

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS

Escola de Belas Artes

Programa de Pós-graduação em Artes e Tecnologias Contemporâneas

André Vantuíldes de Macedo

**A METÁFORA DO ENCONTRO: uma proposta para mediação
entre os agentes do Teatro Francisco Nunes e os saberes das Artes**

Belo Horizonte

2023

André Vantuíldes de Macedo

**A METÁFORA DO ENCONTRO: uma proposta para mediação
entre os agentes do Teatro Francisco Nunes e os saberes das Artes**

Artigo apresentado ao Programa de Pós-graduação em Artes e Tecnologias Contemporâneas da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial à obtenção do título de Especialista em Ensino de Artes Visuais e Tecnologias Contemporâneas.

Orientadora: Profa. Dra. Andréa de Paula Xavier Vilela

Belo Horizonte

2023

Ficha catalográfica
(Biblioteca Prof. Marcello de Vasconcellos Coelho - EBA- UFMG)

707 M141m 2023	Macedo, André Vantuildes de A metáfora do encontro [recurso eletrônico] : uma proposta para mediação entre os agentes do Teatro Francisco Nunes e os saberes das artes / André Vantuildes de Macedo. – 2023. 1 recurso online. Orientadora: Andréa de Paula Xavier Vilela. Monografia de Especialização apresentada ao Programa de Pós-graduação em Artes - PPG-Artes, do Curso de Especialização em Ensino de Artes Visuais e Tecnologias Contemporâneas - CEEAV, da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial para a obtenção do título de Especialista em Ensino de Artes Visuais e Tecnologias Contemporâneas. Monografia em formato de artigo científico. Inclui bibliografia. 1. Arte – Estudo e ensino. 2. Arte – Aspectos sociais. 3. Arte e sociedade. I. Vilela, Andréa P. X. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Escola de Belas Artes. III. Título.
----------------------	---



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS

**FOLHA DE APROVAÇÃO****NOME: ANDRÉ VANTULDES DE MACEDO, Nº. DE REGISTRO: 2021703201.****TRABALHO FINAL: “A METÁFORA DO ENCONTRO: uma proposta para mediação entre os agentes do Teatro Francisco Nunes e os saberes das Artes”.**

Trabalho de Conclusão da Especialização apresentada ao Curso de Especialização em Ensino de Artes Visuais e Tecnologias Contemporâneas – CEEAV, do Programa de Pós-graduação em Artes – PPG Artes, da Escola de Belas Artes – EBA, da Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG, como requisito parcial para a obtenção do título de Especialista em Ensino de Artes Visuais e Tecnologias Contemporâneas.

APROVADO em 13 de julho de 2023, pela Banca Examinadora constituída pelos Membros:

Profa. Dra. Andréa de Paula Xavier Vilela (Orientadora/ CEEAV/ PPG Artes/ EBA/ UFMG)

Profa. Dra. Camila Rodrigues Moreira Cruz (Membro da Banca Examinadora/ CEEAV/ PPG Artes/ EBA/ UFMG)



Documento assinado eletronicamente por **Camila Rodrigues Moreira Cruz, Professora do Magistério Superior**, em 10/08/2023, às 10:14, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Andrea de Paula Xavier Vilela, Professora do Magistério Superior**, em 26/08/2023, às 17:56, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **2531515** e o código CRC **836DB1FD**.

“Aqueles que não têm educação escolar têm medo de entrar no museu. Eles não se sentem suficientes conhecedores para penetrar nos “templos da cultura”.

Ana Mae Barbosa

A METÁFORA DO ENCONTRO: uma proposta para mediação entre os agentes do Teatro Francisco Nunes e os saberes das Artes

RESUMO: O presente artigo consiste em uma revisão bibliográfica para uma relação proximal dos saberes das Artes Visuais aos agentes do Teatro Francisco Nunes. A promoção da Arte pela Fundação Municipal de Cultura de Belo Horizonte não inclui uma proposta que dialogue diretamente com os agentes dessa histórica casa de espetáculos. Diante de tal quadro, este artigo sugere ações consistentes no sentido de potencializar a compreensão que qualquer pessoa que atue, independente do segmento dentro de uma casa de espetáculo, possa vivenciar a riqueza artística de um povo, numa perspectiva inclusiva e dialógica. Para tanto, sugere, inicialmente, ações contínuas de capacitação na perspectiva do trabalho com a cultura, como, por exemplo, introduzir as Rodas de Conversa, a Recepção Teatral e a Leitura Dramática. Intenta-se estimular, por meio desta pesquisa, a promoção dos saberes da Arte pela Fundação Municipal de Cultura de Belo Horizonte. Como embasamento teórico, utilizam-se os estudos de Ana Mae Barbosa a respeito da Cultura e o Ensino de Arte, além da mediação, leitura e explanação do trabalho político estético e o uso das Artes Visuais integradas ao teatro do Grupo Oficina Multimídia. Por fim, intenta-se consolidar essa relação proximal com a Arte também como um instrumento contínuo e eficaz para potencializar a capacitação consciente desses agentes em relação ao universo artístico no qual atuam.

Palavras-Chave: arte; mediação; recepção teatral; rodas de conversa.

ABSTRACT: The present article consists of a bibliographic review for a proximal relationship between the knowledge of the Visual Arts and the agents of Teatro Francisco Nunes. The promotion of Art by the Municipal Cultural Foundation of Belo Horizonte does not include a proposal that dialogues directly with the agents, a historic venue. Faced with such a scenario, this article suggests consistent actions in order to enhance the understanding that anyone who acts, regardless of the segment within a venue, can experience the artistic richness of a people, in an inclusive and dialogic perspective. To this end, it initially suggests continuous training actions from the perspective of working with culture, such as, for example, introducing the Conversation Circles, Theatrical Reception and Dramatic Reading. The aim is to encourage, through this research, the promotion of Art knowledge by the Municipal Cultural Foundation of Belo Horizonte. As a theoretical basis, Ana Mae Barbosa's studies on Culture and Art Teaching are used, in addition to mediation, reading and explanation of aesthetic political work and the use of Visual Arts integrated into the theater of Grupo Oficina Multimídia. Finally, it is intended to consolidate this proximal relationship with Art also as a continuous and effective instrument to enhance the conscious training of these agents in relation to the artistic universe in which they operate.

Keywords: art; mediation; theatrical reception; conversation circles.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - “Uma Tarde de Domingo na Ilha de Grande Jatte”	12
Figura 2 - Uma tarde de Domingo no Parque Américo Renné Giannetti	13
Figura 3 - Cartaz do espetáculo <i>Bê-a-bá Brasil</i>	17
Figura 4 - Organograma – SOS	20

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – SOS/SOM: cronograma

21

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	7
2 PROPOSTA TRIANGULAR: liberdades expandidas	8
3 ANÁLISE HISTÓRICA: reflexões sobre a identidade cultural	10
4 GOM: as Artes Visuais integradas ao Teatro	15
5 LEITURA DRAMÁTICA: uma experiência prática para o aprendizado em arte	18
6 UMA POSSÍVEL PROPOSTA: Saberes Ordinários Sistêmicos (SOS)	20
7 CONCLUSÃO	22
REFERÊNCIAS	23
ANEXO 1 – Relato do Agente A	25
ANEXO 2 – Canção de autoria do Agente A	26

1 INTRODUÇÃO

Ao transitar por duas casas de espetáculos da Fundação Municipal de Cultura¹ – FMC, em especial o Teatro Marília e o Teatro Francisco Nunes, podemos perceber uma lacuna a ser preenchida com ações para promover a mediação dos saberes em Arte a todo coletivo humano de servidores e contratados dessas instituições. Proporcionar uma sistêmica aproximação dos saberes da Arte aos agentes² do Teatro Francisco Nunes, conforme se sugere nesta pesquisa, poderá contribuir para o maior aperfeiçoamento do conhecimento em Arte, o qual irá contextualizar uma nova relação junto aos gestores, produtores, artistas e ao público.

No Teatro Francisco Nunes, por exemplo, na atuação como Cenotécnico – Técnico Cultural de Nível Médio, não há, atualmente, ações que possam tornar seus agentes mais envolvidos com o contexto da Arte. Por ser uma casa de espetáculo que recebe inúmeros trabalhos artísticos, dos mais diferentes segmentos da nossa cultura, como as Artes Cênicas e as Artes Visuais, dentre outros, necessitaria haver uma abertura para dialogar sistematicamente através de uma mediação e recepção inteligentes de forma integrada. A possibilidade de um maior diálogo por meio de ações como as Rodas de Conversa e a Recepção Teatral são emergentes, porém, esta pesquisa também apresenta outras ações que podem ser norteadoras para complementar o trabalho que ora se sugere junto aos agentes, propiciando-lhes, desse modo, uma participação mais efetiva nos eventos acolhidos pelo Teatro, bem como capacitação e reconhecimento de sua identidade cultural. Na verdade, através dessa mediação, a qual se propõe dialógica, democrática e sociológica, certamente, surgirá uma nova postura coletivizada, na qual se evidenciará saberes dos mais variados códigos culturais.

Nesse sentido, a reflexão sobre as Artes Visuais integradas ao teatro do Grupo Oficcina Multimédia³, o estudo da *Arte do Espectador* de BRECHT,⁴ em intercessão com o conhecimento da *Proposta Triangular* de Ana Mae Barbosa,

¹ Doravante FMC.

² Denomina-se agente todo e qualquer profissional que atue dentro de uma casa de espetáculo ou centro cultural, independentemente de sua função ou atribuições.

³ GOM – Grupo Oficcina Multimédia, sob a liderança de Ione de Medeiros, em Belo Horizonte-MG, busca em suas criações uma interlocução entre as Artes Visuais e o Teatro.

⁴ “Dramaturgo alemão, Bertolt Brecht (1898-1956), representante de um teatro (altamente denominado, épico, crítico, dialético ou socialista e de uma técnica de atuação que favorece a atividade do espectador, graças ao seu caráter demonstrativo do jogo do ator” (PAVIS, 2005, p. 34).

constituem elementos substanciais para orientar uma possível mediação dos saberes das Arte aos agentes. Apreciar, contextualizar e fazer Arte, como defende a proposta triangular, pode colaborar para a melhor compreensão do estar e do vivenciar as riquezas culturais de um povo numa perspectiva continuamente humanizada.

2 PROPOSTA TRIANGULAR: liberdades expandidas

O surgimento da Metodologia Triangular, que foi renomeada Proposta Triangular, por Ana Mae Barbosa, consistiu numa ação reconstrutora. Essa Proposta foi sistematizada no Museu da USP, entre 1987 e 1993, e deriva de uma dupla triangulação. Conforme Barbosa, “A primeira é de natureza epistemológica, ao designar os componentes do ensino/aprendizagem por três ações mentalmente e sensorialmente básicas, quais sejam: criação (fazer artístico), leitura da obra de arte e contextualização” (BARBOSA, 1998, p. 33). Tais ações básicas poderão fundamentar o processo pelo qual os saberes em Arte se delinearão aos agentes. Propomos, neste artigo, que os sucessivos trabalhos, essencialmente coletivos, emanados das Rodas de Conversa, perpassem por reflexões contínuas e de democrático diálogo sobre a construção de conhecimento em Arte. A segunda triangulação de Barbosa (1998), consistiu na deglutição de três outras abordagens epistemológicas: as *Escuelas al Aire Libre* mexicanas, o *Critical Studies* inglês e o Movimento de Apreciação Estética aliado ao DBAE (*Discipline Based Art Education*) Americano.

Em resumo, vale ressaltar a importância do processo de pesquisa feito por Ana Mae Barbosa em três países, uma vez que a segunda triangulação de Barbosa consistiu na deglutição de três outras abordagens epistemológicas: as *Escuelas al Aire Libre* mexicanas, o *Critical Studies* inglês e o Movimento de Apreciação Estética aliado ao DBAE (*Discipline Based Art Education*) Americano. No México, as *Escuelas al Aire Libre* foram incentivadas pela ideia de José Vasconcelos “de inter-relacionar arte como expressão e como cultura na operação ensino-aprendizagem” (BARBOSA, 1998, p. 34). Desse modo, resultando em um “frutífero movimento educacional, cuja a ideia era a recuperação dos padrões de arte e artesanaria mexicana, o aprimoramento da produção artística do país, estímulo à apreciação a arte local e o incentivo a expressão individual” (BARBOSA, 1998, p. 34). Na Inglaterra, em especial no País de Gales, Ana Mae Barbosa busca conhecer o

Professor Tom Hudson, o qual também apresenta uma linha de ensino integradora da ideia da Arte como expressão e como cultura. Por fim, essa segunda triangulação se redimensiona junto também com os construtores do *Discipline Based Art Education*, Elliot Eisner, Ralph Smith e Brent Wilson, que estimularam seu posicionamento culturalista em relação às políticas artísticas.

Com a mesma compressão que Ana Mae Barbosa utiliza, o movimento de crítica literária e ensino da literatura americana *Reader Response* revela, na sua concepção de *leitor-objeto*, como pode embasar as *leituras de obras de Arte* para o componente da triangulação ensino-aprendizagem via Recepção Teatral, conforme se propõe neste artigo. Na assimilação e acomodação do leitor-objeto (reader – response) que poderão ser norteadas análises de espetáculos, de cenas, de cenário, de figurinos e, enfim, de todas as propostas artísticas e suas potencialidades para o contexto social e político no qual estamos inseridos. Pode se afirmar que os agentes do Teatro Francisco Nunes poderão se espelhar na primeira experiência pós-moderna de Ensino de Arte no Brasil, quando a *Proposta Triangular* de Ana Mae foi sistematizada e amplamente testada entre os anos de 1987 e 1993, no Museu de Arte Contemporânea da USP. Notoriamente, um resultado recompensador no aprendizado e no desenvolvimento de alunos do sexto ano, tanto na criação artística quanto na capacidade de falar sobre a Arte.

À época, a, pesquisa foi financiada pela Fundação IOCHPE. Num vídeo produzido com as impressões das crianças sobre as experiências durante a fase de pesquisa, Barbosa menciona um depoimento que a impressionou: “uma menina de 12 anos; pobre, muito pobre, pobreza detectável visualmente, não só através da roupa, mas do gesto e do olhar, ‘por que ninguém me falou sobre arte abstrata? Gostaria de entender isso” (BARBOSA, 1998, p. 36). No caso do Teatro Francisco Nunes, crê-se que são vários os agentes que devem indagar-se da mesma forma: por que trabalhar tanto tempo numa casa de espetáculo e não ser convidado para apreciar, contextualizar ou mesmo fazer um trabalho artístico? Percebemos um equívoco na condução das relações de trabalho existentes, como foi institucionalizado em seus primórdios, desqualificando a possibilidade de aprendizagem em Arte pelos agentes. Barbosa, reflete acerca do acesso a esse tipo de informação em nosso país:

Sonegação de informação das elites para as classes populares é uma constante no Brasil, onde a maioria dos poderosos, e até alguns dos educadores, acham que essa história de criatividade é para criança rica.

Segundo eles, os pobres precisam somente aprender a ler, escrever e contar. O que eles não dizem, mas nós sabemos, é que, assim, estes pobres serão mais facilmente manipulados. (BARBOSA, 1998, p. 36)

Numa perspectiva mais otimista, vê-se a possibilidade da atual situação política da FMC em compreender a necessidade da ruptura dessa reprodução não dialógica, a qual se distancia o acesso aos saberes em Arte e Cultura dos agentes. É possível haver um quadro divergente dessa atual relação patronal, contrastando eticamente a partir de um conjunto de ações, tal como foi proposto pelo SOS⁵, o qual visará a promoção da Arte e da Cultura devidamente contextualizadas. Para tal propósito, planeja-se fazer, nas casas de espetáculo da FMC, por exemplo, as visitas guiadas e conduzidas pelos nossos agentes em questão. Sugerimos que este artigo seja um mote para a reorganização das equipes, devidamente incorporadas nesse outro lugar, no qual possa ser realmente difundida a mediação dos saberes em Arte. Segundo Barbosa, o espectro da experiência nomeia-se “a contextualização a qual pode ser histórica, social, psicológica, antropológica, geográfica, ecológica, biológica, etc., associando-se o pensamento não apenas a uma disciplina, mas a um vasto conjunto de saberes disciplinares ou não” (BARBOSA, 2009, p. 37). Para tanto, compreender através da Proposta Triangular, requer também, assegurar que não se tratam de fases de aprendizagem, mas de processos mentais que se interligam para operar a rede cognitiva da aprendizagem.

3 ANÁLISE HISTÓRICA: reflexões sobre a identidade cultural

Ana Mae Barbosa (1998) manifesta em sua obra que a educação, mediação dos saberes das Artes, seria mais eficiente para estimular a consciência cultural do indivíduo se começasse pelo reconhecimento e apreciação da cultura local. Com base nessa premissa, defendemos, nesta pesquisa, a ideia de que o processo de relacionamento da FMC com os agentes pode ser rearticulado em prol de qualificar a mediação dos saberes das Artes por parte desses profissionais. Ainda de acordo com Barbosa, a educação formal em nosso país, Terceiro Mundo ocidental, foi completamente dominada pelos códigos culturais europeus e, mais recentemente, pelo código cultural norte-americano. Quando conhecemos nossa história,

⁵ SOS - Saberes Ordinários Sistémicos

passamos a refletir sobre nossa identidade e, conseqüentemente, a rever nossa postura diante dos fatos e da própria realidade. Em seus estudos, a pesquisadora também manifesta sua preocupação no que concerne ao desenvolvimento de diferentes códigos culturais. Ao refletir acerca do modo como é tratada a importância da cultura dos povos originários e a necessidade de reconhecer as culturas locais, Barbosa observa que:

A cultura indígena só é tolerada na escola sob a forma de folclore, de curiosidade e esoterismo; sempre como uma cultura de segunda categoria. Em contraste foi a própria Europa que, na construção ideal modernista das artes, chamou atenção para o alto valor das outras culturas do leste e do oeste, através da apreciação das gravuras japonesas e das esculturas africanas. Desta forma, os artistas modernos europeus foram os primeiros a criar uma justificação a favor do multiculturalismo, apesar de analisar a cultura dos outros sob seus próprios cânones de valores. Somente no século 20, os movimentos de descolonização e de liberação criaram a possibilidade política para que os povos que tinham sido dominados reconhecessem sua própria cultura e seus próprios valores. (BARBOSA, 1998, p. 13)

Vale ainda navegar em uma complexa rede de termos para definir a diversidade cultural, tais como multiculturalismo, pluriculturalidade e interculturalidade. A interculturalidade, para Barbosa, é a designação mais apropriada no que se refere à cultura nacional, pois, enquanto os termos “multicultural” e “pluricultural” significam coexistência e mútuo entendimento de diferentes culturas na mesma sociedade, o termo “intercultural” significa a interação entre as diferentes culturas. Sobre a importância da interculturalidade na alta e baixa cultura, Ana Mae Barbosa ressalta que as instituições educacionais deixam a desejar, pois apenas o plano erudito é admitido nas escolas. Barbosa (1998), todavia, lembra-nos de uma importante lição de Paulo Freire:

Nós aprendemos com Paulo Freire a rejeitar a segregação cultural na educação. As décadas de luta para salvar os oprimidos da ignorância sobre eles próprios nos ensinaram que uma educação libertária terá sucesso só quando os participantes no processo educacional forem capazes de identificar seu ego cultural e se orgulharem dele (BARBOSA, 1998, p. 15).

A interculturalidade também acontece em nossos palcos. Contudo, para que essa identificação seja possível é preciso que saibamos compreender a importância da cultura erudita tanto quanto da cultura de guetos, assim como a intercessão do conhecimento entre elas. Barbosa menciona que “Todas as classes têm o direito de acesso ao códigos culturais eruditos, porque são os códigos dominantes, os códigos do poder.” (BARBOSA, 1998, p.15). O exercício para incentivar o reconhecimento

do valor da cultura local junto aos agentes pode ser promovido por ações das Artes Visuais integradas ao Teatro, como pode ser percebido pela experiência da prática artística bem-sucedida intuída pela Arte.

O Grupo Oficcina Multimédia⁶, por exemplo, utilizou o quadro do pontilhista francês Georges Seurat (FIG. 1) para montar o espetáculo *Domingo de Sol*, coincidentemente, a mesma obra foi também ponto motivador para uma interlocução com alguns dos agentes. Notoriamente, essa obra se assemelha com a vista dos fundos do Teatro Francisco Nunes para o lago do Parque Municipal Américo Renné Giannetti (FIG. 2), o que propiciou uma sensibilização dos agentes a partir de algo que lhes era familiar.

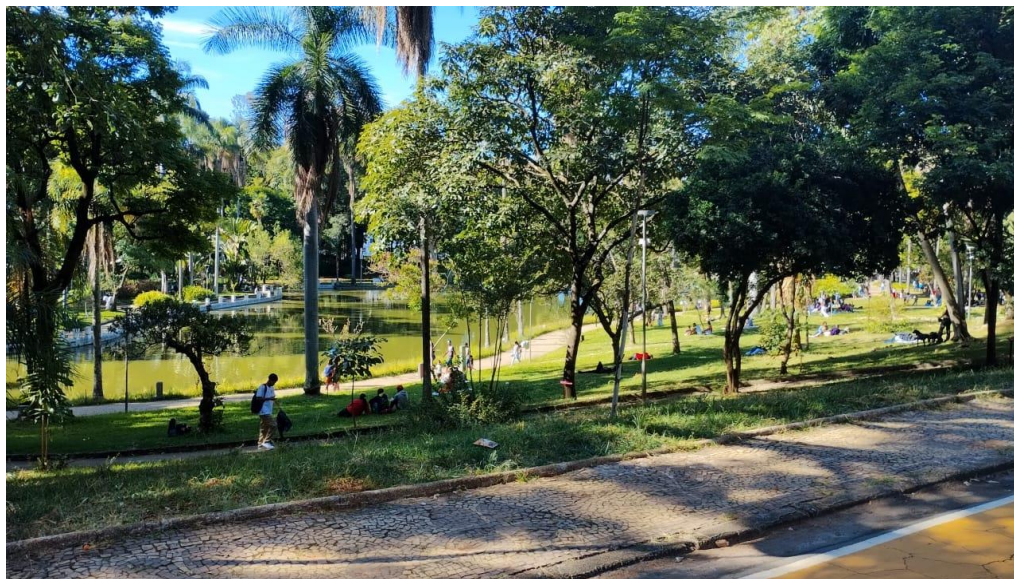
Figura 1 – “Uma Tarde de Domingo na Ilha de Grande Jatte”, Georges Seurat, (1884–1886).



Fonte: Disponível em: <https://prosperousnetwork.com/2016/12/leconomia-a-misura-duomo-per-il-benessere-di-tutti/> Acesso em: 28 mai. 2023.

⁶ GOM – Grupo Oficcina Multimédia, sob a liderança de Ione de Medeiros, em Belo Horizonte-MG, busca em suas criações uma interlocução entre as Artes Visuais e o Teatro.

Figura 2 – Uma tarde de Domingo no Parque Américo Renné Giannetti



Fonte: Acervo pessoal, 2023.

Segundo Ferraz (2009), o valor da Arte está em ser um meio pelo qual as pessoas expressam, representam e comunicam conhecimentos e experiências. Através dessa mesma imagem da obra de Seurat, mostrada para alguns agentes, houve um desdobrar de estímulos. Um agente, a que denominamos aqui como Agente A, após ser consultado sobre a semelhança das referidas imagens, relatou sobre sua história com o próprio teatro, espontaneamente, de suas idas ao Teatro Francisco Nunes em sua mocidade⁷. Durante o relato, cantou uma canção, de sua própria autoria, em que se mostrava em comunhão com as experiências que a memória lhe trazia em relação a espetáculos musicais. Esse homem não era apenas um trabalhador do teatro, mas, sim, memória viva daqueles saberes. Sua capacidade de apreciar, ler obra de Arte e criar artisticamente se revelam na canção cantada, bem como na satisfação em conhecer e vivenciar a Arte, contextualizada.⁸ A força propulsora do Agente A com a Arte, deveria, pois, ser alimentada para desdobrar-se em estímulos culturais e artísticos ainda maiores. Ferraz (2009), nos faz entender que é por isso que, mesmo sem perceber, educamo-nos esteticamente no convívio com as pessoas e as situações da vida cotidiana. Nossas origens são melhor compreendidas pela via da interculturalidade. Para Barbosa (1998), o sujeito que tenha apreendido as referências culturais da própria classe social,

⁷ Anexo 1 – Relato coletado em dezembro de 2022.

⁸ Anexo 2 – Canção de própria autoria do Agente A

concomitantemente, dá início à assimilação do “outro” e projeta-se de forma crítica e devidamente contextualizada. Assim, a mobilidade social será verdadeiramente potencializada se juntos refletirmos sobre a nossa identidade em relação às outras diferentes culturas.

Para Ferraz (2009), desde a infância, tanto as crianças como nós, adultos, interagimos com as manifestações culturais de nosso meio. Com base nesse conhecimento, é possível propor que a FMC reveja a relação patronal da instituição direta com seus trabalhadores. Cabe ressaltar, de acordo com o mesmo autor, o caráter educativo dessa proposta, considerando que:

Gradativamente, damos forma e sentido às nossas maneiras de admirar, de gostar, de julgar, de apreciar – e também de fazer – as diferentes manifestações culturais de nosso grupo social e, dentre elas, as *obras de arte*. (FERRAZ, 2009 p. 19)

Percebemos uma busca do reconhecimento e da construção humana constituída pela Arte na poesia do referido agente. A relação de seu cotidiano afetivo com o trabalho e ambiente no qual o Teatro está inserido estão presentes nas entrelinhas de sua canção. Sua expressão é permeada por uma reflexão poética, lírica e estética social.⁹ Para Pimentel (2009), tal construção se dá pela compreensão da Arte como uma construção humana.

Arte, enquanto área de conhecimento, além de ser um modo de pensar, de chegar a produções inusitadas e estéticas, de propor novas formas de ver o mundo e de apresentá-las com registros diferenciados, é também uma construção humana que envolve relações com os contextos cultural, socioeconômico, histórico e político. (PIMENTEL, 2009. p. 26)

Maiores possibilidades de êxito em nossas casas de espetáculo ficam comprometidas se estas se omitirem sobre a necessidade do levante de ações reflexivas sobre a Arte. A sugestão por meio deste artigo é que se viabilize continuamente oficinas, cursos dentre outros momentos de reflexão para promover junto aos agentes a importância do reconhecimento e do aprendizado em Arte, de modo que possam se apropriar desse saber no trabalho e na vida.

⁹ Estética Social. Como um campo dinâmico de forças no qual os humanos participam de modo ativo, o ambiente é experimentado esteticamente quando a sensibilidade assume importância primária. Esse é o significado ambiental do engajamento estético. Esse é também o significado social. (BERLEANT, 2017). Disponível em: http://newpsi.bvs-psi.org.br/eventos/Anais_seminario_estetica_social2016_2018.pdf#page=16 Acesso em: 08 Jul. 2023.

4 GOM: as Artes Visuais integradas ao Teatro

No que se refere a importância de aprender ler *obras de arte*, analisamos a bem-sucedida experiência de um grupo de teatro de nossa cidade, sob a liderança de Ione de Medeiros. Tal experiência pode ilustrar e subsidiar de elementos estéticos a aplicação de ações para os saberes em Arte na proposta apresentada por esta pesquisa. De acordo com Ferreira (2007), os estudos, a pesquisa e a exposição das inserções das Artes Visuais nos espetáculos do Grupo Oficína Multimédia¹⁰ – GOM, dialogam em conjunto com a nova proposta da Arte Contemporânea, promovendo, através da metalinguagem, uma função ampla de liberdade criativa e crítica. O GOM, como é comumente chamado, tem, de fato, uma Arte que expressa um conteúdo humano digno de ser revelado. Demonstra uma linguagem própria e mostra um trabalho plástico, de luz, som e imagens absolutamente extra cotidiano. Desse modo, ilustram exemplarmente o que Ferraz procura descrever sobre a expressão artística de autores e artistas:

Os *autores e artistas*, com suas diferentes origens, histórias e experiências pessoais, procuram imaginar e inventar “formas novas”, com sensibilidade, para representar e expressar o mundo interior e sua relação com a natureza e cotidiano cultural. Fazem isso em diversas linguagens artísticas, técnicas, materiais, em diferentes situações e complexidade de pensamento e emoção. (FERRAZ, 2009, p. 21)

O GOM explora o movimento do corpo em um cenário extravagante, apresenta vários signos expostos com o cuidado da beleza estética. São vários espetáculos de Ione de Medeiros que colaboram com a interlocução entre as Artes Visuais e o Teatro. O espetáculo *Bê-á-bá Brasil: memória, sonho e fantasia*, dirigido por Medeiros, em 2007, e estreado no mesmo ano, na casa de espetáculo Galpão Cine Horto, em Belo Horizonte, revela imagens bastante reflexivas para esse contexto de interação e mediação com os agentes. Conforme Medeiros (2007), as Artes Visuais e a Literatura foram referências fundamentais para a montagem desse espetáculo. Escolhida como suporte inicial do trabalho, a obra *Abaporu – Homem que Come*, 1928, de Tarsila do Amaral (FIG. 3), foi usada também na composição do cartaz do espetáculo.

Para iniciar a proposta apresentada neste artigo, usar o espetáculo *Bê-á-bá Brasil: memória sonho e fantasia*, como referência para a Recepção Teatral dos

¹⁰ Doravante GOM.

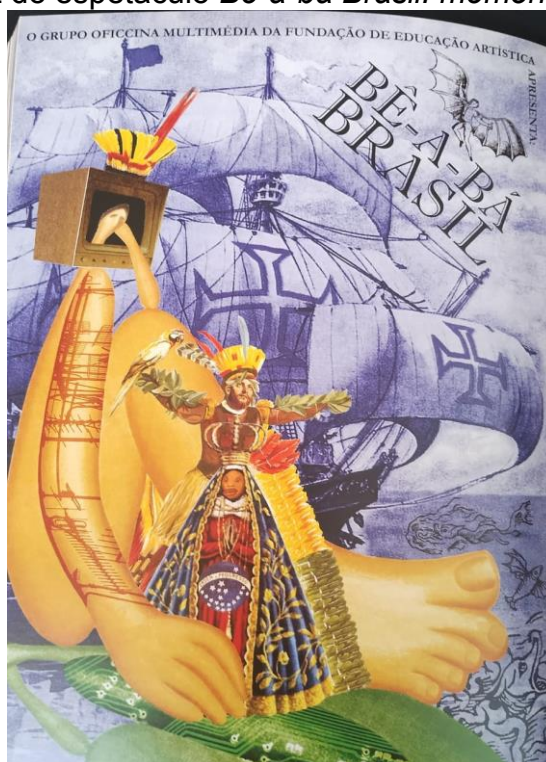
agentes, contribuirá para a ilustração da compreensão da interculturalidade como exemplo artístico da valorização da nossa cultura e da nossa história. Nessa obra, o GOM busca falar da transição da Arte figurativa para a Arte abstrata, na Europa do final do século XIX para o século XX, e seus reflexos na Arte Contemporânea. Perpassar por essas explanações histórico-artísticas pode favorecer a construção de saberes pautados pela liberdade. Nesse ponto, Ferraz sustenta que:

Por sua vez, o público, ou seja, as pessoas que estabelecem relações com as obras, as espectadoras, as ouvintes, as apreciadoras, são pessoas situadas em um determinado tempo e espaço sociocultural e também participam ativamente delas por meio de seus diferentes modos e níveis de saber admirar, gostar, apreciar e julgar culturalmente aprendidos. Para o autor, ‘apesar do seu poder de expressão, a arte permanece muda, sem a presença de uma recepção inteligente, com a qual possa dialogar’, mas é necessária uma preparação para se empregarem diferentes visões ou discursos. (FERRAZ, 2009, p. 22)

Sugerimos que a História da Arte no Brasil pode ser, também, uma ação prioritária na mediação e na condução dos trabalhos as junto aos agentes. Além dessa sugestão, também será relevante conhecer sobre histórias das Artes Cênicas e das Artes Visuais. Para Barbosa, “A consciência de ser colonizado dos brasileiros é titubeante, confusa e mal explicitada” (BARBOSA, 1998, p. 30). Assim, meios que possibilitem compreender melhor as propostas artísticas fundamentadas em conceitos históricos, sociais e políticos, certamente, levarão ao amadurecimento para um novo olhar, uma nova maneira de apreciar e julgar os mais diferentes trabalhos artísticos, propiciando mais consistência da absorção político/ estética como espectador. Ademais, o resultado em aplicar tal ação aos agentes poderá reverberar também numa nova atitude. Os agentes, motivados pela mediação dos saberes via Recepção Teatral, conseqüentemente, poderão se sentir reconhecidos e visibilizados pelos gestores, produtores e por eles próprios. A recepção às produções com propostas artísticas inusitadas seria, então, não mais o estranhamento ou até o desconforto, ao contrário, seriam recebidas devidamente qualificadas numa base fundamentada na alteridade. O espetáculo *Be a Bá Brasil*, sob influência das Artes Visuais, é ressaltado por Medeiros nesse sentido,

A escolha recaiu sobre o quadro Abaporu (1928) – Homem que come-Tarsila do Amaral, uma pintura híbrida na qual a artista se utiliza de uma forma feminina peculiar, afinada com a expressão artística da Europa modernista do início do século XX, para inserir nessa figura as cores e a irreverência do imaginário brasileiro. Esse quadro teria a função de um mote para a abordagem da identidade brasileira, dando uma unidade expressiva a um Brasil de manifestações artísticas tão diversas. (MEDEIROS, 2007, p 201)

Figura 3 – Cartaz do espetáculo *Bê-a-bá Brasil: memória sonho e fantasia*.



Fonte: MEDEIROS, Ione de. Grupo Oficina Multimédia
30 anos de Integração das Artes no Teatro. 2007. p. 206.

A experimentação contínua de Rodas de Conversa, ação primária e regular do Arena de Cultura, hoje Escola Livre de Artes, também pode contribuir para um novo caminhar via Recepção Teatral. Dessa forma, os agentes do Teatro Francisco Nunes disponibilizariam um novo olhar às apresentações artísticas realizadas nesse espaço, que é o seu espaço de trabalho diário, assim como em qualquer outro que venham a integrar. Potencializariam conhecimento para o melhor desenvolvimento de suas ações cotidianas e de suas relações com os artistas, produtores, técnicos e com o público de um modo geral.

Sugerimos, pois, uma ação continuada no exercício da Recepção Teatral dos espetáculos em cartaz, com toda equipe disponível regularmente, garantindo todas as liberdades de interpretação e crítica. É claro que espetáculos exibidos fora da casa também podem ser considerados, para ampliar dessa maneira o referencial. Segundo Pavis,

Confrontado diretamente com o objeto artístico, o espectador está literalmente imerso num banho de imagens e sons. Se permanecer 'fora' do espetáculo ou se for englobado por ele, se ele lhe disser respeito ou agredilo, a recepção coloca do mesmo modo um problema de estética e justifica a elaboração do que BRECHT chama de 'arte do espectador'. Assim encontrar-se-ia invertida a perspectiva tradicional da estética. Esta busca na obra e na cena as estruturas mentais e sociológicas do público e seu papel

na constituição do sentido: ‘Se se quiser chegar a fruição artística, nunca basta querer consumir confortavelmente e sem muito trabalho o resultado da produção artística; é necessário assumir sua parte na própria produção, está num certo grau produtivo, ‘permitir certo dispêndio de imaginação, associar sua experiência pessoal à do artista ou opor-se a ela’. (BRECHT, 1972 *apud* PAVIS, 2005, p. 330)

Pavis menciona ainda que “o espectador é “imerso” em pleno acontecimento teatral, num espetáculo que provoca sua capacidade de identificação; tem a impressão de estar se confrontando com ações semelhantes às de sua própria experiência” (PAVIS, 2005, p. 330). Sendo assim, para buscar o melhor contexto e a melhor compreensão dos agentes em prol de um processo libertário e consciente sugerimos a experimentação também do fazer artístico, concomitante à organização sistêmica da mediação dos saberes das Artes entre os agentes. O refletir sobre a “Arte do Espectador” provoca o crescimento no aprendizado, exercita a imaginação e, inclusive, confere a possibilidade de se tornar um agente cultural. Expandem-se novas posturas diante das inúmeras propostas artísticas que chegam em nossos espaços culturais. Há, portanto, de se pleitear também parcerias e ações para esse fim, preparação, reciclagem e treinamento dos agentes por via do fazer e refletir sobre a Arte. Além da garantia de que as liberdades de expressão e de opinião do agente sejam integralmente respeitadas.

5 LEITURA DRAMÁTICA: uma experiência prática para o aprendizado em arte

O texto teatral de Maria Clara Machado também apresenta uma proposta de intervenção com os agentes bastante peculiar para produzir conhecimento e identificação cultural, dentre outras possibilidades. Em especial, a peça teatral *A Gata Borralheira*, representada pela primeira vez no Tablado, em 1962, no Rio de Janeiro, em plena Ditadura Militar. Maria Clara Machado abuse da interculturalidade para transformar a Cinderela¹¹, princesa de origem da cultura europeia, numa versão brasileiríssima, bastante crítica dos desejos intrínsecos da elite sobre o casamento. A opressão sofrida por Dulcinéia, Borralheira da madrasta Dona Firmina e das duas filhas legítimas, traça uma narrativa bastante reflexiva sobre o jogo de interesse

¹¹ Segundo a Wikipédia, Cinderela é um dos contos de fadas mais populares da Humanidade. Sua origem tem diferentes versões. A versão mais conhecida é a do escritor francês Charles Perrault, de 1697, baseada num conto italiano popular chamado *La gatta cenerentola* ("A gata borralheira"). A mais antiga é originária da China, por volta de 860. Semelhante à versão de Charles Perrault e a versão dos Irmãos Grimm.

movido de comicidade, que revela bastantes informações no decorrer da construção ímpar de saberes em Arte e na contextualização social e política.

Vivenciar a leitura dramática do texto de Maria Clara Machado, *A Gata Borralheira*, poderá também ser uma ferramenta para sublinhar o conhecimento em Arte. O texto apresenta várias críticas sobre o comportamento das personagens na perspectiva da construção do caráter e nas relações que tangem a busca de poder e riquezas. O conflito no texto de Machado consiste no desejo das mulheres se casarem com o príncipe Dom Tinhorão de Garcia Macedo y Peres, que, na verdade, não possui nenhuma riqueza, nenhum tostão. Em contrapartida, o tão sonhado príncipe, só se casaria se fosse por amor. Já Pedicure Americano é uma das personagens constituídas na trama que aproveita-se da situação política instituída. Ocorre que o pé no qual coubesse o sapatinho, seria a consorte do príncipe. Desse modo, Pedicure Americano passa a vender cremes milagrosos e a fazer cirurgias em dedões do pé para que, enfim, coubessem no tão desejado sapatinho, enriquecendo, pois, em menos de um ano.

Todo esse processo poderá ser aplicado a agentes que trabalham em nossas casas de espetáculos mediado numa perspectiva da Proposta Triangular, a qual priorizará uma escuta sobre o que esses agentes podem incorporar nesse fazer artístico. A Proposta Triangular não pretende se impor no decorrer de seu processo em absolutamente nada. Toda adesão, seja às Rodas de Conversa, tanto quanto à Recepção Teatral, deve contar com a participação voluntária. Entretanto, todo conjunto de agentes deverá ser estimulado a conhecer integralmente sobre a mediação em Arte, conforme mirada neste artigo, numa apresentação clara, transparente e objetiva. Aliás, a participação dos agentes nesta nova jornada, mais próxima aos saberes das Artes, pode ser dinamizada a partir de suas próprias vivências culturais.

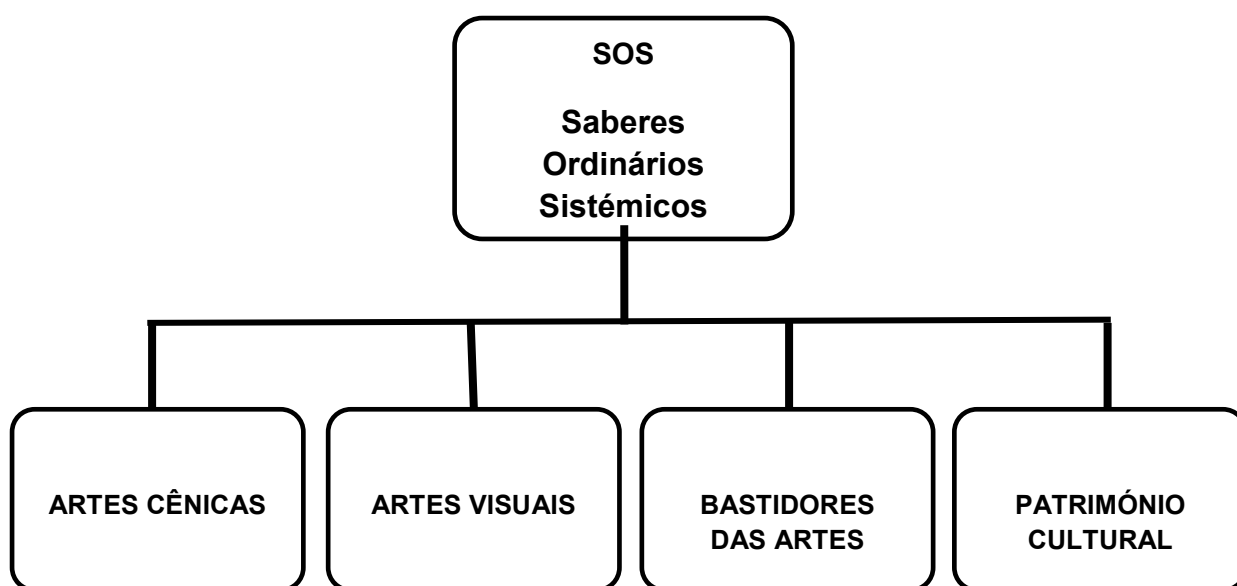
Enfim, a possibilidade de, após a leitura dramática, quiçá produzir tal espetáculo, mediante parcerias, ou mesmo com recurso disponível, poderia ser uma experiência provedora de conhecimento em Arte pela própria vivência dos agentes, os quais convidariam seus pares, sua família, além da concretização da aprendizagem de forma artística. Dessa maneira, a consolidação de protagonizar os nortes de suas vidas pessoais e profissionais via Recepção Teatral, Rodas de Conversa e pela vivência na construção de uma leitura dramática ou da produção de

um espetáculo será, certamente, profícua tanto numa perspectiva pessoal quanto em relação à atividade que exercem naquele espaço.

6 UMA POSSÍVEL PROPOSTA: Saberes Ordinários Sistêmicos (SOS)

Denominamos **SOS** (Saberes Ordinários Sistêmicos) a reunião de saberes para ordenar e sistematizar os saberes pautados pelas Artes Cênicas, Artes Visuais, Bastidores das Artes e Patrimônio Cultural. Com essas quatro áreas, pretende-se correlacionar e integralizar as Rodas de Conversa e a Recepção Teatral. Essas áreas foram embasadas na política de formação artística do Arena da Cultura cuja parceria seria de suma importância para a execução de práticas rumo aos saberes das Artes. Neste caso, usaremos a **SOM** (Sistematização Ordinária da Mediação) para ordenar saberes como tópicos para mediação entre os agentes em relação ao contexto proposto. Para isso, se utilizará também das Rodas de Conversa e da Recepção Teatral interligadas à Proposta Triangular. **SOM** individualizará e ao mesmo tempo integrará as quatro áreas dos saberes: Artes Cênicas, Artes Visuais, Patrimônio Cultural e Bastidores das Artes. Através do organograma indicado na Figura 4, sugere-se o nortear dos trabalhos de mediação entre os agentes. Sabe-se, contudo, que os agentes têm saberes em menor ou maior grau sobre as respectivas áreas.

Figura 4 – Organograma: SOS



Dessa forma, a sistematização proposta, poderá facilitar cronogramas de intervenções didáticas entre os agentes, para que, assim, possa captar parcerias

para mediar SOM nos quatro segmentos dos saberes das Artes. Coletivamente, junto a um mediador, tais saberes serão potencializados para seguir no processo de aperfeiçoamento com perspectiva, inicialmente, de um ano de mediação.

Para a melhor compreensão e intervenção do que se propõe, vejamos como exemplo a tabela que se segue, na qual se distribui os tópicos de cada área do saber no decorrer de dois semestres:

Tabela 1 – SOS/SOM: cronograma

Áreas dos Saberes	Competências	SOM	Período
Artes Cênicas	Teatro, Dança, Circo e Música	História das Artes Cênicas, Iniciação às Artes Cênicas	3 meses
Artes Visuais	Obras de Arte, Fotografia, Escultura, Foto performance, Cenários, outros.	Histórias das Artes Visuais, Iniciação às Artes Visuais	3 meses
Bastidores das Artes	Técnica: Som, Luz e Cenotécnia Serviços Gerais, Projeção. Contraregragem.	Estudo e Diálogo sobre os saberes dos Bastidores das Artes – Economia Criativa	3 meses
Patrimônio Cultural	As histórias de vida, os brinquedos, os santos as benzedadeiras, as folias dentre outros. História do Teatro Francisco Nunes	Histórias dos próprios agentes e reconhecimento da Identidade Cultural A poesia.	3 meses

Para garantir a continuidade dessa prática de mediação aos saberes das Artes entre os agentes – SOS – sugere-se a criação de uma comissão organizadora. Essa comissão poderá ser constituída por cinco membros, eleita pelos próprios agentes, sendo um representante de cada segmento, os quais compõem o coletivo de agentes das casas de espetáculo da FMC. Tal comissão necessitaria ser renovada a cada dois anos. A elaboração de um Estatuto seria também muito importante para nortear o futuro do processo continuado da mediação dos saberes em Arte. Garantiria, dessa maneira, elo permanente com a Direção do DPAR, a qual deliberaria ou não a continuidade, seguridade de recursos e a busca por parcerias,

para esse fim, com base no propósito constituído anualmente pela comissão organizadora.

Ações baseadas nas experiências bem-sucedidas como a empreendida pelo GOM, a Leitura Dramática e a Arena da Cultura, apresentadas neste artigo, são importantes referências para orientar o que propomos, como um primeiro esboço a partir do qual algo pode ser experimentado.

7 CONCLUSÃO

É sabida a soberania e a qualidade com que a FMC executa os vários eventos e festivais, mobilizando toda sociedade nos mais variados segmentos de nossa cidade. Os agentes, requisitados nesses momentos, poderiam atuar ainda mais significativamente, ao ponto de ampliar e potencializar os objetivos da FMC se estivessem em contínuo processo de reflexão e apropriação dos saberes artísticos que permeiam o cotidiano do seu trabalho. Portanto, seria de suma importância que a FMC fosse estimulada a qualificar seus trabalhadores e os trabalhos emanados no interior das casas de espetáculos continuamente. Inclusive, o reconhecimento da economia criativa, que emprega mais de sete milhões de pessoas ao ano, número expressivo comparado, por exemplo, ao da indústria automobilística, a qual emprega apenas um milhão de trabalhadores ao ano¹².

A BNCC (2017), menciona as Artes Integradas como algo novo a ser trabalhado na educação, explora as relações e articulações entre as diferentes linguagens e suas práticas, inclusive, aquelas possibilitadas pelo uso das novas tecnologias de informação e comunicação. Apresentações e palestras usando projetores, revelando imagens de obras de arte pelos mecanismos didáticos da Proposta Triangular em intercessão com as Rodas de Conversa e a Recepção

¹² Dados oriundos do Fórum Qualifica BH sobre Economia da Cultura e das Industrias Criativas (Ecic) O Fórum é uma iniciativa da Secretaria Municipal de Desenvolvimento Econômico da Prefeitura de Belo Horizonte para conectar entidades de formação profissional, associações empresariais e de trabalhadores com as tendências do mundo do trabalho e do empreendedorismo, lideranças comunitárias e coletivos diversos em todas as suas vertentes, sobretudo de impacto social, para o fortalecimento do ecossistema de negócios e no aprimoramento da oferta de talentos locais, na perspectiva da economia criativa. Disponível em: <https://prefeitura.pbh.gov.br/desenvolvimento/trabalho-e-emprego/forum-qualifica-bh#:~:text=O%20Fórum%20Permanente%20de%20Qualificação%20Profissional%2C%20conhecido%20como,d e%20talentos%20locais%2C%20na%20perspectiva%20da%20economia%20criativa> . Acesso em: 08 Jul. 2023.

Teatral, devidamente contextualizados, possibilitariam um pulsar distinto para a metáfora do encontro.

Assim, seria relevante dialogar mais sobre o pensar a Arte, tocar nesse ponto, mover vontades múltiplas em direção às liberdades que nos são subtraídas diariamente. A falta de ações para proporcionar maior preparo dos agentes corrobora para a estagnação do indivíduo à medida em que prejudica sua relação cotidiana com os saberes em Arte, com os produtores e com os artistas. Pimentel explica muito bem que,

O ensino de arte não é linear. Ao se ensinar e aprender arte é preciso que se assegure continuidade e ruptura, garantindo uma prática artística/pedagógica consistente, responsável e respeitável. As pessoas possuem inteligência e percepção, desenvolvidas em maior ou menor grau, dependendo das oportunidades que lhes foram oferecidas. O ensino de arte deve ir além da inteligência e da percepção já instituídas. É necessário trabalhar um outro nível de pensamento. Ao se lidar com arte, lida-se não somente com conhecimento específico, com sensibilidade e com emoção, com identidade e com subjetividade, mas também e certamente com o pensamento em outro nível que não é o comumente utilizado no dia-a-dia. (PIMENTEL, 2009. p. 25)

É com base nesses argumentos e inquietações que propomos uma mediação pautada por práticas libertárias e ações educativas através da metáfora e da poética junto aos gestores e agentes. Reconhecer, assim, o substrato intelectual para o despertar de uma nova postura diante do trabalho, da vida e da relação proximal com a Arte. Não só trabalhamos com Arte como também a Arte está presente a todo momento em nossas vidas, independentemente se trabalhamos numa casa de espetáculo ou não. Portanto, estar sensível e receptivo pode ampliar nossa experiência de ser e estar no mundo.

REFERÊNCIAS

- ARENA DA CULTURA. **Escola Livre de Artes Arena da Cultura** - Prêmio Internacional CGLU - Cidade do México - Cultura 21. Belo Horizonte: Fundação Municipal de Cultura, 2022.
- BARBOSA, Ana Mae. **Tópicos utópicos**. Belo Horizonte: C/Arte, 1998.
- FERRAZ, Maria Heloísa C. de T. **Metodologia do ensino de arte: fundamentos e preposições**. 2.ed. São Paulo: Cortez, 2009.
- GRUPO OFICCINA MULTIMÉDIA. **Bê-a-bá Brasil: memória sonho e fantasia**. Disponível em: <https://oficcinamultimedia.com.br/v2/espetaculos/be-a-ba-brasil/> Acesso em: 20 mar. 2023.
- MACHADO, Maria Clara. **Teatro III**. 10. Ed. – Rio de Janeiro: Agir, 1998.

MEDEIROS, Ione de. **Grupo Oficina Multimídia: 30 anos de integração das artes no teatro**. Belo Horizonte: Medeiros, 2007.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2005.

PERRAULT, Charles *et al.* **Contos de fadas**. Cinderela – Wikipédia, a enciclopédia livre (wikipedia.org) Acesso em: 25 jun. 2023.

PIMENTEL, Lucia Gouvêia. **Metodologias do ensino das artes visuais**. Belo Horizonte: EBA/UFMG, 2009.

SEMINÁRIOS DE ESTÉTICA SOCIAL, 2016-2017-2018. **O Caso da Estética Social**. ANDRIOLO, Arley *et al.* São Paulo: Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo, 2018. *Anais...*

ANEXO 1 – Relato do Agente A

Muita coisa linda que o passado me traz, lembranças que não esqueço nunca mais, houve um Show, há um tempo atrás, o Elomar não pôde comparecer, mas veio Vital Farias, que Elomar estava adoentado, quem é que vem? Vital Farias Belchior e Ednardo. Era um projeto que o Francisco Nunes tinha, um bom tempo, que se chamava 6:30 no Teatro. Era baratinho, gostoso, fácil de acessar eu não perdia um, Ednardo cantando *Pavão Misterioso*, Belchior cantando *Era um rapaz latino americano* e o Vital Farias. (O agente começa a cantar: *Canção em dois tempos*, 'Era Casa Era Jardim' de Vital Farias.) Outras canções foram cantadas por ele: *Matança de Jatobá*.

ANEXO 2 – Canção de autoria do Agente A

Uma música que, a princípio, não identificamos origem ou autoria. Interpretada por ele com um falsete nos lábios, simulando o som de violino. É uma canção guardada em sua memória cuja letra transcrevemos: Quando eu morrer, eu vou deixar / Minha viola lamentando em algum lugar / Viola enfeitada de fita / Viola Bonita / Que muito toquei / Que no peito ouviu meu cantar / Viola, quantas estradas cruzamos / E no silêncio da noite nos tornamos ciganos / Amantes do luar / Viola, quando eu morrer não se esqueça de chorar / Por outros dedos, seus segredos, outros vão te desvendar / Nas cantigas, nas canções, sempre fui seu aprendiz / Viola, toca um lamento me faz repente, me faz feliz.