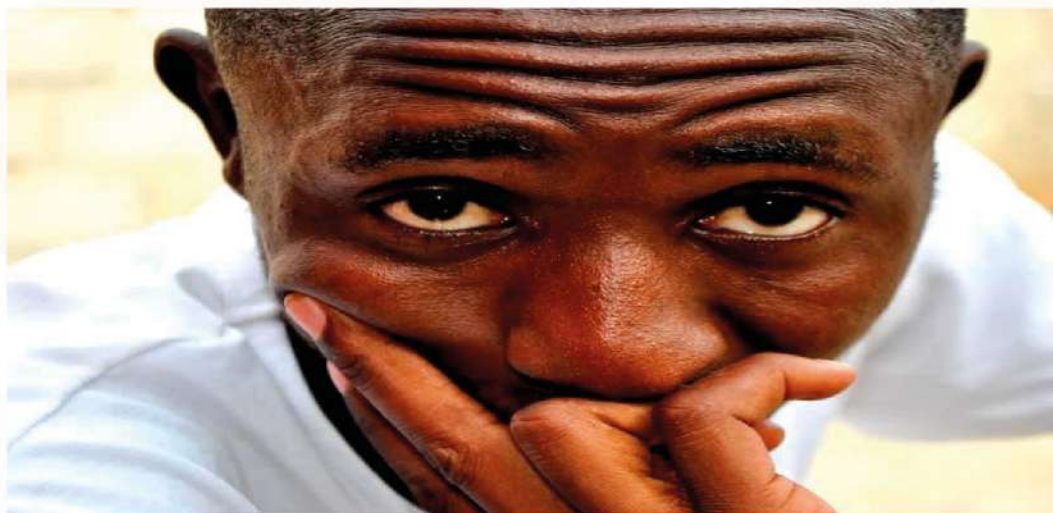
Não por acidentes, mas por paludismos, dengue por aí a fora conhecido

Afinal, onde está a verdade?

Também não sei

Mas vivo sem saber se vivo mesmo ou ainda sobrevivo

Figura 5: Olhos que não percebem os olhares



Fonte: Projeto - Eu e minha Banda, 2020. (Saatchi, fotógrafo)²⁹

Janelas

Que permitem entrar qualquer um

Que esbanjam a negação de criar com os olhos secos

Que refletem as lágrimas de outras janelas

Que choram os mesmos sentimentos

Na morte do outro ser a meia vida

Que luta contra ela mesma

Se negando a magia de magiar a alma

Janelas que não percebem a quem enxerga



Conclusão

Em gesto de conclusão, apraz-me no entanto, que a arte e o conhecimento, são vias de mediar apropriação de fala e presença, na produção de novas ideias e promoção de novas formas de expressar a criatividade e expandir novos princípios de conhecer e entender o universo, uma vez que o ser faz o universo e o universo faz o ser, o conhecimento promove a arte e arte promove o conhecimento, os dois variam as ideias e fazem a diferença da linguagem artística e do artista, sobre base de introspecção de qualquer informação que entra e sai dele. São estas visões e princípios que a alteridade do conhecimento artístico se mantém e se desenvolve, sobre as diversas realidades de estados sociais, individuais e coletivos, em um determinado lugar e tempo.

Referências

PEREIRA, Neves Sousa Mónica e FLEITH, de Souza Denise. *Teorias da Criatividade*. Campinas SP: Alínea Ed, 2020. I reimpressão 2023.



DO SONHO À REALIDADE:

A JORNADA DO TEATRO ESPAÇO DA CRIANÇA – UMA ENTREVISTA COM GIOVANI CESCONETTO

Eduardo Piras

Debora Luiza Ferreira de Faria

Isabelle Bonatto

João Arilson Matias de Sales

Kellyn Bethania Gomes da Silva

Larissa Ferreira

Luiza Vivacqua de Barros

Ruana Rayra da Rocha Borges

Thiago Jardim

Vilma Fernandes Hernaski³⁰

Prólogo

Em 11 de novembro de 2024, os/as estudantes da disciplina de *Projeto de Investigação em Teatro-Educação I* (PINTE I), coordenada pelas docentes Caroline Vetori de Souza e Roberta Cristina Ninin, do curso de Licenciatura em Teatro da UNESPAR, Campus Curitiba II (Faculdade de Artes do Paraná - FAP), realizaram uma visita ao Teatro Espaço da Criança, no bairro Santa Felicidade, em Curitiba/PR. Essa experiência proporcionou aos/às futuros/as professores/as e pesquisadores/as a oportunidade de vivenciar, de perto, o ambiente que abriga projetos teatrais voltados para o público infantil, além de aprofundar o conhecimento sobre a importância do teatro na formação educacional das crianças. A visita foi um momento crucial de imersão, onde os/as estudantes puderam compreender a dinâmica de criação, as metodologias e o impacto das Artes Cênicas na educação, ampliando sua visão sobre o papel do teatro na formação crítica e criativa dos/as pequenos/as espectadores/as.

O que você lerá são trechos da conversa que tivemos com Giovani Cesconetto, fundador do Teatro Espaço da Criança. Durante o encontro, ele compartilhou conosco a visão e os desafios que cercam a criação e a manutenção de um espaço dedicado às artes por meio da educação infantil. Acreditamos que Giovani compartilhou detalhes importantes sobre como

30 Compilado por Eduardo Piras, Isabelle Bonatto, Larissa Ferreira e Thiago Jardim. Revisado por Debora Luiza Ferreira de Faria, João Arilson Matias de Sales, Kellyn Bethania Gomes da Silva, Luiza Vivacqua de Barros, Ruana Rayra da Rocha Borges e Vilma Fernandes Hernaski, estudantes do curso de Licenciatura em Teatro da UNESPAR/FAP.



o teatro pode ser uma ferramenta poderosa no desenvolvimento emocional e cognitivo das crianças, ajudando a expandir suas imaginações, estimular a empatia e proporcionar novas formas de aprendizado.

Primeiros Passos

GIOVANI:

– Sabe, a história do Espaço da Criança é um pouco como uma montanha-russa. Começou com muito sonho, muito trabalho, mas também com desafios imensos. Eu, Giovani, sempre estive imerso nesse mundo de fazer acontecer. Com a vontade de transformar, de fazer mais, de oferecer para as crianças um lugar especial onde elas pudessem se divertir, aprender e criar memórias.

Foi assim que eu comecei o Espaço da Criança, sem saber muito bem onde isso ia dar, mas com uma certeza: eu queria que as crianças tivessem um lugar pra brincar, pra aprender, pra se sentir em casa. Eu fui construindo aos poucos, com cada pedacinho, cada ideia, até que o lugar tomou forma. Mas aí, veio a burocracia. Ah, como a prefeitura complicava as coisas!

Sabe o que é esperar um alvará de construção? Foi um ano e meio de idas e voltas com a papelada. Cada erro, cada correção na planta, parecia um obstáculo a mais. E com isso, começaram as multas, os processos. Eu fui arrumando um jeitinho, apelando pra vereador, pra amigos... e nada. A ação de demolição seguiu em frente, mesmo quando a obra já estava pronta.

E o pior foi quando, em dezembro de 2022, a prefeitura fechou o Espaço da Criança. Isso doeu, porque o que eu queria era só continuar com o meu trabalho, com o que eu tinha construído com tanto carinho. A solução foi difícil, mas necessária. Eu vendi o espaço, sim. E talvez você pense, “Mas vender foi um erro?”, mas não foi. Eu precisava de paz, de uma solução.

A empresa que comprou, a Planeja, foi muito compreensiva. Não queria deixar o Espaço da Criança morrer. Eles disseram: “Giovani, vamos regularizar tudo, mas o Espaço da Criança não vai acabar”. E, assim, mantivemos o acordo. Eu vendi, mas ainda estou aqui, fazendo parte

disso, vivendo o que sempre sonhei.

E a parte mais bonita dessa história é que o Espaço da Criança não deixou de existir. Hoje, a gestão continua, mas de um jeito mais flexível, com muito carinho e muito trabalho por trás. As escolas podem vir e se apresentar, as crianças podem brincar. E tudo isso com uma missão clara: levar cultura, alegria e diversão para quem mais precisa. Não é sobre dinheiro. Nunca foi. É sobre fazer acontecer, é sobre dar oportunidade, é sobre transformar a vida de cada criança que entra por aqui.

O Teatro do Espaço da Criança, o parquinho, as atividades... tudo isso foi feito com um único objetivo: oferecer o melhor para os pequenos, sem se importar com as regras de mercado, mas sim com o que era mais importante, a alegria das crianças.

E, olha, a gente segue tocando a vida. Sempre com um sorriso no rosto, porque, no final, o que importa é o legado. O Espaço da Criança, com toda a sua história, está aí para continuar inspirando, para seguir transformando vidas. E eu, com 70 anos, continuo aqui, fazendo o que amo.

O trabalho

GIOVANI:

– Eu sempre digo que o nosso trabalho é como uma grande construção coletiva, onde cada um tem um papel essencial, mas todos acabam se desafiando a desempenhar múltiplas funções. Nossa equipe não é formada por um elenco fixo, sabe? Todos os atores são multifuncionais. Eles são os atores, mas, ao mesmo tempo, são responsáveis por contribuir com diferentes aspectos da produção. Não existe “eles” e “nós”, é uma verdadeira fusão. Todos trabalham juntos, em todos os aspectos do espetáculo.

Hoje, por exemplo, estamos com cinco espetáculos em cartaz e, para cada um deles, a adaptação ao cenário é única. Cada peça exige algo especial. Quando falamos de *Divertidamente*, por exemplo, a ideia central gira em torno das memórias, e o cenário reflete isso de maneira profunda. Mas, no caso de *Curupira*, temos um trabalho mais relacionado à natureza, onde o



cenário remete à floresta com árvores imponentes que fazem parte do imaginário de todos.

Já em *As Quatro Estações*, a proposta é ainda mais grandiosa. Trabalhamos com um planeta gigante que gira no palco, e, à medida que o espetáculo se desenrola, vamos adicionando pequenos módulos ao cenário, que fazem parte de uma narrativa visual que se constrói aos poucos. As projeções criam esse universo, dando a sensação de que o público está viajando através do tempo e das estações.

A beleza desse trabalho está exatamente na diversidade de cenários e na maneira como cada espetáculo exige uma adaptação única, algo que mantém nossa equipe sempre em movimento e sempre buscando inovação.

Aí, tem os efeitos que vamos montando aos poucos, cada peça sendo concebida com essas duas grandes forças: o ator e o painel digital. Mas não é só isso. Os elementos cênicos, como adereços gigantes, escadas, tudo isso entra em cena. A magia do teatro está justamente em como conseguimos girar, movimentar tudo isso de forma que cada espetáculo se transforma, como se fosse um novo universo a cada vez que a cortina se abre. E o melhor de tudo é que, no final, tudo fica guardado ali atrás, nos bastidores, onde a mágica acontece.

Mas, claro, nunca perco a essência do teatro. Há quem diga que a tecnologia pode substituir o ator, mas não é bem assim. Já tem muito espetáculo por aí feito por robôs, e muitos até acham isso fascinante. Mas eu, pessoalmente, não consigo tirar o teatro da equação. Eu acredito no ator, na interpretação, na emoção ao vivo. Eu sou movido por isso.

O Sonho

GIOVANI:

– Olha, tenho 75 anos e nunca, em nenhum momento, parei de fazer teatro. Não consigo. Se tirarem isso de mim, eu acabo, eu fico sem vida. O teatro, para nós, é uma paixão tão profunda que, se ele se fosse, a gente se perderia. Quando vejo atores mais velhos, que já não conseguem mais estar em cena como antigamente, sei exatamente o que estão passando. Alguns começam a se perder, a entrar em depressão, porque, na nossa arte, o tempo parece

ser implacável. Eu mesmo sempre busquei dar uma oportunidade para esses artistas. Lutero, Edson D'Ávila, até Deusí Dávila... Eu sabia o quanto eles ainda tinham a oferecer, e mesmo quando ninguém mais os chamava, eu estava ali, convidando para fazer parte do meu trabalho. Acho que ninguém merece desaparecer na história, sem a chance de brilhar um pouco mais.

Eu penso em me aposentar daqui a uns cinco ou seis anos, mas não sei se vou conseguir. Sabe como é, o teatro não sai de dentro de nós, e é difícil largar. Eu até já tenho uma ideia em mente para o que farei depois disso. Quero criar algo para os artistas, algo que seja duradouro, que fique para sempre. A ideia é criar uma cidade dos artistas. Não vai ser uma simples casa, será uma cidadezinha, um espaço onde os artistas poderão se reunir, trabalhar, e viver o teatro como ele deve ser vivido. Já tenho tudo na cabeça, é só uma questão de tempo para realizar. Mas, enfim, isso é conversa para outro dia.

O Recomeço

GIOVANI:

– Há uma curiosidade sobre esse teatro aqui, algo que muitos não percebem à primeira vista. As poltronas não tem braços, não tem divisórias... E isso foi uma orientação da Unesco que segui lá atrás, quando construí este espaço. A ideia era simples, mas poderosa: a criança não pode ser isolada, ela precisa se tocar, se encostar. Não pode existir uma barreira física entre elas. E essa ideia, que parecia simples na época, se revelou tão boa que conseguimos aumentar a capacidade do teatro em mais de 100 lugares. E é engraçado como esse ambiente se molda. Já fizemos um espetáculo aqui com 600 crianças, e todas ficaram confortáveis. Elas entram juntinhas, como uma grande família. Eu me lembro que, quando a escola trouxe 500 crianças, a gente deu um jeito, acomodou todo mundo. Foi uma maravilha. Kell, lembra que aumentamos as colunas aqui? Pois é, conseguimos mais 100 lugares graças a isso.

KELLYN:

– Você aumentou a coluna, não é?

GIOVANI:

– Exatamente. O teatro era estreito, sabia? Esse espaço aqui, onde estamos agora, era bem menor. Em 2013, estávamos fazendo o espetáculo *Shrek* quando uma tempestade terrível caiu sobre a cidade. Um vento tão forte, tão imenso, que a natureza parecia ter algo a nos dizer. Do lado de fora, havia um pinheiro gigante, com 50 toneladas, que alguém estava tentando transformar em parte do cenário. Pois bem, ele quis ser parte do cenário e caiu bem aqui, bem em cima de tudo.

Em questão de minutos, o teatro foi destruído. A plateia, a estrutura... tudo. Se você estivesse aqui, teria visto as paredes de concreto desabando, não sobrando nada. Foi uma cena de guerra. E, no meio de tudo isso, ainda havia crianças nos banheiros. Aquele foi um momento decisivo na minha vida.

Eu já tinha passado por um incêndio antes, em 1991, no Teatro Sesi. Mas essa tempestade, esse pinheiro que caiu ali... foi uma mensagem. Eu sabia disso. Sentei aqui, onde estou agora, e pensei: “Isso foi antes e depois”. Antes, o teatro estava aqui, e depois, a destruição. Mas tinha algo mais ali. Algo estava me mostrando que, se fosse para acontecer, já tinha acontecido. E, no dia seguinte, estava de volta.

Com seis horas de descanso, lá estava eu, de volta ao palco, começando a reerguer o que tinha sido destruído. Em 15 dias, tivemos o teatro de volta, em pé, pronto para receber a semana da criança. Era o meu filé mignon do ano. E, mesmo sem WhatsApp, sem comunicação rápida, conseguimos reagir. Isa, que trabalhava aqui na administração, foi ligando para as escolas, avisando que, em duas semanas, o teatro estaria de pé novamente. E, adivinhe? Nenhuma escola cancelou. As escolas transferiram os passeios, marcaram para outros dias, e o trabalho seguiu.

Isso sempre me move, essa garra que o teatro tem. Lembro da época do *Bambi*, no Sesi. O teatro pegou fogo na véspera da estreia, e foi um desastre. Perdi tudo. Mas não deixei que isso me derrotasse. Eu sabia que, por mais que as adversidades aparecessem, era a arte que nos levantava.

E é engraçado. Não importa quanto tempo passe. A emoção é a mesma. Eu vejo os diretores que trabalharam comigo há anos e sempre vêm aqui, sentam, emocionados. Eu vejo as histórias que compartilhamos, as escolas que trouxeram crianças para ver o teatro... tudo

isso tem um valor imensurável. Não tem preço.

E o Sesi... ah, o Sesi. Quando o teatro pegou fogo, só restava o Guaíra. E naquela época, o Guaíra era o único teatro grande na cidade. O Sesi era uma cancha de futebol de salão. Alguém aqui lembra disso? Não? Pois é, era pequeno, mas era lá que aconteciam grandes eventos. E quem estava ali? Pessoas da Globo, artistas renomados. Mas havia um problema grave: a segurança. O teatro do Sesi era uma caixa fechada. As saídas não eram adequadas. Se tivesse acontecido um desastre mais tarde, eu não estaria aqui hoje para contar essa história. Porque eu estava no palco e, por um triz, não fui uma das vítimas. Não saímos, mas, por sorte, tudo se deu da forma que poderia ter sido.

Lembro do Beto Bruel, um grande amigo. Ele foi uma das vítimas daquela noite. A cortina do céu caiu sobre ele e ele sofreu 11 cirurgias. E as queimaduras? O incêndio foi devastador. Mas, por algum milagre, todos nós saímos vivos, com cicatrizes, mas vivos.

Aqueles dias no Guaíra, depois da tragédia, foram intensos. Em 15 dias, conseguimos reerguer o teatro e voltar à rotina. Sem saber, nem eu nem minha equipe, como faríamos. Mas conseguimos. E, graças à força das escolas e do público, não deixamos a peteca cair. O teatro sempre vai se reerguer.

Essas histórias, essas vivências, são o que me fazem continuar. Porque a paixão pelo teatro é imortal, e é ela que nos mantém vivos, todos os dias.

O Reencontro

MARCELO:

– Desculpa interromper, Giovani... E peço licença para a turma também. Eu preciso te contar algo.

A turma silencia, e todos olham para Marcelo, curioso.

MARCELO:

– Hoje, eu estou na licenciatura em teatro, por sua causa. Por causa desse espaço. Eu



vim aqui pela primeira vez quando tinha três anos de idade, com o *Tistu*. E, de lá para cá, todos os anos, até os sete, eu estive aqui. E foi aqui que eu descobri o encanto do teatro. Foi aqui que eu descobri o encanto dos musicais, que é o que eu faço hoje. E você estava falando de *Brincando de Brincar...* eu ainda tenho a VHS desse espetáculo.

Giovani olha surpreso, visivelmente emocionado.

GIOVANI:

– Meu Deus, eu não posso acreditar nisso.

A turma ri e Marcelo sorri, nostálgico.

MARCELO:

– Era a coisa que eu mais gostava de assistir. Era minha Disney particular. Eu assistia três, quatro, cinco vezes por dia.

Giovani, tocado pela lembrança, responde com um sorriso largo.

GIOVANI:

– Os eternos... Sinval Martins, Paulo Friebe, trabalharam comigo por mais de vinte anos. Tuto Gonçalves, que agora é backstage em uma companhia no Rio de Janeiro... Fabíula Nascimento, Neiva Camargo... Puxa, quanta gente maravilhosa passou por aqui.

Marcelo continua, com carinho.

MARCELO:

– Eu te agradeço por isso. Foi aqui que descobri minha paixão, Giovani. E mesmo que hoje eu esteja seguindo essa carreira, sempre guardarei esse espaço e esse momento comigo.

Giovani sorri e brinca.

GIOVANI:

– Eu pensei que você ia me condenar, mas você é o culpado agora!

Todos riem.



MARCELO:

– Não, eu tenho um carinho tão grande por esse lugar que não consigo deixar a minha família se desfazer até hoje. Eu sei até hoje mais da metade do texto de *Brincando de Brincar* de cor. E é o que me move até hoje.

Giovani sorri emocionado, tocado pelas palavras de Marcelo.

GIOVANI:

– Ah, não. Agora você me pegou. Você está me fazendo ficar sem palavras. Eu, que sempre estive à frente do palco, agora estou aqui, ouvindo essas histórias que são mais valiosas do que qualquer prêmio. Sabe, Marcelo, o que você está me dizendo... isso é mais do que eu imaginava. Me faz ver que o que estamos construindo aqui não é só uma história, é um legado que passa de geração em geração.

Giovani faz uma pausa, respirando fundo antes de continuar.

GIOVANI:

– E sabe o que é mais incrível? Quando você fala de *Brincando de Brincar*, eu lembro de como esse espetáculo nasceu. Em 2013, não tinha o teatro como estrutura, o lugar era meu lar mesmo. A gente ensaiava na minha casa, improvisando... Eu estava ali, com a Delci, com o Álvaro Bittencourt, com todos aqueles amigos queridos, criando cada cena. Não havia nada fácil, mas existia algo muito maior: a vontade de fazer acontecer.

A vida vai continuar, vai embora e volta, e vai até se aprimorar. Tudo é um ciclo, né? Se a gente tem um propósito de vida, se entende bem o que veio fazer, pronto... é a felicidade o tempo todo. Não tem segredo, não. Se o seu sonho é ser lixeiro, então seja o melhor lixeiro que você puder ser. Se o seu sonho é ser ator, seja o melhor ator. Mas não é para os outros, é para você. Porque, no fim das contas, se você acha que é o melhor, se você sente que está cumprindo a sua missão, então você está na sua plenitude. E é aí que está a verdadeira magia da vida. Você aprende, você conquista, você corre atrás.

Giovani pausa, olhando para a turma, como se refletisse sobre as próprias palavras, buscando compartilhar um sentimento profundo com todos ali.



GIOVANI:

– No fim das contas, tudo o que fazemos, seja no palco ou fora dele, é para encontrar essa harmonia interna. Encontrar o nosso lugar no mundo. E quando você encontra, quando você está no seu lugar, as coisas fluem, meu amigo. A vida é generosa com quem se entrega com paixão, com quem se dedica ao que ama.

A turma ouve em silêncio, absorvendo cada palavra de Giovani, tocados pela profundidade de suas reflexões sobre vida e trabalho.

O Trabalho

GIOVANI:

– A peça de teatro é um baita exercício. Por isso que a gente sai tão esgotado, fisicamente e mentalmente. A empatia é essencial. Quando a cortina abre, a gente tem que jogar a energia para que a criança, ou o público, não se desligue. Se não jogar, não tem empatia, não se comunica. Não adianta um ator estar pequeno e o outro grande, porque não rola do mesmo jeito. O diretor tem que administrar isso, tem que ser o responsável por trazer todo mundo para a mesma sintonia.

Eu sempre começo o espetáculo com música, muita movimentação e luz. Isso traz o público, traz a criança, traz a energia. Não adianta fazer de qualquer jeito. A direção é responsável por tudo isso, tem que ser forte para jogar a energia e também voltar com ela. Quando você entra no palco, tem que acender a luz e só apagar quando sair. O tempo que você estiver em cena, tem que estar 100% ligado. Eu, por exemplo, prefiro estar sempre em cima, no palco, do que na coxia. Às vezes a coxia é pior porque é ali que a gente corre o risco de se distrair. Eu não permito que ninguém converse na coxia durante os ensaios. Cada ator tem que saber o texto do outro, porque é grupo, não é solo. O grupo ajuda o outro a se manter ligado, porque, às vezes, uma palavrinha que você puxa pode ajudar o outro ator a continuar na cena.

Sobre o cachê dos atores, hoje eles ganham, em média, entre 4 e 5 mil reais por mês. Mas, em um espetáculo, o cachê é de 300 reais. E é complicado, porque é um trabalho intenso,

principalmente nos meses de outubro, novembro e dezembro. A preparação para esses meses é crucial. Eu sempre digo para os atores: vão pro spa, tomem vitamina C, ninguém pode ficar gripado. A nossa temporada é cheia e exige muito da gente.

Eu nunca fiz contrato formal com escolas ou grupos para apresentações. Sempre fui flexível. Uma vez, uma escola de quase 400 crianças teve que cancelar, porque teve um surto de doença entre os alunos. Não tem problema, eu falo com a escola e vamos ajustar a data. As escolas sempre tiveram essa liberdade comigo. Isso é muito importante, porque a confiança mútua é o que sustenta todo o trabalho.

O Caminho

GIOVANI:

– Você não pode esperar o convite. Não adianta ficar aí esperando que alguém te chame. Eu sempre pensei: “Se eu quero fazer, eu faço!” Eu me ofereci, comecei a atuar e até paguei um cachê para me envolver. Duas semanas depois, eu estava ganhando mais do que o pessoal, porque eu coloquei a venda no meio, criei uma comissão. Eu agreguei à minha atuação a questão da venda.

E foi assim, logo de cara, que tudo começou a acontecer. Não foi uma coisa fácil, claro, mas eu queria mais. Não me importava muito com os obstáculos, eu só pensava em sair daquela situação, daquele lugar miserável, de ter que apanhar, de trabalhar na roça, de não ter nenhuma chance na vida. A liberdade era o meu objetivo. O sonho, na verdade, não, a vontade de sair daquele lugar e conquistar algo, a vontade de mudar era mais forte do que qualquer medo ou dificuldade.

Eu passei por muitas dificuldades, como a fome, por exemplo. No primeiro ano morando na rua, foi terrível. A fome, ninguém consegue explicar de verdade. Ela começa na barriga, depois vai minando seus músculos, e, no fim, você se sente impotente, esmagado. E sabe, ninguém ali vai te impedir de continuar se a tua vontade for maior. A dor, as dificuldades, tudo isso são justificativas para parar? Sim, claro. Mas se o teu sonho, o que você quer fazer, for maior, você vai em frente.

Meu conselho sempre é esse: faça o que você puder. Não se preocupe com o que vão falar. Se você não tem um iPhone de última geração, tudo bem, mas encontre formas de ser visto. O Paulão, por exemplo, nunca teve celular, só usava um bip, e ele fazia sucesso com isso. Às vezes, a gente acaba se preocupando demais com o que os outros vão achar. Não é o que tem de mais. Seja a diferença, faça algo que realmente importa.

Ah, e tem uma coisa que eu aprendi ao longo dos anos. Não basta assistir muito, porque a teoria, se você ficar só nela, te destrói. Eu, por ser autodidata, fiz muita coisa por conta própria. E percebi que a prática, a experiência no palco, a interação com o público... Isso é o que te move. A teoria sozinha, sem prática, acaba te paralisando. Então, não fique parado esperando que algo aconteça, se você não está fazendo nada, está na hora de se mexer. Vai fazer alguma coisa. A ociosidade te destrói.

O Hoje

GIOVANI:

– Estamos próximos dos 3 milhões de espectadores e mais de 127 espetáculos apresentados. Já fiz apresentações com mais de 300 sessões. O trabalho é intenso, mas gratificante. Além disso, eu sempre pergunto para as escolas como o espetáculo foi, o que eles acharam, se gostaram do transporte e do lanche, porque essas trocas são muito importantes para a construção do meu trabalho. O *feedback* das escolas me ajuda a criar novas ideias para os espetáculos. Por exemplo, um novo projeto que estou pensando, baseado na história de João e Maria, mas trazendo o universo digital, as telas, algo mais atual para as crianças. Isso nasce dessas conversas, dessa interação.

E assim a gente vai moldando o trabalho, o teatro vai se transformando conforme as necessidades do público e as mudanças do mundo. O teatro também se adapta a cada nova geração e, claro, com muito carinho, sempre ouvindo quem mais importa: o público. E isso é o mais importante, é o que me move até hoje.

Epílogo

Giovani Cesconetto iniciou sua trajetória profissional no teatro em 1972, com o espetáculo *A Cigarra e a Formiga* e em 1992 nasceu o Espaço da Criança e seu teatro foi inaugurado em 1993. Desde então segue corajosamente fazendo teatro para crianças, contribuindo para a formação cultural da infância.

Registros do evento

Fotografias do evento



<https://drive.google.com/drive/folders/1sgfmsi9QQbTc39dmtMfHtPm7YMg-q73>

Conferências



https://www.youtube.com/live/Qv95YU_l4iI



<https://www.youtube.com/live/XsK9lZxUk8Q?si=z3Y2I323PYdggpES>