



NÃO

ESTA

COMPARTILHANDO

30°

45°

45°

60°

30°

45°

90°

A fruição estética do espectador teatral em tempos  
de pandemia: inquietações de uma arte-educadora  
em estado de atenção

The aesthetic fruition of the theater spectator in  
times of pandemic: inquires of an art educator in a  
state of attention

Ohanna Simioni Picolo Pereira<sup>1</sup>

---

1. Graduada em Licenciatura em Teatro e Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Teatro da Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC. Professora de Artes e Teatro da rede pública, com experiência na área da recepção teatral. E-mail: ohannasp@gmail.com. ORCID: 0000-0001-5684-8789.

## Resumo |

Este texto busca analisar a situação atual do teatro e da arte-educação no contexto de pandemia buscando direcionar o olhar para a figura do espectador teatral. O indivíduo espectador como aquele que olha, ouve, sente, executa, imagina e produz, seja com base em estímulos vindos das propostas artísticas ou de outros lugares que habitam o ambiente teatral, os quais o impulsionam a se tornar um agente criativo e fundamental frente à obra cênica. A atitude do espectador é discutida partindo da sua relação com a obra artística no atual contexto, de confinamento, a qual se contrasta da relação pré-pandemia, baseada na presença física. Se colocam frente a frente algumas oposições: o teatro vital e o virtual; a presença física e a remota, a cultura do convívio e do tecnovívio, e o encontro territorializado e desterritorializado. Para realizar tal análise reuniram-se reflexões filosófico-políticas apresentadas pelo teórico argentino Jorge Dubatti (2020) das quais abordam perguntas sobre existência, conhecimento, ética, política e educação no contexto teatral. Esta reflexão-narrativa objetiva contribuir com outras formas de endereçamento da experiência e estudos do espectador teatral e da educação estética, principalmente no recorte do acontecimento teatral e ensino em fase de migração devido a pandemia de coronavírus.

**Palavras-chave:** Arte Educação. Espectador. Pedagogia do Teatro. Pandemia.

## Abstract |

This text seeks to analyze the current situation of theater and art education in the context of a pandemic seeking to direct the look to the figure of the theatrical spectator. The spectating individual as one who looks, hears, feels, performs, imagines and produces, whether based on stimuli coming from artistic proposals or from other places that inhabit the theatrical environment, which impel him to become a creative and fundamental agent in the face of to the scenic work. The audience attitude is discussed starting from his relationship with the artistic work in the current context, of confinement, which contrasts with the pre-pandemic relationship, based on physical presence. Some oppositions face each other: the vital and the virtual theater; the physical and remote presence, the culture of conviviality and techno-living, and the territorialized and deterritorialized encounter. In order to carry out such an analysis, philosophical-political reflections presented by Argentine theorist Jorge Dubatti (2020) were gathered, which address questions about existence, knowledge, ethics, politics and education in the theatrical context. This reflection-narrative aims to contribute with other ways of addressing the experience and studies of the theatrical audience and aesthetic education, mainly in the clipping of the theatrical event and teaching in the migration phase due to the coronavirus pandemic

**Keywords:** Art Education. Spectator. Theater Pedagogy. Pandemic.

Esta narrativa de processo artístico-educacional reúne evidências de que o fazer e o assistir a espetáculos de teatro, atualmente, encontra-se em fase de mudanças e transformações; no sentido da prática teatral ser capaz de se propor como um espaço fértil, de exploração, experiências e potencialidades da vida do indivíduo.

A percepção proveniente de uma obra artística pode ser um dos pontos mais importantes para o desenvolvimento dos referenciais artísticos e estéticos do espectador, pois os processos de fruição fazem parte da construção de identidade desse sujeito diante de cada espetáculo.

A atitude do espectador teatral pode implicar inesgotáveis possibilidades que visam integrar o público nos eventos artísticos. No século XX, constatou-se um movimento, deflagrado por encenadores, artistas e pesquisadores da área teatral inquietos com a possibilidade de expandir os modos de comunicação entre obra e plateia. Mais profundamente, na segunda metade do século XX, a participação do público foi radicalmente pensada. Naquele momento, o centro das pesquisas de alguns artistas partia da compreensão de que o sujeito da contemplação não executava as ações somente de olhar e ouvir, como também poderia dispor-se com o envolvimento de todos os seus sentidos, estimulados para a ação, juntos e em mesmo nível de adesão à obra. Assim, desde então, os artistas enfrentam desafios, na tentativa de engajar o espectador na dimensão de relação com o acontecimento teatral.

É importante ressaltar que o modo de participação apresentado não atribui, necessariamente, o deslocar de maneira física a figura do espectador de um lugar para outro, e sim sua participação no contexto de produção sensível e poética frente à obra. Isso inclui uma atitude involuntária empreendida pelo espectador frente à obra, sem necessidade de o sujeito dar-se conta, no imediato, do momento de leitura da cena. Assim, discute-se a participação do espectador em diferentes formatos, como sensível, crítico e/ou criativo; ou seja, sua possibilidade de ser afe-

tado e de operar uma série de desdobramentos críticos e criativos no âmbito de sua relação com a obra; os quais significam feitos de caráter imaginativo e reflexivo, embora possam vir à tona como um ato involuntário.

A atividade do espectador, atualmente, caminha lado a lado a fatores ligados à globalização e à explosão tecnológica mundial. As mudanças e transformações que marcam a cada dia o tempo e o cotidiano acabam por afetar diretamente as relações sociais, políticas e econômicas. Na sociedade atual, a superdose de informações carrega consigo aspectos positivos, porém também gera preocupações, já que ameaça as capacidades do indivíduo ligadas à sensibilidade, à percepção, à emoção e à reflexão. Assim, para propor diálogos estéticos provocativos, que busquem relacionar-se com os padrões de vida da contemporaneidade, muitos artistas são movidos a recorrer a outras formas de comunicação com o público, engendrando proposições teatrais que se moldam e se contrapõem às características do estágio atual de nossas sociedades.

As possibilidades de experiências dos sujeitos diante das obras artísticas podem ser relacionadas às reflexões de Jorge Larrosa Bondía (2002). Para o autor espanhol, o excesso de informação constitui-se elemento relevante para a efetivação da experiência. Encontramo-nos cada vez mais informados; porém, em contrapartida, a experiência nos é cada vez mais rara e, assim, deixamos de ser sujeitos da experiência (aquele que se disponibiliza para que algo lhe aconteça). Em suas palavras: “[...] No sujeito da experiência se atribui uma superfície passível de afetação, produção, marcas e efeitos, o sujeito da experiência se define por sua disponibilidade, por sua abertura” (BONDÍA, 2002, p. 24). Segundo o autor, o saber da experiência consiste em, justamente, elaborar um sentido acerca do que se passou, do que aconteceu.

Embora os artistas propositores dediquem-se a explorar procedimentos de desestabilização do espectador, que podem ser a chave para



desencadear uma série de efeitos estéticos e produções poéticas – até então desconhecidos –, a leitura de uma obra cênica não é atividade que possa ser ensinada ao espectador, dado que ela é produzida de maneira pessoal e intransferível pelo sujeito. A leitura do espectador consiste na condição do sujeito de articular pensamentos com base na cena apresentada. Ou, também, pode ser compreendida quando determinado fato artístico posto em cena alcança o indivíduo, ocasionando uma inquietação que se desdobra no processo de leitura.

A atividade intelectual do espectador, a ser realizada no curso da leitura, encontra-se fundada numa relação dialógica entre as concepções de mundo, convocadas pelas memórias de suas experiências internalizadas, e as provocações contidas na obra. A tensão entre esses dois aspectos desperta o ato de leitura do espectador e sua possível atividade participante, que se processa quando ele foi atingido por algum aspecto da obra e, assim, mostra-se disponível para entrar no jogo proposto pela cena. Esta disponibilidade requer suspender temporariamente a lógica cotidiana; ou seja, o ato de leitura solicita do receptor outro modo perceptivo, diferente do habitual, de ordens desconhecidas ou inexploradas.

Desde 2017, ano em que me tornei Licenciada em Teatro, venho buscando estratégias artístico-pedagógicas para oferecer autonomia aos alunos frente às manifestações artísticas ou espetáculos teatrais. Pauto minha investigação no campo da fruição estética e dos efeitos reverberados por ela no âmbito educacional, destacando os atos criativos e críticos de alunos espectadores desencadeados por uma proposta teatral.

Ao debater sobre autonomia e igualdade de inteligências entre propositores e receptores da arte, pode-se resgatar estudos de Jacques Rancière (2012), em que o filósofo traz análises sobre a quebra da dominação e o embaralhamento da fronteira entre aqueles que agem e os que olham, em perspectivas artísticas (na relação entre artista e espectador) e também educacionais (na relação entre docente e aluno).

Um exercício recorrente na minha rotina como professora de artes e teatro foi estabelecer uma relação horizontal e igualitária com os alunos. Proponho que o aluno espectador crie significados únicos a partir de um percurso relacional com a obra, atingindo uma autonomia crítica e criativa. Ou seja, ofereço a conexão do participante com o teatro em um acesso duplo: físico e linguístico.

A segunda conexão apresentada, o acesso linguístico, como o próprio termo sugere, advém do campo da linguagem. Ao descrevê-la, Desgranges (2003) destaca: “[Ela] trata especialmente da constituição do percurso relacional do espectador com a cena teatral, da conquista de sua autonomia crítica e criativa” (DESGRANGES, 2003, p.76). Esta zona investigativa desencadeou em mim cada vez mais inquietações, na medida em que percebi, como professora de Artes e Teatro da educação básica de instituições públicas, que as conexões muitas vezes encerram-se logo após o espetáculo, por diversos fatores internos e externos. Nisso reside uma problemática, visto que se deixa escapar inúmeras potencialidades artísticas e educativas que, se articuladas, poderiam resultar em valiosos processos artístico-pedagógicos calcados na educação estética do aluno espectador.

Assim, algumas questões passaram a nortear minhas práticas como arte-educadora nestes últimos três anos: quais procedimentos podem ser aplicados, com o objetivo de aprofundar a recepção (apreciação e avaliação) dos alunos espectadores? Quais processos extra-espetaculares poderiam ser planejados para aprimorar a fruição estética do aluno espectador? Como a fruição estética do aluno espectador pode evidenciar possibilidades para o desenvolvimento do ensino-aprendizagem do teatro?

Algumas reflexões apontadas por Desgranges e Rancière emparelham-se a essas. São proposições de diálogo com a perspectiva filosófico-política de Jan Masschelein e Maarten Simons, no livro *Em defesa*



*da escola* (2014). Os autores desenham uma linha reflexiva acerca do conceito de escola, em sua estrutura educacional e no modo com que ela se organiza. Para os autores belgas, o ambiente educacional implica, primeiramente, na *suspensão de um tempo e de um espaço* para profanar o saber estabelecido, e dar visibilidade ao convite de questionar e analisar os saberes a partir de outros lugares. O espaço educacional também é um lugar em que se educa a atenção, em que se produz e promove um tipo de trabalho e olhar para o mundo que não está disponível em outros espaços e que pode ser, antes de tudo, um espaço de iguais.

*A suspensão de um tempo e de um espaço* configura-se no sentido do ambiente educacional ser o lugar que requer a produção de uma atenção e trabalho sobre a percepção do aluno. A *profanação* opera na intenção de problematizar, questionar e apropriar-se de perspectivas distintas; interrogar com linguagens novas aquilo que já era conhecido ou acreditado. E educar a atenção equivale à regulação e recriação da atenção, a partir das mudanças dos modos perceptivos dos participantes, os quais se alteram em fluxo instável, de acordo com as transições artísticas e pedagógicas que cercam sua realidade (MASSCHELEIN; SIMONS, 2014).

Buscar conectar os campos da recepção teatral e do âmbito educacional é uma ferramenta potente, visto que contribui para que arte-educadores estimulem-se a propor procedimentos pedagógicos que incentivem o espectador a sentir prazer ao lançar seu olhar criativo diante do espetáculo. Desgranges resume:

A pedagogia do espectador está calcada fundamentalmente em procedimentos adotados para criar o gosto pelo debate estético, de empreender uma pesquisa pessoal na interpretação que se faz da obra, despertando seu interesse para uma batalha que se trava nos campos da linguagem (DESGRANGES, 2003, p. 30).

Ainda, ampliar a visibilidade de práticas fundadas na área da recepção teatral inseridas no contexto educacional viabiliza a evidenciação de espectadores instrumentalizados, das mais diversas idades e rea-

lidades, aptos a transitar livremente entre a multiplicidade que habita as práticas teatrais que exploram interlocução participativa com o público. Assim, pretende-se que os alunos espectadores possam ter a possibilidade de se desprender de alguns parâmetros cotidianos; aptos a fazer conexões que resultem em novos sentidos e significados estéticos, artísticos e subjetivos.

Contudo, o ano de 2020 provocou uma ruptura em nosso cenário em perspectivas culturais, sociais e políticas: este ano está sendo marcado por grandes transformações nos contextos da arte, do teatro e da educação. A discussão sobre o que é palco; o que é ator; o que é plateia e o que é teatro voltou a ser debatida. Apesar do fechamento das portas dos teatros neste ano, propositores teatrais encontram-se engajados em experimentar outras possibilidades que residem nas artes da cena; assim como o fechamento das escolas mobilizou professores a adaptarem-se para uma perspectiva de ensino não presencial.

O ano de 2020 inseriu-nos em um formato de ensino e proposição muito distante daquilo que estive buscando ofertar nas minhas aulas presenciais até então, onde os espaços de fala eram extensos, o olho no olho indispensável e a aproximação e o acolhimento estavam presentes nas aulas. Na pandemia, a poética do encontro reconfigurou-se em outro formato, o que gerou muitas incertezas no papel de arte-educadora, visto que a nova forma de comunicação com os alunos pareceu ameaçar diretamente o que considero a grande potência das aulas de artes, o convívio.

Viu-se a arte e a educação migrarem para as telas, em ritmo de hiperatividade digital. Espetáculos on-line são produzidos, e com isto, unem o coletivo de espectadores on-line; ao passo que aulas on-line são produzidas, reunindo comunidade de alunos on-line.

Há neste “novo” teatro uma diversidade epistemológica, visto que o acontecimento teatral presencial é distinto do acontecimento teatral

virtual, formato que é intermediado por uma máquina. O mesmo para a arte-educação presencial e a distância: as modalidades diferenciam-se, primeiramente por questões territoriais, sobretudo diferenças na construção de um novo tipo de presença, a presença virtual; o que implica em outras formas de acontecimentos para o espectador/aluno, e novos desafios a serem enfrentados por professores/artistas/arte-educadores.

Jorge Dubatti (2020), crítico, historiador, professor universitário, fundador e diretor da escola de espectadores de Buenos Aires, nos convida a pensar sobre a arte no atual contexto, na palestra intitulada *Artes conviviales y artes tecnoviviales: enseñar y estudiar en el actual contexto*, transmitida no evento de Fórum de Estágios – Docência em Teatro 2020, promovido pela Universidade Federal de Santa Maria. O debate também gera reflexões sobre o contexto da escola em formato virtual, quando o autor propõe uma perspectiva filosófico-política entre convívio e *tecnovívio* nas artes teatrais e no ensino. Como um primeiro passo, resgata uma constatação apresentada em seu livro *Filosofia del teatro* (2007), que é a singularidade da teatralidade; quer seja, o que fundamentalmente diferencia o teatro das outras manifestações culturais também fundadas na representação, como o cinema, a televisão e o jornalismo. Essa singularidade é um resgate do convívio, ou seja, “[...] a reunião sem intermediação tecnológica – o encontro de pessoa a pessoa em escala humana” (DUBATTI, 2007, p. 20).

Para o argentino, o teatro é formado pela tríade acontecimento convivial (o território), poíesis da criação artística (objeto observado) e expectativa (observador). Convém ressaltar que o conceito de expectativa aqui exposto refere-se ao campo de constituição do espaço de percepção do espectador, no que tange à auto-observação, à observação do outro e às instâncias imaginárias que permitam fazer perguntas ao acontecimento. Ou seja, Dubatti está interessado no espectador co-criador e autônomo, um agente fundamental para o acontecimento teatral.

Com o movimento cultural, estético e social ocasionado pela pandemia do coronavírus, o encontro convivial no teatro e nas escolas recuou, e abriu-se espaço para os acontecimentos *tecnoviviais*, que se manifestam em formato on-line, por meio de *lives*, vídeos, plataformas educativas ou outras manifestações via tela. Transmissões ao vivo vêm sendo ferramenta central na época atual. Debates, apresentações, exposições virtuais, ou performances na sala de casa são algumas das manifestações intermediadas pela tela, que estão cada vez mais presentes e acessíveis para qualquer pessoa que tenha um dispositivo eletrônico e um plano de internet – recursos indispensáveis para o espectador e o aluno em 2020 –.

Na modalidade presencial, o encontro convivial convidava o espectador e o aluno para experiências de matriz vitais; o corpo e o espaço em jogo, com corpos vivos, presença física e proximidade. Por outro lado, o acontecimento *tecnovivial* utiliza como linguagem a virtualidade, intermediada pela frieza tátil do dispositivo e medida por uma distância significativa, acessada por meio de um link remoto. Certamente, as experiências convivial e *tecnovivial* são diferentes; nem melhor, nem pior, apenas diferentes.

Enquanto o encontro convivial trabalha com o corpo físico e materialidades, num território poroso que ultrapassa a ordem da linguagem e abre um campo para a experiência, o encontro *tecnovivial* restringe-se a um corpo digital e é limitado pela linguagem que emite. O espectador ou aluno dificilmente é pego desprevenido nesta segunda forma, pois uma máquina intermedia este encontro, tornando a tela, nesse sentido, um local de segurança. Dubatti (2020) apresenta em sua palestra uma metáfora sobre a diferença entre as duas formas de encontro: a arte convivial é nadar em águas abertas, pois o espectador está mais exposto; já a arte *tecnovivial* é o espectador nadar em uma piscina, em um “teatro enlatado”.

Lançados para uma órbita midiática, ocasionada pelas medidas de confinamento, somaram-se novas inquietações: Como estrutura-se o teatro das lives e o teatro-educação remoto? Há convívio no teatro-educação *tecnovivial*? O teatro e a educação *tecnovivial* são inclusivos? Convidam todos aqueles que nunca foram presencialmente ao teatro? Ou são exclusivos, limitando-se àquelas pessoas que possuem dispositivos ou conexão? Sobre as artes no modelo *tecnovivial*, devemos nos esquivar delas? Ou devemos fomentá-las?

Minhas inquietações seguem acerca de um mundo pós-pandemia, com a reabertura dos teatros e a volta total das aulas nas escolas: como perceberemos o corpo do outro, após o distanciamento social? Como se dará, na rua, na escola, no teatro? É provável que saíamos do isolamento mais reclusos, e até com certo medo instintivo da presença do outro. Mas, qual o tamanho do estrago que as medidas de isolamento tomadas durante a pandemia terão sobre a afetividade coletiva? Sobre a experiência, dentro do teatro? Sobre o papel do espectador? Sobre a relação artista e plateia? Sobre a formação ética e estética dos indivíduos? A pandemia desencadeará problemas no plano da experiência relacional?

Dubatti (2020) colabora na avaliação, com algumas de suas conclusões. Ele afirma que não há competição entre os acontecimentos conviviais e *tecnoviviais*, pois eles apenas vivem em suas diferenças. Proclama não haver um pensamento evolutivo entre eles, uma vez que o *tecnovivial* não é a evolução do convivial. Também não há destruição entre elas: a cultura do *tecnovívio* não pode ser pensada como uma “substituta” da cultura do convívio. Por fim, a relação entre elas é assimétrica; por exemplo, um espetáculo convivial pode apresentar aspectos tecnológicos em sua apresentação, mas um espetáculo *tecnovivial* ainda não consegue resgatar materialidades do convívio em sua proposição virtual.

A partir das conclusões, penso ser válido manter-se em posição de atenção diante do “novo” teatro, mas sem rejeitar as proposições ba-

seadas em tecno-vivência; pois ambos podem coexistir. O pluralismo de acontecimentos teatrais é bem-vindo, porque há lugar para todas as artes e para todos os teatros. É desejável uma ampliação epistemológica e uma formação múltipla para artista e para espectadores atuantes, assim como a ampliação do “cardápio”, para os espectadores degustarem tanto Shakespeare convivial, como uma live na sala da casa de um artista.

As duas formas de proposição da arte-educação também são divergentes, no entanto, não competem entre si, mas aprendem a conviver entre si. Sabe-se que a educação (bem como o teatro) não pode ser reduzida a uma tela, e que a experiência virtual não se iguala a uma experiência vital. Contudo, um ponto positivo que resultou do isolamento social foi colocar artistas, professores e arte-educadores em movimento. Nós nos enxergamos capazes para continuar a criar, ensinar, adaptar e improvisar em situações adversas. E diante das constantes reinvenções, os alunos e espectadores reinventam-se também, como participantes de um contato relacional intermediado por uma tela.

As práticas artísticas são maneiras de fazer que agem nos modos de ser; a arte tem capacidade de criar novas formas de contato entre os seres, por sua presença provisória, mutante, como Rancière (2009) caracterizou o regime estético das artes. Esse regime transcende questões do belo ou do sublime; à medida que a arte diz respeito às “participações do sensível” que, de certa forma, desencadeiam novos modos coletivos de enunciação e de percepção: modos pandêmicos, modos tecnoviviais. É neste poder regenerador presente na arte-educação e no teatro que reside a força de sobrevivência. No horizonte do teatro, a educação estética e a arte nas escolas sobrevivem, pois têm como protagonistas professores, artistas, alunos e espectadores que continuam tendo fôlego para estabelecer encontros, mesmo em forma de tecnovívio, imposto pelo confinamento e enfrentamento do vírus. E é assim que resistiremos.



## Referências

BONDÍA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. *Revista Brasileira de Educação*, Campinas, n. 19, p. 20-28, 2002. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/rbedu/n19/n19a02.pdf>. Acesso em: 11 nov. 2020.

DESGRANGES, Flávio. *A pedagogia do espectador*. São Paulo: Hucitec, 2003.

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

DUBATTI, Jorge. *Filosofia del Teatro I: convivio, experiencia, subjetividade*. Buenos Aires: Atuel, 2007.

DUBATTI, Jorge. *Artes conviviales y artes tecnoviviales: enseñar y estudiar en el actual contexto*. Fórum de Estágios – Docência em Teatro 2020. Disponível em: < [https://farol.ufsm.br/transmissao/forum-de-estagios-docencia-em-teatro-2020?fbclid=IwAR3TX6LKVO-4-oiOQ1N5KbI7Gtx6zwW9MWznLxyQfggoCUXZFDHsxgng\\_sg](https://farol.ufsm.br/transmissao/forum-de-estagios-docencia-em-teatro-2020?fbclid=IwAR3TX6LKVO-4-oiOQ1N5KbI7Gtx6zwW9MWznLxyQfggoCUXZFDHsxgng_sg) > Acesso em: Agosto de 2020.

DUBATTI, Jorge. *Teatro y territorialidad: perspectivas de Filosofía de Teatro y Teatro Comparado*. Barcelona: Editorial GEDISA, 2020.

MASSCHELEIN, Jan; SIMONS, Maarten. *Em defesa da escola: uma questão pública*. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.

RANCIÈRE, Jacques. *O mestre ignorante: cinco lições sobre a emancipação intelectual*. Trad. Lilian do Valle, Belo Horizonte: Autêntica, 2002

RANCIÈRE, Jacques. Jacques. *O inconsciente estético*. Trad. Mônica Costa Netto, São Paulo: Ed, v. 34, 2009.

RANCIÈRE, Jacques. *O espectador emancipado*. Trad. Ivone C. Benedetti, São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012.

Submetido em: 15/11/2020

Aceito em: 18/12/2020