

MEDIAÇÃO CULTURAL NO CCBB-BH: contribuições por e para um licenciando em Teatro

Haydyn Petrus dos Santos ¹
Prof. Orientador: Vinícius da Silva Lírio ²

Resumo: Quais as interseções possíveis entre as funções de um mediador em um centro cultural e de um professor de teatro? Como a mediação funciona como ferramenta ativadora de experiências pedagógicas no ensino-aprendizagem de teatro? Quais as contribuições de um professor de teatro em formação para uma vivência que atravessa fronteiras entre as áreas do saber artístico? Este trabalho é um relato da minha experiência de estágio como educador no Centro Cultural do Banco do Brasil, em Belo Horizonte-MG, entre 2022 e 2023, no propósito de refletir sobre como a mediação cultural pode ser um caminho possível na formação e atuação profissional de um licenciando em teatro. Para isso, retomo a minha trajetória na arte e educação, bem como, os registros e memórias deste período em que estive trabalhando no programa educativo do CCBB-BH. Considerando esses percursos, partilho, ainda, uma sequência didática elaborada por mim, inspirada nas minhas experiências.

Palavras-chave: Educação não escolar; Experiência Estética; Mediação Cultural.

Abstract: What are the possible intersections between the functions of a mediator in a cultural center and a theater teacher? How does mediation work as a tool to activate pedagogical experiences in theater teaching-learning? What are the contributions of a theater teacher in training to an experience that crosses borders between areas of artistic knowledge? This work is a report of my internship experience as an educator at the Banco do Brasil Cultural Center, in Belo Horizonte-MG, between 2022 and 2023, with the purpose of reflecting on how cultural mediation can be a possible path in professional training and performance of a theater graduate. To do this, I return to my trajectory in art and education, as well as the records and memories of this period in which I was working on the CCBB-BH educational program. Considering these paths, I also share a didactic sequence created by me, inspired by my experiences.

Keywords: Non-school education; Esthetic experience; Cultural mediation.

¹ Graduando em Teatro pela Escola de Belas Artes da UFMG (Licenciatura, 2023). Com experiência nas áreas de Teatro e Arte-Educação, atualmente está nos meses finais de estágio no programa educativo do Centro Cultural do Banco do Brasil (2022-2024). Foi bolsista (Prograd) do Programa de Monitoria da Graduação no Laboratório de Iluminação e Cenotécnica da UFMG (2021-2022). Fez parte, também, do Laboratório de Experimentação e Criação em Artes Cênicas, pesquisando sobre performance arte e elementos da cenotécnica (2019)

² Professor Adjunto da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), atuando nos cursos de Licenciatura em Teatro, Pedagogia e no Mestrado Profissional em Educação e Docência (Promestre). É Doutor e Mestre em Artes Cênicas pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Graduado em Licenciatura em Teatro, também pela UFBA. Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Artes Cênicas, Encenação Teatral e Pedagogias do Teatro, atuando principalmente nos seguintes temas: teatro, encenação contemporânea, performance, poéticas híbridas, estudos culturais e Pedagogias de Teatro. Autor dos livros Bença às Teatralidades Híbridas: o movimento cênico transcultural do Bando de Teatro Olodum (2014), Cartografia de Poéticas Híbridas: entre rastros de encenações à margem (2019) e Criar, performar, cartografar: poéticas, pedagogias e outras práticas indisciplinares do teatro e da arte (2020).

Introdução: Minha Trajetória

Tenho muitas memórias com arte na infância, a maioria delas são na escola. Tenho lembranças muito vivas da professora Quitéria Maria, levando leituras e poemas para compartilharmos na turma da segunda série, no Instituto de Educação de Minas Gerais³ (IEMG). Lembro quando subi no palco e, bastante nervoso, recitei “A Chácara do Chico Bolacha”⁴, de Cecília Meireles.

Ainda tenho memória de quando fui, com alguma turma no ensino fundamental, assistir e visitar o grupo Giramundo⁵. Lembro, também, das primeiras pinceladas com guache que fiz em um quadro que, até hoje, tenho pendurado no meu quarto. Pergunto-me: por que será que esses momentos me marcaram tanto?

O que posso afirmar, agora, é que eles foram muito importantes para minha escolha de graduação. Hoje, vejo que essas e outras vivências com arte foram atravessadas pela Educação, e me vejo, aqui e agora, me formando na licenciatura, visitando, mais uma vez, esse caminho. Um caminho de muitos afetos, alguns mais felizes, outros menos.

Quando cheguei na graduação, em 2018, foi uma grande realização. De maneira, que quero estudar tudo aquilo que vim praticando e colecionando pelo tempo. Só não tinha pretensão de seguir na Educação, como sei que muitos na graduação também não têm. Mas, em algum ponto, isso mudou, como sei que também muda para muitos.

Fui um aluno que experimentou muitas possibilidades no curso. Estive em muitas disciplinas e laboratórios diferentes. Isso, de alguma forma, abasteceu muito minha bagagem. Até que, pensando nas possibilidades do futuro, fui completando os créditos necessários para o currículo de licenciatura e acabei gostando daquilo. Segui estudando essas e outras disciplinas e percebendo o quanto tudo aquilo fazia sentido junto, entendendo que os caminhos são cruzados.

Desse momento em diante poderia, então, assumir minha posição de professor em formação e meu pensamento era de que esse posto seguiria se fortalecendo aos poucos, com o tempo. Porém, o pensamento vinha acompanhado, também, de grandes inseguranças, de um sentimento de despreparo para conduzir uma aula de teatro.

Eu só podia contar, então, com o currículo do curso de licenciatura, principalmente, com os estágios obrigatórios, que compõem essa formação cuidadosa, oferecendo uma

³ O Instituto de Educação de Minas Gerais, também conhecido como IEMG, é uma das mais tradicionais e antigas escolas públicas de Belo Horizonte. Fundada em 1906, originalmente preparava apenas moças para o magistério.

⁴ Texto disponível em: https://www.efuturo.com.br/imprime_texto.php?cdPoesia=14322. Acesso em: 08 nov. 23.

⁵ Nascido de uma tríade de artistas em 1970, o Giramundo é um dos teatros de bonecos mais antigos do Brasil. A história do grupo é marcada por pesquisa, experimentação e reinvenção, com o boneco e o movimento como *raisons d'être*. Disponível em: <https://www.giramundo.org/>. Acesso em: 16 nov. 23.

progressão das quatro disciplinas de análise da prática docente. Só que, quando me encorajei a fazer a matrícula no primeiro estágio, as aulas foram interrompidas pela pandemia de COVID-19. Minhas práticas na educação teriam que esperar, junto com o mundo todo, que também estava esperando passar a revolução trazida pelo vírus.

Em certo momento, as aulas voltaram, tudo virtual: encontros síncronos e assíncronos, *teams*, *zoom*, *meet*, tudo remoto. Mesmo assim, decidi manter a matrícula no Estágio I e acompanhei uma turma do curso livre de teatro no Galpão Cine Horto⁶. A experiência teve seu proveito. Fui até o fim, mas, nos semestres seguintes, escolhi não acompanhar nenhuma outra turma. Minha formação prática teria que esperar um pouco mais.

A angústia de tentar entender meu caminho na graduação me atormentava, tinha alguma clareza que seguiria na licenciatura, mas, como retomar, depois de tantas mudanças? Como seriam os semestres seguintes?

Passaram-se esses semestres, chegou o final de 2021, aos poucos, o isolamento social vai se flexibilizando e uma oportunidade chegou para mim com uma mensagem no *WhatsApp*: uma vaga de estágio remunerado na equipe de artes cênicas do Programa Educativo do Centro Cultural do Banco do Brasil (CCBB).

Antes mesmo de entrar para a graduação em Teatro, eu já tinha tido contato com pessoas que trabalharam no CCBB. Então, não era uma realidade tão distante e eu via como proveitosa essa possibilidade de atuação na área, pois, sendo aquele um espaço de arte e cultura, estar naquele meio parecia promissor.

Quando eu percebi que também poderia ser um lugar para um estudante de teatro, foi fácil me imaginar trabalhando lá. Guardei esse desejo em algum lugar dentro de mim, apesar de não entender muito bem o que faziam as pessoas que estavam atuando lá. Até chegar aquela mensagem e, em 2022, eu dar início a minha experiência no Programa Educativo do Centro Cultural do Banco do Brasil, de Belo Horizonte-MG.

Vale dizer que, apesar de ser um estágio e necessitar de vínculos com a universidade, aquele é um lugar bastante distanciado da realidade da UFMG. A carga horária me fez desacelerar o andamento da graduação, pois, agora, a maioria das tardes disponíveis para cursar as disciplinas da faculdade estariam ocupadas no educativo. O que afetou, consequentemente, a continuidade dos estágios obrigatórios na faculdade. Porém, me pergunto: isso, necessariamente, dificultaria meu processo de formação como professor?

Hoje, na reta final da minha graduação e, simultaneamente, do meu processo como estagiário no CCBB, trago, neste Trabalho de Conclusão de Curso, a realidade da minha

⁶ O Galpão Cine Horto é um centro cultural criado pelo Grupo Galpão na cidade de Belo Horizonte. Desde sua fundação, em 1998, é um espaço aberto à comunidade, comprometido com a pesquisa, a formação, o fomento e o estímulo à criação em teatro. Disponível em: <https://galpaocinehorto.com.br/institucional/sobre/>. Acesso em: 16 nov. 23

experiência, como é o funcionamento desse educativo e as possibilidades para um estudante de licenciatura em teatro em um espaço como esse.

Através do meu ponto de vista, nos tópicos que seguirão, escrevo sobre o funcionamento do centro cultural e do trabalho do educativo, como estão estruturadas algumas das ações desse setor e das relações entre teatro e mediação cultural. Pensando, ainda, nos caminhos entre o Centro Cultural e a escola básica, elaborei e partilho, também, uma sequência didática inspirada nas minhas experiências.

O CCBB e o educativo

O Centro Cultural do Banco do Brasil é um prédio localizado na Praça da Liberdade, na região Centro-Sul de Belo Horizonte-MG, tombado pelo estado por ter sido, entre 1930 e 2009, a sede da Secretaria de Segurança Pública de Minas Gerais. Em 2013, os prédios ao redor da praça se tornaram museus e centros culturais, compondo o Circuito Cultural Praça da Liberdade⁷.

O CCBB conta, como programação principal, com exposições de arte, peças de teatro, festivais de cinema e outras atividades culturais que se alteram de tempos em tempos. Mantendo, ainda, uma exposição permanente, que conserva algumas salas da época da inauguração do prédio (1930). A cada dois ou três meses, geralmente, a exposição itinerante que está em cartaz acaba e, em seguida, chega outra. Cada uma com seus eixos temáticos, demandas e particularidades estéticas.

Esse é um aspecto que difere o CCBB das outras instituições no Circuito Liberdade, que, majoritariamente, possuem exposições permanentes, acervos fixos, que trabalham com temáticas que se alteram, num prazo mais longo, atribuindo, assim, essa dinâmica específica de funcionamento e uma identidade para o centro cultural.

Lá, eu faço parte desse setor chamado de educativo e, quando as pessoas têm contato com essa informação, quase todas acabam me perguntando qual a nossa função, talvez por não entenderem o CCBB, ou outros museus e centros de cultura, também como lugares de

⁷ O Circuito Liberdade é composto por 33 instituições, dentre museus, centros de cultura e de formação, que mapeiam diferentes aspectos do universo cultural e artístico. Localizado na região central de Belo Horizonte, o Circuito Liberdade foi inaugurado em 2010 e, atualmente, é o maior complexo cultural do País, abrigando, em um mesmo local, espaços culturais diversos, a partir de parcerias com instituições públicas e privadas. Disponível em: <https://www.minasgerais.com.br/pt/atracoes/belo-horizonte/circuito-liberdade>. Acesso em: 20 out. 2023.

educação.⁸ O que rege nosso trabalho, nesse espaço, é, exatamente, criar e executar ações pedagógicas relacionadas às exposições em cartaz.

O trabalho no educativo é de mediação, é estar entre o público visitante, entre as obras, a instituição e os artistas. Partimos das temáticas das exposições, para, como escreve Mirian Celeste Martins (2012, p. 29), “abrir diálogos, também internos, ampliados pela socialização dos saberes e das perspectivas pessoais de cada fruidor”.

Na minha breve experiência mediando no CCBB, pude apreender muito dessa maneira de estar com o outro em um contexto de arte e de aprendizagem e, desde os primeiros momentos lá, já me identifiquei. Considero momentos de encontro com o outro importantes potências de criação e a mediação se constrói exatamente nesse encontro, quando cada envolvido se coloca em estado de presença e de disponibilidade para a experiência. E, dessa maneira, compartilhando, com o mediador ou com o grupo, algo da bagagem que carrega consigo e do que está vivenciando ali.

Busco aqui uma alegoria, traçada por Benjamin (1993 *apud* DESGRANGES, 2006, p. 24), que sintetiza o modo como o educativo comprehende a mediação. Nela, é trazida a imagem de alguém que ouve uma história, comprehende e a interpreta à sua maneira. Assim, segundo a imagem benjaminiana, "choca os ovos da própria experiência", fazendo nascer o pensamento crítico. Dessa maneira, quando o educativo oferece seu trabalho de mediação, estão sendo oferecidas diferentes alternativas para um contato significativo do público, que chega com suas diferentes vivências e noções de mundo, com as obras expostas.

A mediação do educativo no CCBB se dá através de ações pedagógicas direcionadas a este tipo de experiência dos visitantes, nas quais todos os sujeitos possam se colocar em relação a uma ou mais obras. Pensamos em visitas mediadas, visitas teatralizadas, contações de histórias, laboratórios de práticas criativas para todas as idades, ações acessíveis para pessoas com deficiência, sempre com vistas a essa experiência estética, facilitando caminhos para que a subjetividade de cada visitante não pare na mera contemplação das obras.

Considerando, então, todos esses aspectos, o educativo demanda um grande corpo de funcionários. Compomos uma equipe multidisciplinar de estagiários e educadores, dos campos de Artes Visuais, Música, Artes Cênicas, Letras, Filosofia e outras áreas da Educação. Somos, variando esse número de tempos em tempos, algo em torno de 20 pessoas trabalhando nesse fluxo de criação das ações pedagógicas do CCBB e da própria mediação dessas.

⁸ Quando falo em educação me refiro a um amplo espectro de experiências educativas e formativas que não se resume à experiência escolar, formal. Quero aqui diferenciar as noções de educação formal e não-formal. Sendo a primeira organizada e estruturada para a instituição escolar e a segunda, um termo amplo que engloba diversos programas, propostas e projetos que têm relação com processos de ensino/aprendizagem.

Mas para quem é pensada essa mediação? Mediar com quem? O educativo recebe públicos diversos, desde bebês e seus pais, turistas visitando o CCBB, turmas de escola agendadas, até grupos de pessoas idosas, todos de diferentes partes de Belo Horizonte e Região Metropolitana. Considerando que cada indivíduo tem sua maneira de se relacionar com arte, então, como abraçar toda essa diversidade de pessoas? Como facilitar esse contato com a arte?

Esse seria o trabalho da mediação no museu: construir esta relação, criar caminhos para que qualquer pessoa que chegue até uma exposição tenha uma oportunidade de explorar suas próprias impressões, criar narrativas sobre elas. Isto para que, ao apreciar as obras de arte, possam “suspender o automatismo da ação, cultivar a atenção e a delicadeza, abrir os olhos e os ouvidos, falar sobre o que nos acontece, aprender a lentidão, escutar aos outros, cultivar a arte do encontro”, como nos propõe Larrosa (2002, p. 24) acerca da experiência.

O educativo, a mediação e o teatro

Com a dúvida sobre a função do educativo em um centro cultural, talvez possam surgir, ainda, outras interrogações: o que faz um estudante de teatro trabalhando ali? O que existe na relação entre o teatro e esse tipo de proposta pedagógica?

Como dito anteriormente, o Programa Educativo do CCBB valoriza a multidisciplinaridade da arte e a experiência estética através da mediação. Portanto, a noção de educação que tenho desenvolvido na vivência nesse espaço conta com a existência de caminhos múltiplos para trilhar junto ao fruidor.

Nesse sentido, a equipe é organizada em dois grupos de trabalho, de Artes Cênicas e de Artes Visuais; e três grupos de pesquisa: Acessibilidades, Pequenas Mão e Territórios Diversos; estes grupos foram idealizados a fim de viabilizar alguns desses possíveis trajetos de pesquisa e criação no centro cultural.

Os três grupos de pesquisa (G.P.) são uma divisão na equipe para que novas maneiras de atender os públicos distintos que vêm até o CCBB possam ser estudadas, criando, também, ações específicas dentro de cada uma de suas atribuições, a saber: Acessibilidades faz sua pesquisa em acessibilidade estética para mediação com pessoas com deficiências; Pequenas Mão investiga as possibilidades pedagógicas para infâncias em espaços museais; e o Territórios Diversos, do qual eu faço parte, pesquisa, nesses espaços, a presença das temáticas da negritude, *queer*, de gênero e indígenas.

As equipes maiores, os Grupos de Trabalho (G.T) de Artes Cênicas e Visuais, existem para distribuir de maneira mais especializada a criação das ações principais. O G.T de Artes

Visuais fica responsável, principalmente, pela criação do Laboratório de Práticas Criativas, uma atividade que, atualmente, recebe esse nome, mas já foi chamada de outras maneiras, como Laboratório Aberto, Ateliê Aberto, entre outras.

É uma ação pensada a partir das temáticas presentes nas exposições para atender, inicialmente, o público geral, a partir de 7 anos de idade. Seu funcionamento é semelhante ao de uma oficina, porém foge da ideia de algo prolongado. São ações de mediação pensadas para 1 hora de duração. São práticas que mobilizam diferentes técnicas e materiais do trabalho plástico/visual, como gravura, colagens, instalações, azulejaria, pigmentações, etc.

Eu faço parte do G.T. de Artes Cênicas. É aqui que começo a entender as especificidades do meu trabalho na educação em museus e centros culturais. Em um primeiro momento, a existência desse grupo de trabalho se sustenta na elaboração das ações, de maneira bastante objetiva. Nos reunimos toda semana e na maioria desses encontros nos organizamos para a manutenção das atividades elaboradas, com repasses sobre o andamento delas, ensaios, divisões de tarefas e reflexões sobre a prática.

Mas integrado a isso existem também momentos de criação, nos quais as poéticas de cada participante aparecem com mais protagonismo, principalmente, nos momentos de troca de exposição, quando estamos idealizando as ações. Aqui, é onde mais se destaca a potência do meu processo neste espaço, é onde mais consegui viver a arte como acredito que ela é: amalgamada com a educação.

Em seu artigo intitulado “A Experiência Teatral Como Prática Educativa: A Posição Do Espectador”, Flávio Desgranges (2006) discorre sobre como a contemplação de um objeto artístico pode ser um processo ativo, defendendo a ideia de que o contemplador precisa formular as próprias interpretações e, por isso, também participa de um ato autoral nesse momento.

O que quero mobilizar trazendo essa referência é que, desde seu princípio, o fazer das Artes Cênicas no educativo do CCBB propõe caminhos de mediação para as exposições, a partir desse mesmo argumento de Desgranges (id.). Ao estar em contato com a cena criada, fazer relações a partir dela e se envolver, o visitante está criando junto, portanto, tendo uma experiência estética, portanto, pedagógica.

Isso ajudou a me orientar, passou a ser um farol na navegação pelos mares da minha formação, por ser algo que direcionava a concepção das ações no educativo do CCBB-BH. Desde que comecei na licenciatura, tenho me deparado com a demanda de encontrar os caminhos pedagógicos para o teatro, entender que basta ser arte para promover a educação (KRAMER 1998, p. 210 apud LÍRIO, 2020, p. 119), me ajuda a visualizar as várias

possibilidades de relação professor-criador-fruidor-aluno e como são porosas as paredes que separam essas funções.

Nesse intuito, a Cênicas é responsável por duas ações principais: as contações de histórias e as visitas teatralizadas.

Contação de histórias

A contação de histórias é uma forma de mediar uma exposição. Esse é mais um dos pontos em que mobilizamos nossos conhecimentos a partir das obras e dos eixos possíveis para desenvolver um projeto que envolva o público, aqui, através de histórias, contos e mitos. A cada nova exposição a ação se atualiza, com uma nova temática, novas histórias, novo roteiro, sempre contando com um cortejo pelo prédio, adaptado, também, ao contexto da exposição.

Figura 1 - Cortejo cênico para a exposição “Studio Drift: vida em coisas”



Foto: Bernardo Pádua, 2023

Coletivamente, o G.T., então, estuda esses conteúdos e estrutura a contação de histórias a partir deles. Desde o momento que temos informações sobre os artistas, sobre as obras que estão por vir, iniciamos um processo de pesquisa e criação intenso. Passamos por práticas, formações, oficinas, a fim de aproximar nossas práticas à poética que escolhemos abordar em cada contação. E isso tudo compõe um processo de aprendizagem, que é complexo e se estende até o momento que o visitante transforma a experiência que vive ali conosco.

É um trabalho em que aprendi muito sobre mobilizar referências. Propomos um objeto artístico que dialoga com outro objeto artístico, a exposição em cartaz, no caso. É na elaboração desse diálogo, eu diria, que habita o cerne da mediação. Através da contação de

histórias, oferecemos um recorte do material presente na mostra em questão e desdobramos uma leitura a partir dele.

Quero trazer o exemplo da exposição “Portinari Raros”, em que partimos dos quadros sobre infância pintados pelo artista Cândido Portinari para elaborar a contação:

Queremos conectar as diferentes maneiras de brincar dos espectadores que passarem por aqui, contando com aqueles que ainda brincam sem nem perceber e também aqueles que esqueceram que já foram brincantes um dia. Formando então uma grande roda, te chamamos para brincar de Adedanha, de Pula Carniça, Jogo da Velha, e também com objetos cotidianos que podem também se tornar brinquedos nas mãos certas. Vamos investigar juntos a magia das brincadeiras brasileiras. De onde elas vêm? Como elas foram criadas? Que histórias podem surgir quando brincamos juntos? Quais personagens habitam as cantigas de roda?⁹

Esse é um trecho da sinopse do projeto “Histórias Brincantes”, no qual criamos, na nossa sala, uma grande tenda para brincar e contar histórias junto ao público. Esse projeto é, também, um exemplo das grandes mudanças que essa ação passou. Antes, nossa estrutura era mais simples, centrada mesmo nas histórias a serem compartilhadas.

Imagine, mesmo que essas histórias mudassem a cada exposição, os contadores compartilhavam muitas vezes utilizando o uniforme de trabalho e algum recurso material que auxiliasse ao contar a história. À medida que as primeiras formações do G.T. de Cênicas foram realizando esse trabalho, foi surgindo uma discussão sobre trazer mais elementos que fizessem parte da contação, incluindo o público.

As conversas sempre me soavam utópicas, que estaríamos “dando um passo maior que as pernas”. Porém, quem falava ali eram nossos desejos de fazer um trabalho de cena robusto, bem amparado, com uma qualidade que imaginávamos que nossa função fazia merecer. Portanto, para criar mesmo um caráter mais cênico e até “espetacular” para essa ação, aos poucos, aquela discussão foi sendo acolhida pelas coordenações e se transformando em demandas possíveis.

A cada novo projeto fomos, então, agregando mais elementos aos temas das exposições: a criação de roteiros unificando as histórias, produção de figurino, cenário, iluminação e outras camadas técnicas, que ajudassem a ampliar e evidenciar as escolhas poéticas estabelecidas na relação com a exposição em cartaz.

Voltando ao exemplo de Portinari Raros e Histórias Brincantes, criamos uma sala e um figurino que faziam referência a alguns elementos de manifestações culturais e festeiros populares, como o bumba-meу-boi, o frevo e os reisados, também retratados na obra de

⁹ Trecho da sinopse para o projeto “Histórias Brincantes”, realizado para a contação de histórias da exposição “Portinari Raros”, em 2023, no educativo do CCBB-BH.

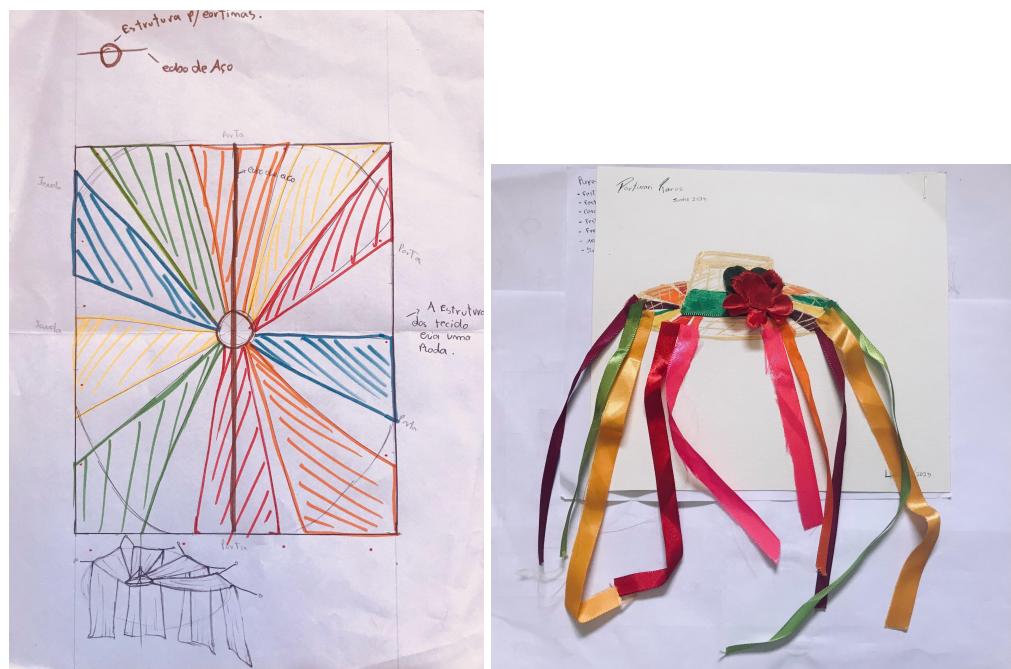
Portinari. Junto a isso, contamos histórias que traziam o público para o lugar de participante das histórias, também.

Todas essas escolhas, de buscar um aparato maior para a ação, incluir o espectador na forma de contar, de construir um ambiente de cena próximo de algo imersivo e sensorial, fazem com que a experiência do público tenha ainda mais suporte para investigar, criar relações e evocar lembranças.

Essa forma de fazer se encontra com os escritos de Jacques Rancière (2010, p. 109), quando escreve “O Espectador Emancipado”, em que ele fala sobre a função de quem assiste a uma cena:

Ele [o espectador] precisa ser confrontado com o espetáculo de algo estranho, que se dá como um enigma e demanda que ele investigue a razão deste estranhamento. Ele deve ser impelido a abandonar o papel de observador passivo e assumir o papel do cientista que observa fenômenos e procura suas causas. Por outro lado, o espectador deve abster-se do papel de mero observador que permanece parado e impassível diante de um espetáculo distante. Ele deve ser arrancado de seu domínio delirante, trazido para o poder mágico da ação teatral, onde trocará o privilégio de fazer as vezes de observador racional pela experiência de possuir as verdadeiras energias vitais do teatro.

Figura 2 - Estudos para figurino e cenário da contação de histórias para “Portinari Raros”



Fonte: autor, 2023.

É nessa chave que trabalha a equipe de artes cênicas do educativo, de expandir as possibilidades de fruição e participação, de abrir um espaço de criação compartilhada entre as temáticas das exposições, a contação de histórias e o público.

Visita teatralizada

As visitas teatralizadas são voltadas para a mediação do patrimônio histórico do prédio ocupado pelo CCBB e do estado de Minas Gerais. Portanto, é uma ação fixa, que mantém sempre os mesmos roteiros. São personagens fictícios, criados entre 2014 e 2018, os primeiros anos do educativo do CCBB.

Atualmente, fazemos a Moça dos Anos 1920, o Jornaleiro, a Deusa da Justiça e a Rainha Conga. Mas, existem ainda os roteiros do Realejo, do Barão do Café e um, escrito recentemente, com a Loira do Bonfim e o Capeta da Vilarinho. Esses personagens saem da história de Belo Horizonte e do prédio, anteriormente ocupado pela Secretaria de Segurança de MG, e, se apresentando, trazem, também, diferentes visões da memória e do patrimônio mineiro.

Quais histórias dessa cidade são contadas pelas paredes que sustentam o centro cultural? Como elas podem chegar até o público que decide visitar? Não é todo visitante que vai entrar naquele prédio amarelo, na Praça da Liberdade, e reconhecer a Deusa da Justiça gravada no vitral, nem mesmo ler a placa que diz sobre a instituição que, antigamente, ocupava aqueles corredores e salões, ou se questionar sobre o que existia ali naquela praça, antes mesmo dos prédios existirem. Diante disso, essas visitas são realizadas pensando nessas histórias, nos espaços de encontro e saberes entre o público e os objetivos da instituição (PAES, 2016).

A visita da Rainha Conga, por exemplo, surge em 2016 pela aproximação do CCBB com o Percurso Museológico Território Negro¹⁰ e, através de estudos sobre o patrimônio afro-mineiro, esse roteiro foi desenvolvido. Isso, justamente, com o objetivo de expandir as possibilidades de narrativa existentes na história do prédio e da cidade, de mediar a partir de referências mais democráticas e abrangentes, nesse caso em específico, dos congados e reisados.

O Jornaleiro, Luis Eduardo, hoje é interpretado por mim e faz uma visita datada dos primeiros anos da década de 1960, a qual aborda alguns acontecimentos políticos, mas, também, sobre movimentos culturais e arquitetônicos da época. É um personagem jovem, estudante e curioso, trazendo para a mediação do prédio uma possibilidade lúdica de interação com o acervo museológico do edifício.

¹⁰ O Percurso Território Negro surgiu em parceria com a Gerência de Relações Étnico-raciais/Smed e tem como finalidade promover uma leitura dos acervos das instituições, de modo a favorecer ao contato com conhecimentos acerca das culturas africana e afro-brasileira, suas histórias, suas produções intelectuais, científicas, tecnológicas e estéticas e suas formas de organização social. Disponível em: <https://prefeitura.pbh.gov.br/noticias/abertas-inscricaes-para-escolas-municipais-participarem-do-circuito-de-museus>. Acesso em: 7 nov. 2023

Gustavo Paes (2016, p. 83), em sua dissertação de mestrado, faz um grande estudo sobre as visitas teatralizadas pelo mundo e escreve que “A educação em museus implica processos específicos. Outro elemento também importante diz respeito à linguagem, à forma com que textos, imagens e objetos são apresentados nas exposições”. Aqui, ele toca em um ponto que as teatralizadas no CCBB vão buscar também: as diferentes formas de chegar até o público, de oferecer conteúdo de maneiras atrativas, acessíveis, contextualizadas e atualizadas, sendo, também por isso, pedagógicas.

Visitas mediadas

Além das ações específicas de cada grupo, o educativo é responsável pelas visitas mediadas nas exposições, oferecemos as visitas para grupos agendados, mas, também, para o público espontâneo das galerias e todos da equipe devem estar aptos a fazer. Contando, então, que cada mediador traz uma bagagem particular e própria, é aí que entra o trabalho poético de cada um.

Meu esforço, desde que passei a entender meu papel em um centro cultural como o CCBB, é levar minhas vivências do teatro para as ações com o público de maneira consistente. É mobilizar as temáticas trazidas pelas exposições, partindo das práticas e saberes explorados nas vivências teatrais e me perguntando: como o teatro pode potencializar a experiência de mediação em uma exposição?

Visitando um dos diários do meu processo, encontrei uma página onde dizia que mediar uma exposição pela primeira vez tem uma sensação parecida com quando mostro para amigos um lugar já conhecido por mim, mas que é novo para eles.

Trago, aqui, então, minha primeira visita mediada no CCBB, em fevereiro de 2022, na exposição “Movimento Armorial 50 anos”, que trazia como temática a celebração dos 50 anos desse movimento criado por Ariano Suassuna e, consequentemente, falava da cultura popular do nosso país.

Aquela era minha quarta semana no educativo, não me sentia preparado para fazer uma visita sozinho, mas me encorajei. De certa forma, já existia comigo alguma propriedade sobre aquele espaço, já tinha dado tempo de conhecer a exposição, fizemos formações, eu havia estudado os temas, acompanhei visitas de colegas mais experientes.

Então, ao elaborar a minha, tive liberdade de destacar as partes que julguei mais interessantes, de revelar o que poderia estar menos evidente ali, compartilhando os conteúdos da exposição, através do que eu entendia como mediação. Com certeza houve momentos que eu não sabia exatamente o que fazer, mas a empolgação, talvez, tenha aproximado essa e as experiências seguintes daquela sensação de apresentar um lugar para amigos.

“ACONTECEU”, registrei essa palavra no dia 24 de fevereiro, após terminar uma dessas visitas. Me lembro de sair mais contente do que frustrado. Mas, o que mudou? Como eu escreveria aquela frase atualmente?

Depois de quase dois anos nessa experiência, existem coisas que permanecem, coisas que tento me afastar e coisas novas que me fazem sair do lugar. Hoje, entendo que, talvez, aquela sensação, de mostrar para amigos um lugar já conhecido por mim e novo para eles, pode, facilmente, se aproximar do que se entende por uma visita guiada. A qual, não necessariamente, vai pensar na experiência estética de quem está ali vivendo a visita, quando buscamos, na verdade, nos afastar dessa ideia.

Com seu texto “Notas sobre a experiência e o saber de experiência”, Jorge Larrosa (2002, p. 24) é uma referência fundamental para o educativo do CCBB-BH. Ele vai falar do sujeito da experiência como alguém disponível para os acontecimentos:

Vamos agora ao sujeito da experiência. Esse sujeito que não é o sujeito da informação, da opinião, do trabalho, que não é o sujeito do saber, do julgar, do fazer, do poder, do querer. [...] o sujeito da experiência se define não por sua atividade, mas por sua passividade, por sua receptividade, por sua disponibilidade, por sua abertura. [...] O sujeito da experiência é um sujeito “ex-posto”. [...] Por isso é incapaz de experiência aquele que se põe, ou se opõe, ou se impõe, ou se propõe, mas não se “ex-põe”.

Desde que comecei a estudar sobre educação me deparo com a importância de contar com a bagagem de todas as pessoas envolvidas nos processo de aprendizagem, porém isso só começou a se iluminar para mim com as experiências no CCBB. Quando retomei essa etapa das minhas primeiras visitas, através dos diários e registros, enxerguei a facilidade em acolher e me relacionar com diferentes agrupamentos. Mas, também, reparei que somente com tempo e alguma maturidade é que as orientações da coordenação, as formações e referências começam a fazer sentido, a ser aproveitadas com maior potência. Nesse espaço, pude praticar com mais constância o que Larrosa propõe e me aproximar desse estado de abertura para a experiência, colecionando modos de criação para as visitas mediadas.

Sempre que uma nova exposição chega, nosso trabalho no educativo é estudar sobre as temáticas e nos preparar para o atendimento dos visitantes, para isso sempre são trazidas diversas referências bibliográficas e convidados para ministrar formações para a equipe. Somos orientados a criar um roteiro de visitas para cada proposta de mediação nas exposições, algo que se assemelha muito ao processo de criação de um plano de aula. Nele estruturamos um acolhimento para o grupo de visitantes, pensamos em uma curadoria pedagógica das obras, quais os objetivos da visita, criam-se perguntas ativadoras e possíveis práticas para a mediação.

Em agosto deste ano, 2023, na exposição “Studio Drift: vida em coisas”¹¹, tive oportunidade de incluir no meu roteiro de visita, elementos da prática teatral que vieram a me auxiliar na condução de algumas dinâmicas para a mediação da exposição. Eram obras que traziam o olhar dos artistas para alguns aspectos fundamentais da vida na Terra, como a coletividade, o movimento e as emoções humanas, friccionando tudo isso numa relação tecnologia x natureza.

Essas temáticas que destaquei no trabalho dos artistas, são zonas de experimentações já muito apropriadas pelo teatro. Assim, não exitei em trazê-las na minha mediação com os visitantes. Propus, com diferentes públicos, dinâmicas como o ‘cardume’, caminhadas pelo espaço, experimentações de gestos não-cotidianos. Todas essas práticas exercidas, também, no Teatro.

Com a criação desse e muitos outros roteiros para as exposições, pude, ainda, experimentar, propor e viver com os visitantes, elementos que flirtam com a performance, a música, as artes visuais, atenuando os limites entre essas diferentes manifestações artísticas e criando poéticas híbridas (LÍRIO, 2020, p.38). As quais atravessam o meu modo de compreender a educação em Teatro, a expressão dos artistas em exposição e a experiência de cada visitante.

Do museu para a escola: criação de um plano de aula

Mas e se pudéssemos ter mais tempo com uma turma que visita um museu? Quais atividades seriam ofertadas para escolas que visitam o CCB com frequência? Sei que a proposta do educativo não tem pretensão com esse tipo de formato, porém, nesse meu tempo lá, presenciei alguns desabafos e conversas informais sobre a possibilidade de oferecer atividades continuadas, em que existisse maior tempo para trabalhar alguma ação com um mesmo agrupamento.

Portanto, em um exercício de criação, proponho essa sequência, pensando, principalmente, em como a prática na educação museal pode ser uma fonte de inspiração para a prática na educação escolar ou qualquer outra condição de trabalho na educação.

Me inspiro em trabalhos feitos na mediação do patrimônio que desenvolvemos no educativo, nos estudos no Grupo de Pesquisa Territórios Diversos, em algumas práticas e temáticas trabalhadas em exposições passadas, e levo em consideração, também, as diversas

¹¹ Primeira exposição brasileira do Studio Drift, coletivo holandês fundado em 2007 pelos artistas Lonneke Gordijn (1980) e Ralph Nauta (1978). O grupo trabalha criando esculturas, instalações e performances experimentais que fundem arte, design, tecnologia, ciência e natureza. Curadoria de Alfons Hug e Marcello Dantas

formações e o aprendizado coletivado no CCBB, até então. Ademais, me inspiro, também, nas minhas experiências nas disciplinas de estágio de docência da graduação, em que, nas etapas III e IV acompanhei as turmas de ensino básico da Escola da Serra, orientado, também, pelo professor Vinícius Lírio.

Elaborei três encontros centrais para um “público geral”, acima de 14 anos, pensando que trago uma temática a qual, inicialmente, poderia ser proposta em diferentes contextos. A ideia aqui é propor a matriz de algo que pode se incorporar em escolas, mas que não precisa se limitar a este espaço. Vale dizer, ainda, que cada encontro/parte da sequência desse teria a duração de, pelo menos, uma aula, mas pode se desdobrar ou se dividir em outras mais.

SEQUÊNCIA PARA CRIAÇÃO¹² (PLANO DE AULA)

Turma: Maiores de 14 anos

Tema: Onde eu habito

Objetivo: Compreender e refletir sobre a ideia de patrimônio a partir da experiência corporal individual que se expande para outros aspectos coletivos e culturais.

Parte 01 - O corpo onde habito

Sensibilização

Meditação, preparação para as práticas deste encontro.

Já pensaram que este corpo é a primeira casa que habitamos e que vai ser até o fim de nossas vidas? Como as paredes de uma casa que sofrem com as ações do tempo, nosso corpo também vai se modificando conforme crescemos. Quais mudanças seu corpo já passou? Lembre-se das suas primeiras memórias. Quão longe você consegue se lembrar? A primeira vez que passou fio dental, a primeira vez que alguém mais velho chamou sua atenção por ter feito algo errado, ou alguma vez que descobriu um desenho favorito. Quais mudanças, desde essa época, você conseguia listar? O que você gostava de fazer antes, que agora não te chama mais tanta atenção? Os dedos da mão agora estão muito maiores que há alguns anos? Quanto você calça hoje em dia?

¹² Sequência para criação, aqui, é uma maneira de se referir ao plano de aula. Abordagem adotada pelo orientador nos estágios, Vinícius Lírio, em que ele segue essa divisão de cinco momentos para as aulas: sensibilização, problematização, criação, compartilhamento e registro. Esse formato é melhor explicado em seu livro “Criar, performar, cartografar: poéticas, pedagogias e outras práticas indisciplinares do teatro e da arte” (LÍRIO, 2020).

Problematização

Práticas corporais, conhecer, reconhecer, estranhar, explorar as possibilidades e limites do corpo.

Como caminho? Por que caminho assim? Como eu seguro um lápis? Como levo o garfo na boca, escovo os dentes, amarro o sapato? Eu tenho alguma mania estranha? Mastigo a língua? Estalo os dedos dos pés? Coço a pálpebra de um jeito diferente?

Caminhar pelo espaço, explorando as articulações, o músculo, os ossos, a pele; explorar os planos baixo, médio, alto; como o corpo se comporta para executar esses comandos? Experimentar trocar de velocidade, parar, reproduzir algum gesto.

Criação

Lembrar de alguma situação curiosa, diferente, constrangedora ou engraçada que viveu recentemente. Reproduzir mentalmente esse momento, tentar recuperar os detalhes dessa situação e criar uma imagem corporal desse momento, como uma foto. Essa prática será feita em grupos, cada grupo vai escolher a situação que mais se identifica e compartilhar com o restante da turma.

Compartilhamento

Os grupos mostram a imagem criada, os espectadores vão tentar adivinhar o que está acontecendo. A imagem, aos poucos, pode ir criando som e movimento.

Quais sensações a imagem/situação passou a quem assistia? E para quem fazia, foi possível se aproximar dos sentimentos propostos?

Registro

Procure uma sensação que define a aula do dia. Pode ser relacionada às memórias, aos exercícios propostos... Dê um nome a ela, faça um desenho e reproduza no corpo essa sensação.

Parte 02 - O bairro onde moro

Sensibilização

Retomar as sensações da aula anterior. Experimentar no corpo novamente, se lembrar das práticas e exercícios que fizemos. Deixar o corpo ir tomando conta do espaço, dessa vez se atentar mais à presença do outro no espaço, a ocupação dos corpos ali, comunicar pelo olhar, parar juntos. Buscar na lembrança algum lugar onde o corpo experimentou sensações muito ruins, desagradáveis e desconfortáveis; como era esse espaço? Está longe de onde estamos

agora? Você voltou lá depois desse acontecido? Agora, lembrar um lugar onde o corpo viveu algo bom, um lugar de sensações gostosas e aconchegantes. Você vai com frequência a esse lugar? É perto daqui? De alguma dessas lembranças, pensem em como seria vivê-las na casa de vocês. Se já se passa lá, melhor ainda. Guardem essas lembranças.

Problematização

Como é a vida na casa de vocês? Na rua, no bairro onde vocês moram, ou cresceram? As lembranças são mais positivas ou negativas? Qual a importância dessas memórias para a vida de cada um hoje?

Criação

Vagar pela escola ou pelo espaço onde está sendo ofertado os encontros e buscar algo que conte uma história. Pode ser um objeto encontrado, uma foto, uma pessoa. Pode ser uma história completamente inventada ou um relato de algo que aconteceu, com você ou com alguém. Pensar nos detalhes dessa história. Quem são as pessoas que compõem? Quais sentimentos e memórias ela pode trazer?

Compartilhamento

Compartilhar a história coletada pelo espaço, pode ser oralmente, como cena, improvisada, como uma dança, até mesmo desenhos.

Compartilhar como foi o processo de investigação da história.

Conversa sobre pertencimento e patrimônio.

Registro

Buscar histórias do bairro, da região, da rua ou da casa de cada um; pode ou não ter relação com as práticas do início da aula.

Criar um texto, uma colagem ou uma cena com essa história (pode ser um exercício que se estende por mais encontros)

Parte 03 - A cidade onde vivo

Sensibilização e Problematização

Compartilhamento das histórias do último encontro. Conversa. De que maneira vocês acham que as histórias trazidas podem compor a história dessa cidade? Já pararam pra pensar que o que faz o patrimônio de um território são as pessoas que vivem e viveram nele? A história de cada um aqui também faz parte da história da cidade.

E quantas histórias não são possíveis de serem contadas através da história de um lugar, né?

Criação

Iniciar uma pesquisa sobre algum lugar (exemplos de BH, nesse caso) que conte parte da história da cidade, ou do estado. Dar exemplo do CURA, do Muquifu, CCBB, Palácio e outros museus do circuito.

Compartilhamento

Separar em grupos e cada grupo irá compartilhar um desses lugares para o restante da turma, se possível, fazer uma visita a cada um desses lugares.

Pode ser uma apresentação de várias maneiras, não, necessariamente, algo expositivo, conteudista.

Registro

Cada aluno deverá criar um “moodboard”, uma colagem ou algum tipo de registro que misture imagem e texto sobre os lugares apresentados.

Considerações finais

Esse trabalho surge de uma necessidade de deixar, especialmente para outros estudantes de Teatro, um relato de alguém que não se sentia tão corajoso para encarar a sala de aula, de primeira, mas se viu questionando a métrica usada para calcular esses primeiros passos. Um trabalho que é, também, um registro de alguém que queria estudar a educação, mas se via pouco preparado para a prática, até que entendeu que a prática se faz praticando e que a importância da bagagem individual, cabe a si próprio avaliar.

Tive receio de que, sob alguma interpretação equivocada, minhas palavras, aqui, soassem como uma negação à escola e ao ambiente escolar, por se tratar de um relato de experiência em educação fora deste contexto. Agora, ao ensaiar esta finalização, tenho a tranquilidade de ter abordado sobre a noção de que esses espaços, ligeiramente distintos, têm muito a contribuir entre si e entre seus frequentadores, também.

Retomo as lembranças com arte que vivi em minha infância, essas que, hoje, sei o quanto contaminaram minhas percepções e desejos relacionados a arte. Experiências, muitas vezes, mediadas entre a escola e contextos culturais externos a ela. Eu tinha essa relação muito particular com museus e centros culturais, como o CCBB. Eram idas muito pontuais,

mas que, de alguma forma, mexiam muito comigo, não, necessariamente, de uma maneira que me fizesse relacionar aqueles espaços à educação.

Por isso, escrevo esse trabalho para aquele que eu fui e para quantos outros ‘eus’ que estiverem por aí se perguntando o que fazer com aquelas dúvidas e incômodos inquietantes, tanto sobre o museu, quanto sobre o caminho a trilhar.

Hoje, vejo caminhos abertos por conta da minha experiência naquele espaço. Consigo entender que minha experiência sinaliza para um futuro onde os campos de conhecimento se alinham e conversam e funcionam juntos, como eu acredito que, na verdade, sempre foram. O espaço museológico, como lugar de multidisciplinaridade, é um espaço de criação extremamente frutífero e benéfico para práticas de ensino-aprendizagem. Não só espaços como o CCBB, mais voltado para o núcleo artístico, mas outros espaços que contem com outros tipos de acervo e exposições também, de ciências biológicas, história, entre outras áreas.

Poder experimentar diferentes práticas pedagógicas do Teatro, junto a diferentes públicos e profissionais, com diferentes possibilidades de diálogos, com diferentes áreas do conhecimento, sobre diferentes temáticas, me ajudam a projetar uma prática pedagógica na qual não me vejo limitado. Me vejo um educador que sabe, como propõe Mirian Celeste Martins (2012, p.260), estar entre muitos.

Esse “estar entre muitos”, cunhado por Celeste, se refere ao trabalho do mediador. E entender a mediação como um comportamento para lidar com a arte e a educação, hoje, quando tudo se cruza, quando muita coisa pode ocupar um mesmo espaço, serve como um grande fôlego para a prática pedagógica.

E, considerando a prática pedagógica um grande processo criativo, faço, ainda, eco às palavras de Vinícius Lírio (2020, p.136): “quando falamos em processo criativo, é preciso retomar o seu caráter tateante, flexível, poroso e, dessa maneira, aberto, inacabado, sempre passível de atualizações”. Assim, fecho essa porta agora, sabendo que muitas outras ainda permanecem abertas, ventando novos ventos e inspirando novas caminhadas.

Referências

BONDÍA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber da experiência. In: **Revista Brasileira da Educação**, N° 19, Jan/Fev/Mar/Abr, Rio de Janeiro: ANPED, 2002. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/rbedu/n19/n19a02.pdf>. Acesso em: 10 nov. 2023.

DESGRANGES, Flávio. **A Pedagogia do Teatro: Provocação e Dialogismo**. São Paulo: HUCITEC / Edições Mandacaru, 2006.

LÍRIO, Vinícius da Silva. **Criar, performar, cartografar:** poéticas, pedagogias e outras práticas indisciplinares do teatro e da arte. 1. Ed. Curitiba: Appris, 2020.

MARTINS, Mirian Celeste; Picosque, Gisa. **Mediação:** primeiros encontros sensíveis com a cultura. In.: Mediação cultural para professores andarilhos da cultura. 2^a Edição. - São Paulo: Intermeios, 2012. p. 23-31.

MARTINS, M. C. Mediações culturais e contaminações estéticas. **Revista GEARTE**, [S. l.], v.1, n.3, 2014. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/gearte/article/view/52575>. Acesso em: 14 nov. 2023.

PAES, Gustavo Nascimento. **Visitas teatralizadas em museus:** novos meandros para a comunicação museológica / Gustavo Nascimento Paes; orientadora Marília Xavier Cury. – São Paulo, 2016, p. 83.

RANCIÈRE, Jacques. O espectador emancipado. In.: **Urdimento:** Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v.2, n.15, p. 107-122, 2010. Disponível em: <https://revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/1414573102152010107>. Acesso em: 10 nov. 2023.