



IV SEMINÁRIO FORMAÇÃO DOCENTE: INTERSECÇÃO ENTRE UNIVERSIDADE E ESCOLA

“Educação Pública em Tempos de Reformas”

Dourados - MS, de 09 a 11 de Setembro de 2019

MEDIAÇÃO “CULTURAL”: DANÇA E O ENSINO DE ARTE

Kelly QUEIROZ DOS SANTOS (UEMS – Campo Grande/PIBAP)¹

Marcos Antônio BESSA-OLIVEIRA (UEMS)²

Eixo 6 – Trabalho Docente

RESUMO: Este trabalho tem como objetivo discutir acerca da mediação “cultural” – aqui constando entre aspas pelo processo de (re)verificação do conceito – enquanto uma abordagem epistemológica artístico-pedagógica, que busca sensibilizar o indivíduo para apreciação de obras artísticas. Para respaldar essa discussão serão apresentados conceitos sobre mediação cultural, tendo como base os estudos de autores de diferentes linguagens artísticas, como: artes visuais, teatro e dança. Essa discussão será atravessada pelas minhas experiências com a mediação em dança e teatro que se iniciaram em 2014, pois esta é uma pesquisa de cunho auto-etnográfico, e pelos estudos dos autores que compõe a base teórica deste trabalho. Neste percurso de investigação, as especificidades da mediação em dança se deflagraram como campo a ser pesquisado, com o propósito de refletir sobre as formas de significação desta linguagem, como a construção de sentidos através da percepção corporal, e os vieses da abordagem de uma ação de mediação direcionada ao sensível corporal, apresentando aspectos que podem direcionar a prática da mediação em dança. Além disso o artigo trata do caráter pedagógico da mediação, que dialoga diretamente com os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs) em Arte, promovendo a aproximação dos estudantes enquanto espectadores, com os artistas e suas produções, tratando o professor de Arte como um Arte-mediador em sala de aula, trazendo também para a discussão a Abordagem Triangular presente nos PCNs. Faz-se necessário um trabalho que anteceda a apreciação da obra, bem como posteriormente, cumprindo assim suas etapas fundamentais, e evitando que visitas a museus, por exemplo, não consistam apenas em passeio para os estudantes, mas que de fato possa provocar experiência estética e reflexão artística, com a expectativa de que o trabalho em mediação possa ser uma potente ferramenta de sensibilização e incentivo à prática de apreciação a obras artísticas, com desdobramentos fundamentais à formação do sujeito.

Palavras chave: Mediação Cultural. Arte. Dança. Educação.

¹ Mestranda, Mestrado Profissional em Educação (PROFEDUC), Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul – Campo Grande, Bolsista PIBAP (UEMS), kellyq.santos@gmail.com.

² Professor Doutor do Curso de Artes Cênicas, Professor do PROFEDUC, Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, marcosbessa2001@gmail.com.

INTRODUÇÃO: A MEDIAÇÃO, A DANÇA E A EDUCAÇÃO

O presente trabalho propõe uma discussão acerca da mediação “cultural” – aqui constando entre aspas pelo processo de (re)verificação do conceito – com o intuito de apresentar algumas especificidades desta prática em Dança e no ensino de Arte. Ao pensar o procedimento da mediação no ensino de Arte, que posteriormente tratarei como *Arte-mediação*, em que o professor de Arte promoverá procedimentos epistemológicos artístico-pedagógicos com o intuito de aproximar o estudante dos artistas e suas produções. Pretendo apontar, descrever e discutir as possibilidades da mediação em dança, assim como suas possibilidades no ensino de Arte, trazendo para a discussão os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN) de Arte.

Neste percurso surgiu a necessidade de discutir a especificidade da mediação na linguagem da dança a partir da compreensão de que os modos de significação em dança, ou seja, a construção dos sentidos coreográficos, se estabelecem pela via sensível e corporal. Para isso apresento aspectos que acredito serem direcionadores para a ação mediadora nesta linguagem.

A abordagem de pesquisa adotada é de cunho autoetnográfica, visto que a autora do estudo também é sujeito da pesquisa. Assim, neste trabalho, que surge a partir de experiências com a mediação das quais pude fazer parte, procuro relatar e refletir sobre esta prática. Essa abordagem foi escolhida considerando que a pesquisa autoetnográfica é caracterizada pela participação do “eu”, e como afirma Fortin (2009), “não podemos falar a não ser de nós”. Esse tipo de procedimento metodológico também permite “o ir e vir entre a experiência pessoal e as dimensões culturais a fim de colocar em ressonância a parte interior e mais sensível de si” (FORTIN, 2009, p. 83).

A MEDIAÇÃO

Mediação, uma palavra-valise, carregada de significações. Junte-se a ela outra palavra – cultura, e tem-se um baú de significações que perpassam por diversos conceitos e atuações” (MARTINS, 2014, p. 248).

Entendo mediação como uma prática epistemológica artístico-pedagógica a ser realizada por um indivíduo responsável por facilitar a aproximação entre obra e público. Percebendo que a aproximação entre público e obra seria o objetivo geral da mediação – aproximação esta que se dá por meio da criação de abordagens

metodológicas a partir da obra e do espectador – durante minha prática e pesquisa encontro alguns possíveis objetivos específicos da mediação, como já mencionado: formação de público, formação de espectadores, conforme proposto por Desgranges (2008).

Para discutir o conceito de mediação, busco o ponto em comum entre pesquisadores das áreas de artes visuais, teatro e dança entendendo que podemos nos valer dos conceitos gerados por esses campos, com suas propostas e considerações, adequando às especificidades de cada linguagem. Assim, entre os autores trazidos para esta pesquisa estão Mônica Dantas (1999) e Cecília Almeida Salles (1998) para falar da construção de sentidos na dança, direcionando para questões específicas da prática da mediação cultural nesta linguagem, e Zina Filler (2015), Glauber Abreu (2015), Mirian Martins (2014), Maria Lucia Pupo (2011) e Flávio Desgranges (2006; 2008) que em suas abordagens apontam para a abrangência do ato de mediação, conforme aqui exposto por Zina Filler (2015, p 135):

O ser humano é constitutivamente um ser de mediação. [...] Estamos todos, o tempo todo, nas intersecções de uma complexa rede de conhecimentos, desejos, histórias passadas e presentes tentando construir narrativas e diálogos que criem sentidos para nós e para o contexto no qual estamos inseridos.

Flavio Desgranges, citado por Glauber Abreu (2003, *apud*, ABREU, 2015, p. 61), solidifica essa proposta dizendo que “é considerado procedimento de mediação toda e qualquer ação que se interponha, situando-se no espaço existente entre o palco e a plateia, buscando possibilitar ou qualificar a relação do espectador com a obra teatral”.

Para Maria Lucia Pupo (2011, p. 114), o mediador cultural “diz respeito a um profissional ou instância empenhado em promover a aproximação entre as obras e os interesses do público, levando em conta o contexto e as circunstâncias”. Esta definição nos serve para pensar a abrangência da realização da mediação, entendendo que ela pode estar voltada para as diversas linguagens da Arte. Essa ação deverá ser realizada por um profissional que está em um lugar entre a produção e a recepção, chamado por alguns autores como terceiro espaço, como veremos adiante. Os sujeitos podem ser diversos: produtores culturais, artistas, mas, no caso desta pesquisa, o enfoque será o professor de Arte como Arte-mediador.

Flávio Desgranges (2008, p. 76) apresenta duas categorias sobre a facilitação de acesso: o “acesso físico e o acesso linguístico”. O autor afirma que o acesso físico

é toda ação e iniciativa que viabilize aos espectadores o acesso à obra, ou seja, a ida do público ao teatro ou do teatro ao público. Como por exemplo, garantir o ir e vir dos espectadores (disponibilização de transporte), a realização de promoção e ingressos com valores acessíveis para classe popular, a difusão de produções culturais para regiões social e geograficamente afastadas, entre tantos outros.

Já em relação ao acesso linguístico trata-se do estímulo especialmente da constituição de um percurso da relação do espectador com a cena teatral, da conquista de sua autonomia crítica e criativa. Assim, esta autonomia se faz necessária para que o espectador crie seu próprio percurso para aproximar-se com os elementos da obra em seus aspectos sensíveis e reflexivos.

Existe também a diferença entre a formação de público e a formação de espectadores, fator essencial para compreender o objeto de estudo deste trabalho. Desgranges (2008, p. 77) alega que a formação de público intenciona oportunizar o acesso físico a fim de ampliar os “frequentadores em potencial, gerando assim condições para que uma determinada parcela da população, aumente o hábito de ir ao teatro”. Já a formação de espectadores tem em vista o acesso linguístico, uma vez que, deseja trabalhar com as individualidades, com as subjetividades, com as conquistas adquiridas por cada espectador no processo em curso, ou seja, um encontro íntimo, um estreito laço entre a obra e espectador, visto que, para que o acesso ao teatro aconteça é necessário mais que apenas viabilizar a frequência, mas estimular que o espectador pouco experimentado na arte teatral tenha um proveitoso diálogo e intensa experiência com o espetáculo (DESGRANGES, 2006).

Destaco que a formação de espectadores dialoga diretamente com minhas experiências e escolhas em mediação que trago para essa pesquisa, seja em teatro ou dança, nas quais meu anseio é provocar no estudante uma experiência sensível e corporal. Isso se faz presente em minha primeira experiência com a mediação cultural em que participei da formação para a ação educativa do Festival do Teatro Brasileiro (FTB) Cena Baiana, em maio de 2014, coordenada por Glauber Abreu, sendo ele o mediador responsável que se utilizou dessa referência na construção da ação formativa. Tais parâmetros são as referências pelas quais busco até hoje trabalhar.

A MEDIAÇÃO E A DANÇA

Mônica Dantas (1999) traz discussões sobre os sentidos na dança, convocando diversos teóricos de diferentes áreas, apresentando tópicos valiosos para este

trabalho tais como: linguagem e significação, língua, fala, refletindo como estes podem dialogar com a dança, construção de sentidos coreográficos e pluralidade de sentidos.

Antes de chegar à reflexão sobre a produção de sentidos, Dantas (1999) traz reflexões sobre o signo, entendendo que este é composto por significante e significado. Segundo a autora, signo é composto por expressão e conteúdo, o significante está no plano da expressão – é mediador e precisa da matéria, é quem vai transportar o signo -, e o significado é pertencente ao plano do conteúdo. Então o signo é composto pelo significante (expressão) e significado (conteúdo). Para Dantas (1999, p. 69):

Se aplicarmos este modelo à dança, pode-se ter como signo o gesto; como significado o conteúdo do gesto (o que ele quer dizer); como significante o movimento, que seria a matéria a qual transporta o signo, no caso, o gesto. Uma coreografia pode ser entendida como um texto, que pode ser recortado em unidades gestuais significantes. O significado de um gesto é dado por um contexto coreográfico, pela dança como um todo, e o todo da dança está estreitamente relacionado à cultura, à sociedade na qual está inserida.

Para quem assiste a algum material de dança o significado será criado a partir das relações que o apreciador constrói segundo suas próprias experiências e contexto político-sócio-histórico-cultural a qual ele pertence, ou seja, tudo será reflexo de como o apreciador perceberá os signos, gestos e movimentos. Sausurre, citado por Hall, também analisou o signo em significante e significado. Para ele o significante é a forma e significado a ideia/conceito correspondente que desencadeamos. “Os dois são necessários para produzir sentido, mas é a relação entre eles, fixada pelo nosso código cultural e linguístico que sustenta a representação” (HALL, 2016, p. 57).

Na obra “Gesto Inacabado – Processo de Criação Artística”, a autora Cecília Almeida Salles discute o fato sob outra ótica, citando Ostrower: “as pessoas são receptivas a partir de algo que já existe nelas de forma potencial e que encontra nesse fato uma oportunidade concreta de se manifestar” (1978, *apud*, SALLES, 1998, p. 92). O espectador só criará significados a partir do que já existe nele, do que ele já viveu, e ao apreciar uma obra de arte encontrará oportunidade de manifestar o que já existe dentro dele.

No entanto, ao buscar dar significados à dança, o espectador pode, também, muitas vezes tentar coloca-la em moldes pré-concebidos, a partir de parâmetros de um discurso dominante, procurando interpretar de maneira objetiva e literal a proposta do artista.

Conforme nos mostra Dantas (1999), em dança, não há como traduzir diretamente possíveis significados coreográficos em significados verbais, por exemplo. E é este ponto de vista que proponho para pensar a mediação em dança, entendendo que, como aponta a autora, nesta linguagem o sentido materializa-se no movimento, gerando uma forma de significação específica que ressoa no espectador de maneira singular e não estabelecida a priori.

Mônica Dantas coloca que os sentidos coreográficos vão sendo instaurados aos gestos e movimentos dos corpos que dançam à medida que a plateia aprecia, e isso se dá inicialmente no ato de ver, conforme ela explica:

em dança [...] o significado é atingido pela plateia, a partir dos movimentos e gestos que estão sendo executados: não há outra forma de se compreender uma dança que não seja a partir do ato de ver. A informação passa, num primeiro momento, por uma visualização – enxergar, olhar, assistir – para que, então, se possa apreciar/desfrutar, gostar/não gostar, refletir/discutir/criticar e talvez, tentar entender não o que a dança “quis dizer”, mas o que ela **proporcionou** tanto para o bailarino quanto para a plateia (DANTAS, 1999, p. 71) (grifo meu).

A mediação em dança busca exatamente este espaço para provocar o estudante, sua percepção e, através de um trabalho sensível corporal, ampliar suas ferramentas para construção de sentido, para escutar o que a obra proporcionou a ele.

Em minhas experiências em mediação observei um fato o qual comprova a relevância e a necessidade desta prática. Notei, de forma recorrente, o descrédito dado pelo espectador às suas interpretações pessoais da obra, frente ao sentido supostamente almejado ou proposto pelo artista, ou seja, o espectador desvalida sua experiência quando esta não concorda com o conceito elaborado na criação da obra.

Na circulação do espetáculo “Singulares”³ da Cia Dançurbana de Campo Grande/MS, presenciei tal fato. Entretanto, nas conversas após o espetáculo, surgiu uma interpretação nova para os artistas, algo que eles nunca pensaram que pudesse significar para quem assistisse. Esta nova interpretação, dada por um espectador, no entanto, veio acompanhada em seu discurso, de colocações como: “são questões bem pessoais...”, “se eu interpretei direito...”, “porque sou bem leigo”.

³ Espetáculo dirigido por Marcos Mattos e direção artística por Renata Leoni, que em 2016 esteve em circulação pelo Prêmio Célio Adolfo por quatro cidades do interior de Mato Grosso do Sul: Amambai, Caarapó, Fátima do Sul e Vicentina. A circulação era composta por uma oficina com duração de quatro horas, e posteriormente por uma apresentação do espetáculo.

O espectador começa sua fala já pondo em dúvida o que ele interpretou, se ele interpretou “direito”, considera-se “leigo”, e eu enquanto mediadora do bate-papo tentei deixá-lo à vontade, dizendo que não tinha certo ou errado e que ele tinha liberdade para dizer o que tinha sentido/percebido.

O sujeito interpretou o que estava vendo e quis mostrar isso aos artistas, mas ele não teve autonomia suficiente para dizer o que havia reverberado nele. Falo aqui da autonomia conforme a proposição de Desgranges (2008) sobre o acesso linguístico, que visa estimular o apreciador a conquistar sua autonomia crítica e criativa, necessária para que ele crie seu percurso individual para criação de sentidos.

Busco neste trabalho uma maneira diferente de olhar para o espectador o qual estamos habituados a ver e a ser. Encontramos aqui a proposta de um espectador que faz parte do processo criativo de uma obra, ele não é um anexo, ele está sendo tratado também como um sujeito criador. Desgranges (2006, p. 166) traz esse pensamento na perspectiva da desmontagem, que vimos anteriormente:

a perspectiva da desmontagem está apoiada na ideia de se efetivar uma arte do espectador, tratando este como um artista em processo, propondo-lhe exercícios teatrais que se assemelhem aos desenvolvidos por um grupo teatral durante a montagem. O que pressupõe a implementação de dinâmicas que tornem os participantes aptos a interpretarem [...], tal como os artistas implementam processos para interpretar.

Mônica Dantas (1999, p. 81) também reforça esse pensamento quando trata do processo de “leitura coreográfica”, dizendo que a apreciação de uma dança também é um processo de criação que será realizado em cada espectador, dando abertura para possibilidades incessantes de instauração de sentidos. Cecilia Almeida Salles (1998, p. 90) vai um pouco mais além dizendo que “qualquer olhar já traz consigo uma perspectiva específica e, necessariamente, não é idêntico ao objeto observado”, e entende também a obra como gesto inacabado, já que o ato da criação não se finda quando o artista termina a obra, mas quando esta entra em contato com o espectador possibilitando a criação de sentidos por este que assiste.

Para Salles (1998), o processo de criação é também uma tendência para o outro, ele caminha para um futuro diálogo entre obra e espectador. Ele não está fora do processo de criação artística, muito pelo contrário, para ela é possível ver mudanças em obras de dança causadas pela percepção de espectadores. Toda produção artística é feita para alguém, ela surge de uma insatisfação humana do artista que vai combatê-la fazendo mais arte para o outro. Segundo a autora, o artista

não cumprirá sozinho uma criação, o processo carrega o diálogo futuro entre obra e apreciador.

Por isso enxergar o espectador como parte de um processo criativo (já que nenhuma obra está completamente acabada, e o sentido está por ser completo no receptor), como um artista, como quem terá autonomia para construção de sentidos, é o que nos interessa ao tratarmos da mediação em dança. Esta prática de mediação visa provocar no estudante experiências corporais para ativar nele a criação de sentidos através da percepção corporal.

Para a construção de sentidos em dança, a mediação pretende ampliar as experiências de movimento do estudante, que em alguns casos tem seu repertório de movimento pouco explorado devido à falta de experiências corporais que priorizem o trabalho sobre suas capacidades sensitivas, expressivas e criadoras.

A percepção que proponho aqui para pensar a apreciação em dança é a percepção corporal, ou seja, a assimilação de uma obra de dança através da construção de sentidos pelo indivíduo, sentidos instaurados pelos movimentos/gestos de quem dança e do espectador, a partir de sua percepção sobre o movimento visto e também percebido/vivenciado em seu corpo quando assiste.

Ao apreciar uma obra de dança o espectador convocará sua memória, suas experiências corporais para criar sentido acerca do que vê, o que Hubert Godard (1995, p. 23-24) chama de empatia cinestésica:

O movimento do outro coloca em jogo a experiência de movimento própria ao observador: a informação visual provoca no espectador uma experiência cinestésica (**sensações internas dos movimentos de seu próprio corpo**) imediata. As modificações e as intensidades do espaço corporal do dançarino vão encontrar ressonância no corpo do espectador. O visível e o cinestésico, absolutamente indissociáveis, farão com que a produção de sentido no momento de um acontecimento visual não deixe intacto o estado do corpo do observador: o que vejo produz o que sinto e, reciprocamente, meu estado corporal interfere, sem que eu me dê conta, na interpretação daquilo que vejo. (grifo meu)

E o autor segue afirmando que é “impossível falar da dança ou do movimento do outro sem lembrar que falamos de uma percepção particular, e que a significação do movimento ocorre tanto no corpo do dançarino, como no corpo do espectador” (1995, p. 25), pois é no corpo do outro que se dá a percepção.

Dantas traz uma perspectiva sobre o ato da recepção/percepção que nos fornece elementos para compreender os mecanismos de ação transformadora da dança nos corpos. Assim, a autora afirma que:

[...] o estímulo estético apela à sensibilidade e à inteligência. Dito melhor, apela a uma inteligência sensível, pois apela às vivências, aos sentimentos e também ao conhecimento conceitual do fruidor. Ao obrigar os espectadores a reorganizarem sua percepção do corpo e do movimento, a dança pode intrigar mudanças nas suas concepções e visões de mundo (DANTAS, 1999, p. 89).

Desta forma, construção de sentidos em uma obra de dança provoca o olhar do apreciador tanto sobre o espetáculo quanto sobre sua perspectiva a respeito do mundo. Esse estado de trabalho sobre o sensível oriundo deste estímulo estético irá modificar diversos processos que formam a totalidade do apreciador – este entendido aqui enquanto uma corporeidade, ou seja, uma unidade formada por processos mentais e físicos que agem de maneira indissociável – e que acessa suas memórias, suas experiências corporais para criação de sentidos sobre o que se vê.

A MEDIAÇÃO E A EDUCAÇÃO: PCNs DE ARTE/ DANÇA

Consideramos que há um elemento entre a obra e o espectador: “É o que vamos chamar de condição do terceiro espaço, segundo a qual a instância da mediação não está contida nem na obra nem no público, mas contém os dois” (ABREU, 2015, p. 62). Está neste *terceiro espaço* um profissional, como já vimos anteriormente com Maria Lucia Pupo (2011), que tem o objetivo de promover a aproximação entre a obra e o espectador: o *Arte-mediador*. Neste trabalho trago a possibilidade do professor de Arte habitando este *terceiro espaço*, ocupando o lugar de *Arte-mediador*, mediando a aproximação de seus estudantes e produções artísticas.

Para Mirian Celeste Martins (2014), a palavra mediador é composta pelos termos educador e professor, sujeito que é elemento propulsor que dispara convites a seus estudantes para encontros com a arte, sendo cauteloso para aproximá-los da arte. Para Abreu (2015, p. 63), “O mediador é aquele ser híbrido, que conhece o público ao mesmo tempo em que conhece a obra e seu contexto; ele não se dá na rejeição a um ou outro; considera ambos ao fazer suas escolhas”

Encontramos nos Parâmetros Curriculares Nacionais de Arte, em todas as fases do Ensino Regular, o *fazer, apreciar e contextualizar em arte* nos objetivos do ensino de Arte na escola, como competências a serem desenvolvidas e também como conteúdos a serem trabalhados em sala de aula.

Proponho então, aqui, discutir como a mediação, em minha perspectiva, se relaciona com os Parâmetros Curriculares Nacionais de Arte do ensino formal – desde o Ensino Fundamental ao Médio –, dando uma atenção especial para a linguagem *dança*. Busco apresentar onde percebo nestes documentos o diálogo com a Arte-mediação, dando aporte teórico e direcionamentos para a prática do que venho propondo nesta pesquisa, perpassando entre os diversos ciclos da educação.

O ensino de Arte nos PCNs está baseado na proposta da Abordagem Triangular “criada por Ana Mae Barbosa e difundida no País por meio de projetos como os do Museu de Arte Contemporânea de São Paulo e o Projeto Arte na Escola da Fundação lochpe” (BRASIL, 1997, p. 25).

A proposta da abordagem triangular é norteadora para a escolha do conjunto de conteúdos do ensino e aprendizagem de arte, que está articulada por intermédio de três eixos norteadores: o *fazer/produzir*, o *apreciar/fruir* e o *contextualizar/refletir*. Estes conceitos, como já mencionado, estão presentes nos parâmetros de todos os níveis da educação básica e são apresentados da seguinte maneira:

a produção refere-se ao fazer artístico e ao conjunto de questões a ele relacionadas, no âmbito do fazer do aluno e dos produtores sociais de arte. A fruição refere-se à apreciação significativa de arte e do universo a ela relacionado. Tal ação contempla a fruição da produção dos alunos e da produção histórico-social em sua diversidade. A reflexão refere-se à construção de conhecimento sobre o trabalho artístico pessoal, dos colegas e sobre a arte como produto da história e da multiplicidade das culturas humanas, com ênfase na formação cultivada do cidadão (BRASIL, 1997, p. 41).

Estes três eixos poderão ser trabalhados de acordo com o professor e com o currículo da escola, não tendo uma ordem específica ao levar em consideração que estão articulados entre si na prática.

Tratando das especificidades e relações que existem entre a mediação e os PCNs, o *fazer* na mediação em dança faz parte do primeiro momento deste processo. É quando o estudante faz, coloca seu corpo em experiência e experimenta os procedimentos utilizados pelo artista no espetáculo, onde ele dança, se movimenta e cria a partir dessas propostas, ampliando seu repertório corporal, momento em que o estudante produzirá conteúdos expressivos com seu corpo.

O *apreciar*, na mediação em dança, refere-se ao momento em que o estudante assiste ao espetáculo. Com a mediação o estudante terá seu olhar direcionado para

a apreciação, ele fruirá essa obra após ter experimentado em seu corpo procedimentos do espetáculo, e terá feito reflexões acerca do papel de espectador.

E por último, a *contextualização* é a etapa em que o estudante fará reflexões a partir das etapas que a antecederam. Ele faz, experimenta no corpo, aprecia e então reflete sobre, cria sentidos através da percepção corporal e segundo suas experiências anteriores, colocando o triângulo em ação novamente. É fundamental que o professor de Arte não deixe passar em branco esse momento de extrema importância e não permitindo que suas aulas prossigam como se aquela experiência não tivesse existido. A contextualização deve se fazer presente no planejamento, compor as aulas desse professor que irá mediar em sala as discussões e reflexões sobre as experiências que seus estudantes tiveram.

Os parâmetros preveem a apreciação de obras de arte colocando o estudante num lugar de espectador, reconhecendo o papel da troca entre artista e apreciador, e também leva em consideração a percepção. “A obra de arte revela para o artista e para o espectador uma possibilidade de existência e comunicação, além da realidade de fatos e relações habitualmente conhecidos” (BRASIL, 2000, p. 36).

O processo de aprendizagem e ensino de arte, segundo os PCNs, tem o objetivo de estimular os estudantes a serem melhores “como cidadãos inteligentes, sensíveis, estéticos, reflexivos, criativos e responsáveis, no coletivo, por melhores qualidades culturais na vida dos grupos e das cidades, com ética e respeito pela diversidade (2000, p. 50)”, voltando sempre no objetivo de tornar os estudantes seres humanos cada vez mais sensíveis através da arte.

No processo de conhecimento artístico, do qual faz parte a apreciação estética, o canal privilegiado de compreensão é a qualidade da experiência sensível da percepção. Diante de uma obra de arte, habilidades de percepção, intuição, raciocínio e imaginação atuam tanto no artista quanto no espectador. Mas é inicialmente pelo canal da sensibilidade que se estabelece o contato entre a pessoa do artista e a do espectador, mediado pela percepção estética da obra de arte (BRASIL, 2000, p. 39).

Esse trecho dos PCNs confirma o que foi tratado anteriormente sobre a percepção, sobre esse papel do espectador que elabora suas construções pela via do sensível, mobilizando diversos aspectos fundamentais do sujeito e mostra que a prática da apreciação, mediada por um fazer e refletir, não deve estar distante das atividades em sala de aula. Os PCNs reafirmam sobre a importância dessa troca entre artista e estudante, sobre percepção artística, sobre uma experiência sensível, que

precisa de procedimentos metodológicos diferenciados, caracterizado pela mediação cultural.

Ou seja, entende-se que aprender arte envolve não apenas uma atividade de produção artística pelos alunos, mas também a conquista da significação do que fazem, pelo desenvolvimento da percepção estética, alimentada pelo contato com o fenômeno artístico visto como objeto de cultura através da história como conjunto organizado de relações formais (BRASIL, 2000, p. 44).

Fica claro então que, dentro da abordagem triangular, um eixo necessita do outro, que aprender arte não se trata apenas da produção – lógica esta que direciona a prática de mediação. Trata-se também da apreciação e conquista desses estudantes que irão encontrar diferentes maneiras de construir sentidos, estimulando o trabalho sobre a sensibilidade que os PCNs apontam como objetivo no ensino de Arte. Essas experiências farão parte da relação que esse estudante terá com o mundo, do lugar que ocupa nele, desenvolvendo potencialidades como observação, imaginação, sensibilidade, percepção, o que também fará uma importante contribuição para apreensão de outras disciplinas (BRASIL, 2000, p. 44).

Destacado isso, se olharmos os PCNs referentes ao ensino da dança, podemos constatar a relevância da prática dessa linguagem na educação. Segundo esses parâmetros, ela é responsável por estimular a consciência corporal do estudante, possibilitando maior entendimento de seu corpo, como ele funciona para que ele possa usá-lo com maior autonomia, inteligência, responsabilidade e sensibilidade.

Segundo os PCNs, conforme os estudantes vão experienciando os conteúdos de Dança por meio do *fazer*, com a *apreciação* de espetáculos de dança, com a *contextualização* e a *prática* novamente, eles vão descobrindo diferentes histórias. Histórias essas que podem ser a deles e também a de artistas, de obras de arte, e explorar como estas foram estabelecidas até determinado momento (BRASIL, 2000). “É nesse âmbito do apreciar e fazer artísticos, do refletir sobre sua história produzida e em produção que os sentidos do processo de ensino e aprendizagem de linguagens artísticas [...] vão sendo experimentados por alunos e professores” (BRASIL, 2000, p. 50).

Diante deste breve olhar sobre os PCNs para o ensino da Dança, penso que a prática da mediação nesta linguagem, nos termos que expus anteriormente, levando em conta seus conteúdos e procedimentos, possa e deva estar presente na escola. Não pensando nesses procedimentos como uma única forma de abordagem, ou

sinônimos de controle, mas como ação que tem a intenção de tornar o fazer artístico e a produção em dança próximos à realidade desse indivíduo, para que ele se sinta pertencente a essa experiência, aos espaços culturais públicos, estimulando a acessibilidade à produção artística. Vale destacar que neste processo o Arte-mediador apresenta caminhos de apreciação, fruição e não formula ou induz a produção de significados da obra para o espectador.

Além disso, acredito que a mediação no contexto de ensino estará sensibilizando o estudante não só para a arte apresentada em espaços cênicos, ou exposta em museus, mas para a arte também presente em seu cotidiano. O estudante poderá notar que também estamos atravessados o tempo todo pelos grafites pela cidade, danças e festejos praticados por comunidades e grupos locais, ou seja, manifestações culturais que resistem à lógica da cultura de massa veiculada pelos meios de comunicação dominantes. Assim, trata-se de apresentar e sensibilizar este estudante para um mundo de arte que está lá fora para ser explorado por ele, esperando-o para construir sentidos, para apreciar, para refletir, para criar após esses atravessamentos.

Penso que esse poderá ser um transbordamento das aulas e provocações para fora dos muros da escola, espaços para construção de saberes proporcionado pelas aulas de dança e mediações culturais feitas em sala de aula.

Para pensar isso, levo em consideração o que me disse a professora Mirian Celeste Martins no intervalo de sua palestra sobre mediação cultural que aconteceu na UEMS⁴. Ela me fez pensar a mediação muito mais além do que apenas preparar o estudante para um espetáculo específico, mas sim, através de experiências em sala, formar um cidadão com olhar mais sensível ao que está à sua volta, e principalmente para o mundo em que ele vive, considerando a arte enquanto área legítima de conhecimento sensível.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Podemos dizer então que o conceito de mediação “cultural” encontrado nessa pesquisa entende esta como uma prática relacionada à criação de abordagens

⁴ Em agosto de 2016 foi realizado o 1º Seminário Estadual Cultura e Educação: Territórios da arte na escola, realizado pela Fundação de Cultura de Mato Grosso do Sul e Governo do Estado de Mato Grosso do Sul. A programação do seminário contava com uma palestra da professora Mirian Celeste Martins, professora convidada, onde esta tratava de mediação cultural. Em um dos intervalos para o coffee break, aproveitei para conversar com ela e falar acerca de minha pesquisa sobre a mediação cultural em dança.

epistemológicas a partir da obra e do espectador, por meio das quais se busca a sensibilização para apreciação de determinada obra.

Vimos que a mediação é encontrada tanto nas artes visuais quanto nas artes cênicas. Percebi este ponto em comum quando adotei os conceitos das diversas áreas da Arte para construção dos diálogos nesta pesquisa para tratar a mediação cultural. Então, é possível assegurar que os estudos e as experiências em mediação, independente da linguagem, podem somar às escolhas do trabalho que o Arte-mediador deseja realizar, entendendo que cada mediação (independente da linguagem abordada) terá sua especificidade uma vez que dialoga sempre com a singularidade de uma obra e seu discurso.

Assim, se deflagramos conceitos fundamentais que acredito que devam balizar a ação de mediação nesta área, compreendendo que a dança se manifesta e é apreendida pela experiência de movimento própria do indivíduo, por meio de sua percepção corporal. Assim, vimos que para a mediação em dança, faz-se necessário pensar abordagens e objetivos específicos para sua prática, com base na percepção e experiência corporal, gerando conhecimento a partir do corpo que dança, por meio de um trabalho que evoque os sentidos do estudante.

Percebe-se também o caráter pedagógico da mediação, a possibilidade dessa ferramenta no ensino de Arte a ser utilizada e realizada pelo professor de Arte, aqui apresentado como Arte-mediador. A mediação no ensino de Arte poderá promover aos estudantes encontros significativos com as produções artísticas, especificamente em dança, ampliando o repertório de movimento dos estudantes para construção de sentidos através da percepção corporal.

Vemos também a possibilidade de ampliar a mediação no ensino de Arte como Arte-mediação, em que a mediação vai além da aproximação do espectador com as produções artísticas. A Arte-mediação no ensino de Arte poderá promover aproximações entre estudante, professor e conteúdo, e então, aproximações com produções artísticas.

Por fim, ressalto que a mediação pode ser realizada por abordagens epistemológicas artístico-pedagógicas com práticas mais aprofundadas, com maior período de tempo, ou poderá ser uma conversa informal com um grupo de pessoas antes da apreciação, prática essa simples, mas que não diminui sua importância enquanto ação. Sim, estamos sendo sempre mediados, estamos sujeitos a isso, mas a Arte-mediação se faz presente para que haja uma experiência única, e experiências

de aproximação, tanto para o espectador, como para o artista e também para o Artemediador.

REFERÊNCIAS

ABREU, G. G.. **Experiência e Mediação em teatro**: abandonar-se para não abandonar. 2015. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Arte do Instituto da Universidade de Brasília, Brasília, 2015.

DANTAS, M. F.. **Dança**: o enigma do movimento. Porto Alegre: Ed. Universidade/ UFRGS, 1999.

DESGRANGES, F. **Pedagogia do teatro**: provocação e dialogismo. São Paulo: Hucitec, 2006.

DESGRANGES, F. Mediação teatral: anotações sobre o projeto Formação de Público”. In: **Urdimento**. Florianópolis: Programa de Pós-Graduação em Teatro / CEART/UDESC, v.1, n. 10, 2008, p. 75-83.

FILLER, Z. Mediação para dança contemporânea: um primeiro desafio para gestores, artistas e instituições culturais. In: **Revista do centro de pesquisa e formação**. São Paulo: Nov/2015. P. 135-145.

FORTIN, S. Contribuições possíveis da etnografia e da auto-etnografia para a pesquisa na prática artística. In.: **Cena**. Rio Grande do Sul, n. 7, p. 77-88, 2009.

GODARD, H. Gesto e percepção. In: **Licões de Danca 3**. Por: PEREIRA, Roberto; SOTER, Sílvia (Orgs.). Rio de Janeiro: Ed. UniverCidade, 2001.

HALL, S. **Cultura e representação**. Organização e revisão técnica: Arthur Ituassu; Tradução: Daniel Miranda e William Oliveira. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: Apicuri, 2016.

MARTINS, M. C. Mediações culturais e contaminações estéticas. In: **Revista GEARTE**, São Paulo, vol. 1, n. 2, Agosto/2014.

PUPO, M. L. S. B. “Mediação artística, uma tessitura em processo”. In: **Urdimento**. Florianópolis: Programa de Pós-Graduação em Teatro / CEART/UDESC, v.1, n. 17, 2011, p. 113-121.

SALLES, Cecilia Almeida. **Gesto Inacabado**: processo de criação artística. São Paulo : FAPESP : Annablume, 1998.