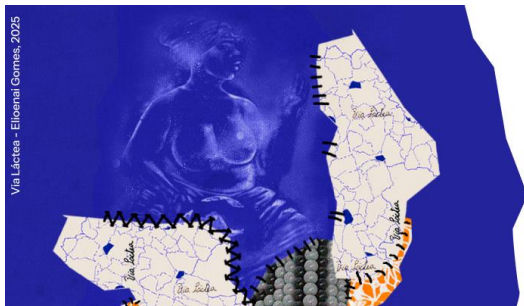




FORMAÇÃO DE ESPECTADORES E MEDIAÇÃO TEATRAL: VINTE ANOS DO PROGRAMA FORMACIÓN DE ESPECTADORES

SPECTATOR TRAINING AND TEATRICAL MEDIATION: TWENTY YEARS OF THE PROGRAMA FORMACIÓN DE ESPECTADORES

Thiago de Castro Leite¹

Universidade Estadual de Maringá

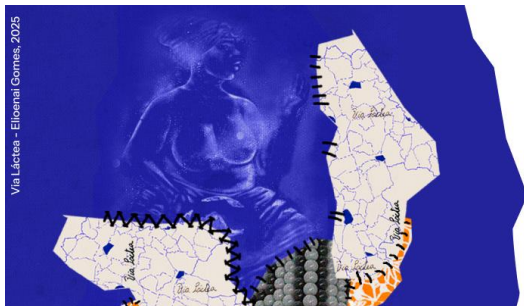
Resumo: O presente trabalho se debruça sobre o tema da formação de espectadores e da mediação teatral, tendo como objeto de análise o *Programa Formación de Espectadores*, realizado desde 2005 em Buenos Aires, Argentina. Em suma, o artigo procura localizar a discussão sobre Formação de Espectadores no contexto das artes cênicas, apresentar os elementos estruturantes do projeto analisado e, por fim, refletir sobre a mediação teatral à luz do princípio da igualdade das inteligências, de Jacques Rancière. Diante de tal percurso, busca-se evidenciar a potencia de ações dedicadas a formar jovens espectadores e a relevância de se mobilizar, no contexto da educação básica, encontros entre o teatro e as novas gerações.

Palavras-chave: espectador teatral; formação de espectadores; mediação teatral; igualdade das inteligências; Jacques Rancière;

Abstract: This study addresses the theme of spectator training and theatrical mediation, focusing on the *Programa Formación de Espectadores*, carried out since 2005 in Buenos Aires, Argentina. In essence, the article seeks to situate the discussion on audience education within the context of the performing arts, present the structural elements of the analyzed project, and, finally, reflect on theatrical mediation in light of Jacques Rancière's principle of the equality of intelligences. In doing so, it aims to highlight the potential of initiatives dedicated to cultivating young audiences and the relevance of fostering encounters between theater and new generations within the framework of basic education.

Keywords: theatrical spectator; spectator training; theatrical mediation; equality of intelligences; Jacques Rancière ;

¹ Doutor e Mestre em Educação pela USP, graduado no curso de Licenciatura em Artes Cênicas da ECA-USP. Professor Adjunto do curso de Artes Cênicas – Licenciatura em Teatro, da UEM, onde tem se dedicado a pesquisas sobre formação de espectadores, mediação teatral e acessibilidade. Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1763209792836197>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-1806-7353>.

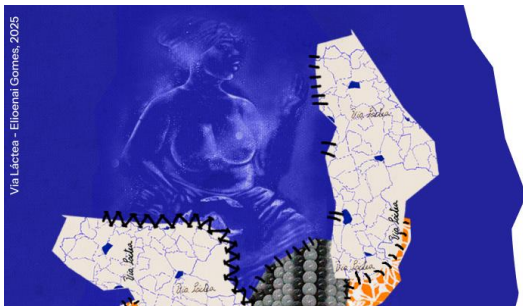


INTRODUÇÃO

Os temas da formação de público e da formação de espectadores têm ganhado cada vez mais relevância no contexto da pedagogia do teatro e, por conseguinte, no próprio campo do ensino/aprendizagem das artes da cena. A compreensão de que os elementos que constituem a experiência do espectador – co-criador do evento cênico – passam a ser decisivos para o acontecimento artístico em si, e o desejo por intensificar sua participação/experiência marcam a produção de diversos coletivos artísticos, bem como de instituições e espaços culturais e educacionais. Nesse contexto, seja no intento de criar vínculos e alimentar no público o hábito por ir ao teatro, ou de agir diretamente na relação subjetiva que um espectador tece com uma obra teatral, o que se nota são inúmeros esforços no intento de elaborar procedimentos artísticos e pedagógicos que possam mediar esses encontros. É nesse sentido que entra em cena a mediação teatral, enquanto domínio teórico e prático diretamente vinculada à pedagogia do espectador, território de investigação defendido por Flávio Desgranges (2003).

A despeito do fato de que, nos últimos anos, tais interesses tenham se desenvolvido com bastante intensidade na realidade brasileira, seja dentro de espaços escolares, salas de espetáculo entre outros lugares de encontro entre espectadores e criação artística, neste artigo, gostaria de dedicar especial atenção a uma experiência que se desenvolve há duas décadas em Buenos Aires, Argentina. Um projeto que, a um só tempo, consegue reunir artistas e espaços independentes da capital portenha a estudantes de escolas de ensino médio. Trata-se, pois, do *Programa Formación de Espectadores*.

É observando a características e os princípios que mobilizam tal programa que se vislumbra, neste artigo, tecer uma reflexão sobre a relevância de projetos dessa natureza. É, também, compreendendo a mediação teatral como oportunidade para que jovens estudantes possam se reconhecer enquanto espectadores, sujeitos capazes de ler, interpretar e atribuir sentido ao que quer que se ofereça diante de si, que se inicia este exercício de pensamento. Quiçá, as ações descritas aqui - e que integram o *Programa Formación de Espectadores* - possam inspirar e iluminar



possibilidades de atuação de professores do campo das artes junto às novas gerações.

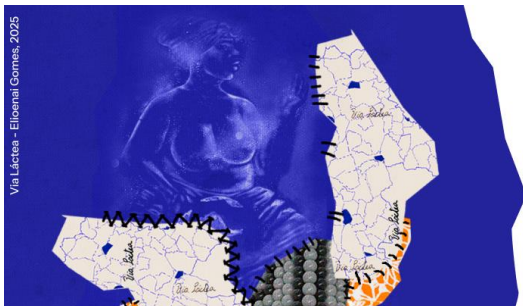
1. Para localizar a discussão: a distinção entre “formação de público” e “formação de espectadores”

A fim de localizar a discussão em que se insere esta investigação, cabe voltar a uma distinção clássica para o campo da pedagogia do espectador. Distinção esta que, ao funcionar como um operador analítico, nos auxilia a compreender os objetivos em jogo quando nos referimos à natureza de um projeto de formação de espectadores.

Considerando a análise empreendida por Maria Lúcia Pupo, em sua obra “Para alimentar o desejo de teatro” (2015), poderíamos compreender a formação de público como uma espécie de política cultural, cuja natureza seria a de, a partir de um conjunto de ações determinadas, proporcionar a construção de vínculos entre espectadores e um determinado espaço. Neste sentido, ela estaria dedicada à democratização e ampliação dos acessos a bens culturais, assim como preocupada em estimular o hábito de ir ao teatro, por exemplo. Não à toa é possível notar ações de coletivos independentes espalhados pelo Brasil que lutam diariamente por elaborar estratégias de aproximação entre as comunidades onde residem e seus próprios espaços de criação.

Logo, podemos afirmar que uma das razões de ser de um projeto de formação de público seria o de romper com barreiras físicas, econômicas e simbólicas que impedem ou desestimulam o público a ir ao teatro. Portanto, as iniciativas dedicadas a essa perspectiva cumprem papel fundamental na manutenção de coletivos independentes, mas não só. Não são raros os teatros e espaços culturais que realizam parcerias com escolas e prefeituras, disponibilizando ingressos, meios de locomoção e outras atividades de mediação com o intuito de construir um elo entre esses seus espaços e a comunidade.

Já no contexto da formação de espectadores, o que está em jogo é a possibilidade de ampliar ou intensificar a relação de um sujeito com uma criação artística. Portanto, o foco de uma ação dessa natureza volta-se para a construção



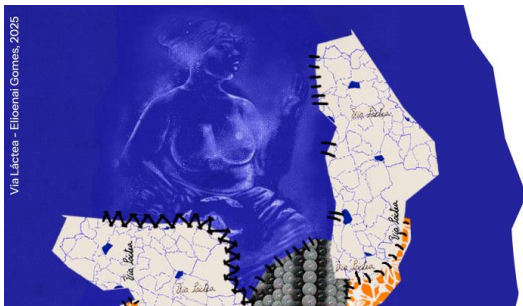
subjetiva realizada pelo espectador diante de seu objeto de fruição. Contudo, cabe ressaltar, isso em nada se assemelha a direcionar sua leitura para um fim específico ou uma “verdade” absoluta sobre uma determinada obra – o que, evidentemente, seria absurdo. Trata-se, pois, de oferecer condições – como tempo, interlocutores e provocações – para que uma pessoa possa aprofundar ou prolongar sua própria experiência como espectador.

Consideremos o fato de que o excesso de informações e estímulos a que somos expostos cotidianamente tem, de algum modo, interferindo nas relações que tecemos com tudo aquilo que nos cerca. Em face de inúmeras telas e mensagens de celular, de anúncios instantâneos e imagens que se desintegram em segundos, muitas vezes, nos vemos com uma atenção difusa e desgastada, como se nos esforçássemos para olhar a tudo ao mesmo tempo e a nada em particular. De certo modo, essa condição interfere diretamente nas experiências que podemos ter enquanto espectadores, ou seja, em nossa capacidade de instaurar relações sensíveis com as mais variadas formas, artísticas ou não, que compõem o mundo humano. É diante do desafio de romper com os automatismos a que estamos condicionados, de instaurar um tempo distinto daquele que guia as relações de produção e consumo em nossa sociedade, que uma ação de formação de espectadores ganha vida.

Ademais, é o próprio ato de um alguém compreender-se como espectador, como um sujeito “capaz de” fruir qualquer obra da inteligência humana (Rancière, 2015) que se apresenta diante de si, que se coloca como horizonte a ser perseguido em projetos idealizados sob essa perspectiva.

Ainda que, conceitualmente, possamos diferenciar a formação de público da formação de espectadores, é evidente que os limites desses domínios frequentemente se borram. De modo que os efeitos de ambos os intuitos podem se dar concomitantemente. É este o caso do projeto a que, a partir de agora, destinamos a sequência deste texto.

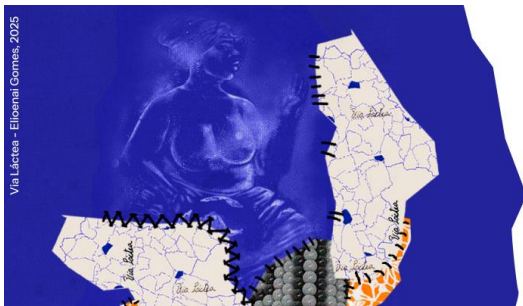
2. O Programa Formación de Espectadores



Concebido por Ana Durán e Sonia Jaroslavsky (2012), e composto por uma equipe multidisciplinar das áreas do teatro, da dança e do cinema, o *Programa Formación de Espectadores* reúne, anualmente, espetáculos e produções cinematográficas independentes da capital portenha, que são apresentados ou exibidos em espaços também independentes da cidade. Voltado a estudantes de ensino médio, o projeto conta com a parceria do Ministério da Educação argentino, que financia o transporte dos estudantes até as salas de espetáculo. Os espaços participantes do projeto – distribuídas por bairros periféricos de Buenos Aires – em nada se comparam aos grandes auditórios de teatros tradicionais da cidade, como o Teatro Nacional Cervantes. Nelas, grupos de no máximo 45 estudantes tecem uma relação de proximidade com as criações apresentadas, sempre acompanhadas de ações de mediação no momento em que antecede o espetáculo e após sua realização.

É de se destacar que as preocupações que mobilizam o início deste projeto guardam lugar na intersecção entre a formação de público e a formação de espectadores. Afinal, muitos dos espaços – ainda que localizados nos bairros das escolas que integram o projeto –, antes desconhecidos pelos jovens participantes, passam a receber novos espectadores que retornam com seus familiares e amigos.

Por outro lado, as ações de mediação propostas a esses jovens atravessam um arco temporal que ultrapassa o momento de encontro com o espetáculo ou filme. Primeiramente, ainda no espaço escolar, os participantes recebem um material de apoio composto por pontos de referência que procuram alimentar os imaginários e ampliar os repertórios desses estudantes, a fim de iniciar uma aproximação entre suas subjetividades e alguns elementos daquilo que lhe será oferecido enquanto cena. Já no espaço de apresentação do espetáculo de teatro, há uma segunda estratégia perspicaz mobilizada pela equipe que coordena o Programa. Nesses ambientes de espera, recheados de cartazes com divulgação de espetáculos, cursos e outras ações promovidas pelos espaços culturais, os jovens observam, comentam, trocam ideias sobre o que veem e, ao chamado de um dos integrantes do *Formación de Espectadores*, preparam-se para entrar na plateia. Antes da entrada, uma pergunta: “Alguém aqui já conhecia este lugar?”, após a resposta, uma indicação aos jovens:



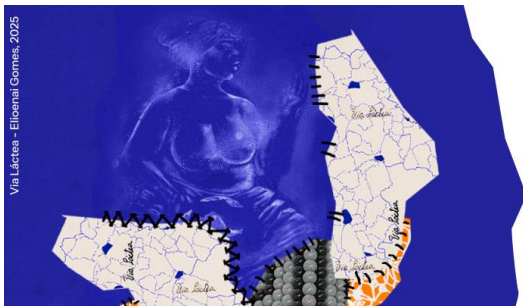
“Antes de entrar na sala, observem uma vez mais este ambiente, atentem-se aos detalhes e às informações dispostas em suas paredes”. Depois, segue o pedido para que entrem, dois a dois, na sala de apresentações.

Ainda que pareça trivial, cada pergunta, cada solicitação visa instaurar um estado de atenção à tudo o que está envolvido naquela ida ao teatro. Os detalhes do espaço, as companhias, os elementos constitutivos de cada momento. Como se houvesse uma espécie de ritual, uma convocação do olhar e da escuta para o tempo presente. É evidente que não se pode ter certeza dos efeitos desse ritual, contudo, sua existência reforça uma atitude necessária para se experienciar um estado de espectador.

Sentados nas poltronas, à espera do início da apresentação, os jovens recebem uma última instrução. A dupla de pessoas responsáveis pela mediação lança um último desafio, “parar e olhar” para o espaço da cena e para os elementos nele dispostos, para os outros com quem compartilham daquela experiência e para si próprios. E isso, mobilizados outras perguntas: “O que eu vejo no palco à minha frente?”, “Quem está na poltrona ao meu lado?”, “Como me sinto neste momento?”. Na conversa que se desenvolve após o espetáculo (ocasiões em que os professores acompanhantes não podem se manifestar), outras questões são usadas como provocação: “O que me aconteceu diante dessa obra?”, “Depois de vê-la, sinto vontade de dizer algo?”, “O que ela faz pensar?”. Temas ligados à materialidade da cena, aos assuntos nela abordados, às percepções sensíveis de cada jovem espectador ganham a roda de conversa e dão contornos finais àquela ida ao teatro.

Há, ainda, um último momento, dedicado ao prolongamento daquela experiência no espaço escolar, junto aos professores que acompanham as turmas. Nessa ocasião, uma proposta de debate ou de construção artística é mobilizada por outro material disponibilizado pelo *Programa Formación de Espectadores*, cujos registros são compartilhados pelas escolas.

Eis o arco de ações a que estudantes de ensino médio, professores, mediadores, artistas e os próprios espaços culturais que recebem o projeto estão envolvidos. É a esse arco e ao modo como é construído - a partir de atitudes, gestos



e palavras que compreendem aqueles jovens como seres capazes de fruir uma criação artística - que nos deteremos a partir de agora.

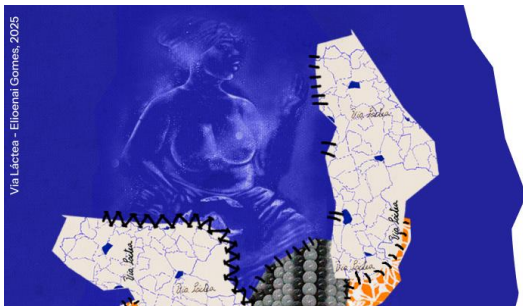
3. A mediação teatral como prática artística e pedagógica e o pressuposto da igualdade das inteligências

A compreensão de que a mediação teatral pode ser tomada tanto como ação pedagógica, quanto como ação artística, tem ganhado cada vez mais espaço no âmbito das iniciativas de formação de espectadores que a tomam como estratégia. No Brasil, há o caso dos “Debates performativos” idealizados por Flávio Desgranges e Giuliana Simões dentro do iNerTE² (Instável Núcleo de Estudos de Recepção Teatral), que, realizados após o encontro de espectadores com criações cênicas, procuram ser espaço de compartilhamento de percepções e sensações do público por meio da palavra, mas não só. Pois, para além de um espaço dedicado à conversa entre espectadores, Desgranges e Simões convidam os participantes a também comporem poeticamente, performarem suas impressões em um ato artístico, como, por exemplo, na escrita de um poema coletivo.

A exemplo dos “debates performativos”, há outras ações possíveis de serem realizadas em outros momentos que não o que sucede o encontro de espectadores com uma obra. Afinal, o campo de atuação da mediação, como vimos, atravessa uma linha cronológica que se inicia antes mesmo de um espetáculo começar – seja por meio de uma conversa, de uma prática artística, do escutar uma canção, ou de qualquer outra ação pensada e elaborada como um princípio de relação com o que virá – e pode se prolongar para momentos após esse encontro – como explicitado nas ações do *Programa Formación de Espectadores*. Tal como indica Ney Wendell:

A mediação se desenvolve em três etapas intercomplementares. O ponto central dessas etapas é o momento de contato direto do público com o produto cultural. Para que isso aconteça, existe um conjunto de atividades que é anterior a esse momento e outra parte posterior a ele. São etapas que conduzem o público de forma artística e pedagógica para potencializar esse instante único e pessoal do encontro com a obra. (Wendell, 2013, p. 25)

² Para mais informações, acessar: <https://inerte.eca.usp.br/>

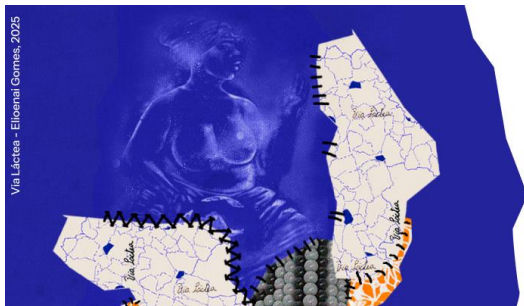


Assim, por um lado, a mediação é capaz de “preparar” um terreno fértil para uma experiência de espectador, provocando o sujeito a abrir sua percepção para o que vivenciará, alimentando nele uma curiosidade ou convidando-o a compreender-se como um alguém “capaz de” estabelecer relações sensíveis com uma obra artística, a – como diria Desgranges – dizer-se espectador. Por outro, permite que uma experiência singular e intransferível possa ser compartilhada, elaborada coletivamente e ressignificada por cada espectador que dela vivencia.

É por essa razão que parece oportuno examinar um aspecto indispensável a toda ação de mediação, que também se faz presente no contexto do *Programa Formación de Espectadores*: a noção de igualdade das inteligências, de Jacques Rancière. Para Rancière (2012), esse princípio reside em uma aposta na potência do outro. Enquanto pressuposto, a igualdade nunca é um ponto final onde se deve chegar a partir de determinados mecanismos pedagógicos, mas um ponto de partida que mobiliza no sujeito sua verificação. Pensado no contexto da mediação teatral, esse ponto de partida pode configurar um horizonte não embrutecedor a seguir. Em outras palavras, pode fazer com que aquele que se dedica a elaborar uma proposta de mediação realmente aposte na capacidade do outro, mobilizando-o a, em seu exercício de fruição, verificá-la. Afinal, segundo Rancière:

[...] num teatro, diante duma performance, assim como num museu, numa escola ou numa rua, sempre há indivíduos a traçarem seu próprio caminho na floresta das coisas, dos atos e dos signos que estão diante deles ou os cercam. O poder comum aos espectadores não decorre de sua qualidade de membros de um corpo coletivo ou de alguma forma específica de interatividade. É o poder que cada um tem de traduzir à sua maneira o que percebe, de relacionar isso com a aventura intelectual singular que o torna semelhante a qualquer outro, à medida que essa aventura não se assemelha a nenhuma outra. (Rancière, 2012, p. 20)

É porque toma como princípio a igual capacidade que possuímos para fruir de qualquer obra da inteligência humana que Rancière nos convida a compreender o poder da tradução de qualquer obra, ato ou palavra como algo inerente a todo sujeito. Um poder que permite a todos e a qualquer um “traçar seu próprio percurso de interpretação e reinvenção daquilo que se oferece diante de si” (Leite, 2024, p. 54).



Nesse sentido, cabe sublinhar que toda ação de mediação deveria se distanciar da tentativa de explicar como haveria de ser a interpretação “mais correta” para uma obra. Afinal, quando uma explicação é mobilizada com a finalidade de esclarecer o significado de algo interpretativo, como uma experiência estética, sob a premissa de que haveria um sentido unívoco e verdadeiro para tal evento, “o que se faz é subjugar a capacidade de tradução do outro, tomando como princípio a ideia de que ele não será capaz de fazê-lo por si próprio” (Leite, 2024, p. 54-55). Nas palavras de Jacques Rancière:

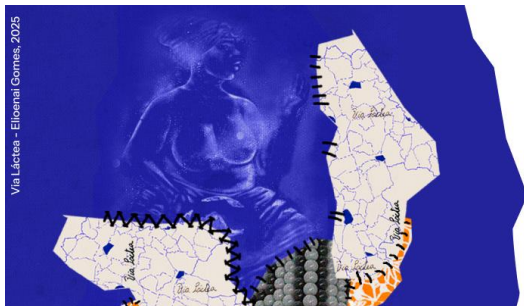
A explicação não é necessária para socorrer uma incapacidade de compreender. É, ao contrário, essa *incapacidade*, a ficção estruturante da concepção explicadora de mundo. É o explicador que tem a necessidade do incapaz, e não o contrário, é ele que constitui o incapaz como tal. Explicar alguma coisa a alguém é, antes de mais nada, demonstrar-lhe que não pode compreendê-la por si só. (Rancière, 2015, p. 23, grifo do autor)

Sob tal perspectiva, portanto, o que uma ação de mediação teatral deve reafirmar é a capacidade de tradução inerente a todo espectador, seja ele uma criança, um jovem ou um adulto. Tenha ela a finalidade de estreitar as relações entre obra e espectador, de convocar sua atenção a ser fazer presente ou a instaurar um espaço de debate e de composição poética a partir do próprio espetáculo, o que se revela é sempre uma oportunidade de verificar essa igualdade. Nas ocasiões em que pude acompanhar as ações do Programa Formación de Espectadores, era exatamente essa oportunidade que se materializava diante de meus olhos e daqueles jovens espectadores em formação.

Considerações finais

Ao longo do percurso realizado até aqui, pudemos localizar a discussão da formação de espectadores no campo das artes cênicas, apresentar elementos estruturantes do *Programa Formación de Espectadores* e refletir sobre a mediação teatral à luz do princípio da igualdade das inteligências, de Jacques Rancière.

Ainda que propostas correlatas ao projeto desenvolvido em Buenos Aires tenham ocorrido também no Brasil - como o Projeto Formação de Público,



desenvolvido na cidade de São Paulo no início dos anos 2000 (Desgranges, 2008) - , é de se destacar a longevidade do *Formación de Espectadores*. Talvez, por não estar diretamente vinculado a uma política pública oferecida pelo governo da cidade, mas por ser concebido e levado a cabo por artistas e educadores preocupados com a existência do próprio teatro e sua relação com as novas gerações. É este grupo que insiste e resiste à mudanças na administração pública, nas políticas educacionais e, sobretudo, que mantém um compromisso com os jovens da cidade.

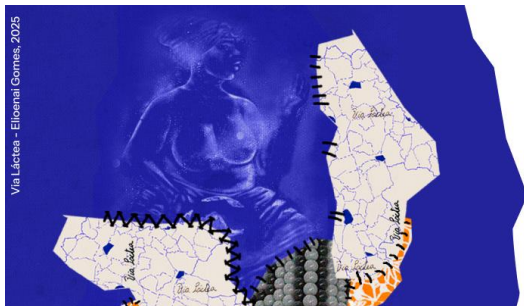
Dessa experiência que completa duas décadas se pode tirar algumas conclusões. Primeiro, que o anseio por formar jovens espectadores pode partir de diversos agentes. Pode nascer de um coletivo artístico, de uma instituição cultural, de arte-educadores no contexto da educação básica. Em qualquer um desses casos, o que se revela imperativo é a aposta na capacidade das pessoas que ocuparão o lugar de espectadores.

Segundo, que o estudo e a prática da mediação teatral tem se revelado cada vez mais profícuo junto a crianças, jovens e adultos no âmbito da formação de espectadores. Os procedimentos adotados pelo projeto argentino podem oferecer boas pistas de caminhos a seguir e de possibilidades a se inventar. Para além da própria experiência como espectador de teatro, tais propostas de mediação podem ser destinadas a outras modalidades artísticas e fazer com que diante de um quadro, de uma escultura, do movimento de um corpo que dança ou mesmo de uma cena de cinema, a igualdade que marca a existência humana possa ser verificada em ato.

É diante dessas reflexões e considerações que findamos esse exercício de pensamento. Na esperança de que novas iniciativas de formação de espectadores, dentro ou fora do ambiente escolar, possam também resistir ao tempo e confirmar junto ao tecido social o quão significativas são para a formação das novas gerações, por alimentar nelas um desejo pela arte e um olhar atento e crítico para com o mundo.

REFERÊNCIAS

DESGRANGES, Flávio. *A pedagogia do espectador*. São Paulo: Hucitec, 2003.
DESGRANGES, Flávio. Mediação teatral: anotações sobre o projeto formação de público. *Urdimento*. Florianópolis, nº 10, dezembro de 2008. Disponível em:



<<https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/1414573101102008075/8864>>. Acesso em: 10 de set. de 2025.

DURÁN, Ana. JAROSLAVSKY, Sonia. *Cómo formar jóvenes espectadores en la era digital*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Leviatán, 2012. LEITE, Thiago de Castro. *Para o mundo aumentar de tamanho: formação de espectadores, mediação teatral e acessibilidade*. São Paulo: Hucitec, 2024.

PUPO, Maria Lúcio de Souza Barros. *Para alimentar o desejo de teatro*. São Paulo: Hucitec, 2015.

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

RANCIÈRE, Jacques. *O mestre ignorante: cinco lições sobre a emancipação intelectual*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

WENDELL, Ney. *Estratégias de mediação cultural para a formação de público*. Salvador: FUNCEB, 2013.