



Em busca do corpo perdido: o ensino das artes
diante do paradoxo pandêmico

In search of the lost body: the teaching of the arts
against the pandemic body

José Manuel Lázaro de Ortecho¹

1. Ator, dramaturgo, professor e pesquisador de Artes Cênicas. Pós-graduação (mestrado e doutorado) na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA - USP). Professor e pesquisador na Faculdade de Artes Cênicas da Pontifícia Universidade Católica do Peru (FARES- PUCP). E-mail: jlazarod@pucp.edu.pe. ORCID: 0000-0002-8320-5540.

Resumo |

Este artigo busca reunir reflexões sobre o paradoxo das artes cênicas no atual contexto cultural pandêmico. Levantaremos percepções analíticas sobre as reações e ponderações em curso, na medida do possível, na situação emergencial a que a sociedade tem sido submetida nos últimos meses. Para isso, traremos aqui algumas apreensões que falam, primeiro, de como a experiência cultural cênica começa a ser (re) pensada e absorvida após o impacto da pandemia. Seguindo de perto a linha de pensamento ligada à Filosofia do Teatro, de Jorge Dubatti, propomos neste artigo algumas reflexões sobre as relações e diferenças entre *convívio* e *tecnovívio*, e como essa visão se insere nas práticas da formação teatral na universidade e na escola de artes. Desse lugar inicial, trazemos diferentes avaliações de professores que mostram como isso tem sido recebido na formação profissional do artista cênico. É nesta base que se discutem possibilidades que vão do SIM ao NÃO, diante da alternativa da educação à distância em Artes Cênicas.

Palavras-chave: Cultura cênica. Educação artística. Teatro. Pandemia.

Abstract |

This article seeks to gather reflections on the paradox of the performing arts in the current pandemic cultural context. We will raise analytical perceptions on how it is reacting and weighing as far as possible in the situation in emergency flow to which society has been subjected in recent months. For this we will bring here some apprehensions that speak, first about how the scenic cultural experience begins to be (re) thought and absorbed after the pandemic impact. Closely following the line of thought connected with Jorge Dubatti's Philosophy of Theater, we will propose in this article some reflections on the relationships and differences between *convivio* and *technovivio*, and how this vision is inserted in the practices of theater training at the university and at the art school. From that initial place we bring different evaluations of teachers that show how this has been received in the professional education of the performing artist. It is on this basis that possibilities that go from YES to NO are discussed compared to the alternative of distance education in Performing Arts.

Keywords: Scenic culture. Arts education. Theater. Pandemic.

Nossas percepções analíticas partem da experiência de quarentena iniciada por uma decisão governamental nacional em diferentes países da América Latina em março de 2020, e desde então, atravessada por várias fases. Desse ponto inicial, o SIM e o NÃO se distinguem, diante da alternativa de uma educação à distância em artes cênicas que teve que ser desenvolvida imediatamente, para nos resguardarmos da situação pandêmica. Se há um futuro a ser enfrentado, fora das demandas abruptas que vêm do presente, quais serão as posições ou medidas que se vislumbram? Nosso SIM ou NÃO toma como símbolo o título da famosa obra didática de 1930 (paradoxalmente, há quase cem anos), redigida por alguém que teve que passar por desafios históricos também bastante exigentes: Bertolt Brecht.

Percebendo a situação no meio da névoa: a experiência cultural da praga no século XXI

Essa tem sido, realmente, uma experiência com um processo abrupto de sobrevivência acadêmica e cultural. Como em tudo, há ganhos e perdas. Ernesto Barraza Eléspuru, professor da carreira de Artes Cênicas da Universidad Científica del Sur, de Lima, sintetiza muito bem a preocupação e a questão do momento:

Como continuar fazendo teatro e como viver do teatro em meio a uma pandemia cuja única solução é o isolamento social? A questão é complexa, principalmente se levarmos em conta que ela contém outra questão: o futuro do próprio teatro, arte que, em essência, exigiria a presença do corpo poético do ator e do expectante em situação de convívio”, como aponta o filósofo e teórico cênico argentino Jorge Dubatti. (ELÉSPURU, 2020, s/p.).

O docente argentino Ricardo Manetti¹ afirma que “[...] para a arte o conceito de confinamento é o de resistência, defesa e vida.” (SEPÚLVEDA, 2020, s/p.). Barraza Eléspuru conta como aconteceram as coisas em seu ambiente:

1. Vice Decano da Faculdade de Filosofia e Letras da Universidade de Buenos Aires – UBA.

No Peru o caso não foi diferente. A pandemia forçou o fechamento de todos os teatros e espaços culturais, antes mesmo da declaração do estado de emergência. Temporadas teatrais, vários shows programados e até mesmo espetáculos pré-vendidos tiveram que ser cancelados para o ano inteiro. Milhares de artistas ficaram desempregados de repente. Além disso, o COVID-19 chegou ao Peru durante o Festival de Artes Escénicas de Lima, o maior festival de teatro do país, que teve que cancelar todas as suas atividades quase uma semana antes do seu encerramento (ELÉSPURU, 2020, s/p.).

A mesma situação se espalharia em outros lugares. Nessas mesmas datas, durante a primeira quinzena de março, acontecia em São Paulo a sétima Mostra Internacional de Teatro de São Paulo (MIT São Paulo), que pelos mesmos motivos teve que cancelar algumas apresentações agendadas para o final do período do evento. Sem falar na impressionante programação paulistana, que teve que ser interrompida repentinamente.

Porém, diante disso, as reações não esperaram. Tanto em São Paulo, Buenos Aires, Santiago do Chile, Lima ou Bogotá, entre tantos outros lugares do mundo afetados pela pandemia, foram surgindo projetos (muitos deles até interligados em nível de produção) impulsionados por artistas cênicos em busca de diferentes ou possíveis alternativas de comunicação por meio do uso de mídias digitais. Barraza Eléspuru resume:

Se o mundo se digitaliza em face da pandemia, talvez o teatro também deva fazê-lo. Esta parece ser a ideia que tem motivado artistas performáticos de todo o planeta a experimentar um teatro que começou a ser produzido segundo os esquemas dos suportes virtuais com os quais a maioria das atividades se desenvolve desde o confinamento hoje (ELÉSPURU, 2020, s/p.).

Certamente, esse não foi um processo fácil ou agradável para os profissionais do teatro; muito pelo contrário, o desenvolvimento foi confuso, meio desesperado e de experimentação bastante abrupta. Barraza Eléspuru continua:

Assim, de um momento para o outro, parece que os artistas deixaram de se questionar se podem continuar a fazer teatro. Em vez disso, eles começaram a se perguntar como poderiam continuar fazendo teatro no contexto atual. Coulasso se pergunta isso quando diz: “Será que nós, dramaturgos, desenvolveremos

algum tipo de nova forma de empatia digital? Se o Teatro foi, desde os seus primórdios mais longínquos, um espaço de encontro, ao vivo, para nos tocar, ao vivo, para nos ver, ao vivo, de que forma vamos utilizar o que o Teatro nos deu para nos partilhar desde esse isolamento? De que forma essa herança vai nos ajudar a alcançar aquelx outrx tão distante hoje? Como vamos nos tocar agora que não podemos tocar um ao outro?” (ELÉSPURU, 2020, s/p.).

Se muitos artistas do teatro ficaram paralisados, ou migraram para atividades diferentes (artísticas ou não), outros, pelo contrário, reagiram ao desafio da paralisia com propostas de ação imediata.

Entre o *tecnovívio* e o *convívio*

É necessário examinar este fenômeno com alguma precisão. A análise feita pelo argentino Jorge Dubatti, importante historiador e teórico do palco latino-americano, esclarece bastante com os conceitos que elabora para dar conta de suas observações. Ele pontua: “A quarentena (resposta à pandemia do coronavírus) transformou o cotidiano de Buenos Aires em um vasto laboratório de (auto) observação das experiências de convivência e tecno-vida” (DUBATTI, 2020, p. 11). Nesse sentido, Dubatti nos expõe a abordagem que os termos trazem, segundo ele:

Chamamos de *convívio* à experiência que ocorre no encontro de duas ou mais pessoas com um corpo presente, na presença física, na mesma territorialidade, na proximidade na escala humana; *tecnovívio* é a experiência humana à distância, sem presença física na mesma territorialidade, que permite a subtração da presença do corpo vivo, e a substitui pela presença telemática ou pela presença virtual por meio da intermediação tecnológica, sem proximidade dos corpos, em escala ampliada por meio de instrumentos (DUBATTI, 2020, p. 14).

Esses termos apresentados por Dubatti nos acompanham de agora em diante para analisar e discutir a relação entre aulas de teatro e virtualidade. Certamente, vinculamos o parâmetro do *convívio* com a experiência ancestral do Teatro que tivemos até agora; aquela com um encontro ritual territorial próximo; ou o que muitos chamam de “teatro

verdadeiro”. O *tecnovívio*, por outro lado, com suas ações na solidão ou em encontros desterritorializados que realizam sua comunicação por meio de recursos neotecnológicos (áudio, visual e audiovisual), é visto como o paliativo necessário, enquanto o convívio teatral não retorna; ou também é defendido como o novo tipo de teatro que está chegando.

Seja como for, a quarentena em resposta à pandemia de coronavírus realmente mudou o fluxo cotidiano de atividades culturais em todas as cidades e regiões do planeta; o que transformou tudo isso (ecoando a percepção de Dubatti) em um vasto laboratório de (auto) observação das experiências poéticas da interpretação convivial, em comparação com as demais poéticas da interpretação tecnovivial que em breve serão definidas e (re) experimentadas. Será necessário dar atenção especial ao que vai acontecer, a esse misterioso espírito do momento da gestação, para realmente desenvolver um laboratório de efetiva aplicação socio-cultural cujos resultados sejam estudados momento a momento.

Como menciona Barraza Eléspuru, na experiência peruana, a partir de maio, quase dois meses após a declaração do estado de emergência no Peru, novos projetos começaram a surgir. Ele resume:

Impulsionadas tanto por pequenas empresas e artistas independentes quanto por grandes produtoras, essas novas criações cênicas levantam a possibilidade de uma representação cênica por meio de um meio virtual, onde o público e os atores trocam o ‘convívio’ pelo ‘tecnovívio’ do qual Fala Jorge Dubatti, compartilhando um território que já não é físico e onde a atuação não necessariamente se passa ao vivo (ELÉSPURU, 2020, s/p.)

Em entrevista de Juan Ignacio Novak com Jorge Dubatti, o pesquisador argentino reconhece ser verdade que existem muitas experiências de projeção teatral. Vejamos como:

[...] mas quando se confronta o convivial e o tecnovivial, são muito diferentes. O convívio tem uma coisa maravilhosa, vai-se ao teatro para se contagiar pela experiência dos outros. E, neste momento, esse contágio é absolutamente contrariado, negado, com muita sabedoria e prevenção necessária. Embora eu ache que a quarentena seja indispensável, não acho que o teatro se dê bem com isso. Vamos ter que esperar que tudo isso passar para restaurar a experiência corporal de convívio corporal”, resume Dubatti (NOVAK, 2020, s/p.).

Mesmo assim, Dubatti nos alerta em suas conclusões que as experiências de *convívio* e *tecnovívio* constituem identidades distintas em sua manifestação cultural; não são nem melhores nem piores: são, apenas, diferentes; e como tal, será necessário compreendê-los de agora em diante. Competir entre si (como se fossem parte de um campeonato) pode ser inútil e infrutífero. Será melhor fazê-los conviver nas diferenças.

Em todo caso, já é inegável, para além da experiência exclusiva com o acontecimento teatral, a grande perda na vivência psicossocial quando a experiência do encontro face a face é limitada, em eventos culturais de todos os gêneros, desde espetáculos musicais, jogos de futebol, festas de comemoração particular ou homenagens, e até mesmo na participação em festas de aniversário de todos os tipos e idades. É preciso manter os olhos arregalados diante de outro perigo não menos contundente: a perversa e brutal desmaterialização da vida social e cultural. Certamente, aparecem os fantasmas do controle sócio-político autoritário, combinado com a manipulação do interesse corporativo (digamos, capitalista). Em relação a este último aspecto, o meio digital é promovido agora como a via “mais segura” de comunicação. No entanto, escondem-se ali intenções precisas, cujo alvo certo seria fortalecer esta via para gerar um determinado mercado, cujo atrativo apoia-se na promessa de uma aparente segurança, certamente bastante manipulada. E essa manipulação, aliás, está sustentada pela situação (alimentada pelo sistema) onde o medo (diante da possibilidade da morte) está, estrategicamente, combinado com o desejo (de assegurar os impulsos de vida).

A crítica ao *tecnovívio*

Embora saibamos (como mencionamos acima) que as experiências de *convívio* e *tecnovívio* terão caminhos paralelos, ainda a serem definidos em um futuro pós-pandêmico esperado, não podemos deixar de

nos sintonizar ao chamado de despertar de Dubatti, diante da tendência de sobrepor o *tecnovívio* ao *convívio*. Suas advertências, diante desse perigo, poderiam ser agrupadas nos seguintes pontos: a manipulação neoliberal, que pode avançar e, diante disso, gerar novos tipos de exclusão social; graves perdas da experiência ao vivo do contato sócio-cultural e a inevitável assimetria entre a *convívio* e *tecnovívio*.

Sobre o primeiro aspecto, Dubatti alerta claramente:

[...] para o neoliberalismo, a convivência teatral tem ‘doença do gasto’. É mais econômico multiplicar hologramas do que educar atores nas escolas e pagar-lhes um salário (hologramas não adoecem, não se cansam, não comem, não erram, não fazem greve, não têm opinião, não abandonam projetos, não engravidam e podem estar em vários lugares ao mesmo tempo). Argumento neoliberal muito perigoso: feche escolas de teatro e contrate engenheiros de inteligência artificial (DUBATTI, 2020, p. 19).

É nesse sentido que simples interesses de mercado não podem sobrepujar os interesses culturais. Dubatti aprofunda essa análise, ao afirmar que “[...] Em termos políticos, o convívio e, principalmente, o convívio teatral, vai na direção oposta ao empoderamento da direita internacional e de sua biopolítica, que afirma (por que será?) que a única ‘modernização’ que resta para a Humanidade é a tecnologia. (É claro, esse não é o caso).” (DUBATTI, 2020, p. 20). Não podemos deixar de buscar um posicionamento como artistas diante disto e, por fim, como agentes de uma política cultural que tem de ser cuidadosamente desenvolvida.

Um segundo aspecto a levar em consideração é como o *tecnovívio* pode colocar a exclusão social em primeiro plano. Dubatti assim o expressa: “Já o constatamos durante a quarentena nos cursos virtuais da Universidade de Buenos Aires: dezenas de alunos têm dificuldades. Quem não tem a tecnologia necessária fica de fora.” (DUBATTI, 2020, p. 19). Embora Dubatti se refira à experiência que tem acompanhado mais de perto (a educação universitária em Buenos Aires), professores vinculados às universidades em cidades tão diferentes como Bogotá, Santiago do Chile, Barcelona ou Lima concordam com esse tipo de preocupação.

Um terceiro alerta defende a preservação cuidadosa do modo teatral convivial, independentemente do lugar em que se desenrole a partir de agora. Não podemos simplesmente deixar uma possível destruição do convívio instalar-se na memória social acumulada, mesmo diante dos medos que atualmente a afligem. Como Dubatti menciona, especificamente, “Não destruição: se aceitarmos que a cultura do convívio pode ser substituída pela cultura tecnovivial, ou as artes teatrais pelas artes tecnoviviais, estaremos promovendo um naufrágio cultural incalculável, a perda de um dos mais maravilhosos tesouros culturais da Humanidade (o que chamamos de evento teatral)” (DUBATTI, 2020, p. 23).

Por fim, é preciso estar ciente de que existe uma desigualdade específica entre as duas experiências, na assimetria evidente entre cada tipo de convivialidade: “[...] o convívio pode incluir o tecnovívio em sua matriz teatral (o teatro, tudo que toca, o transforma em teatro), mas o tecnovívio ainda não conseguiu incluir a materialidade corporal e territorial na matriz virtual.” (DUBATTI, 2020, p. 23). Em todos os casos, podemos estar atentos ao desafio de construir um pluralismo desejável, um pluriverso (como Dubatti tão acertadamente chama) onde haja espaço para que as artes teatrais e as artes tecnoviviais coexistam no cânone da multiplicidade. Historicamente, o teatro tem demonstrado que pode conviver com várias linguagens, transformando-se sem perder seu sentido primordial.

Esperando Godot: enfrentar os enormes paradoxos

É difícil generalizar sobre o uso didático que teve que ser elaborado, quase inventado, em todas as faculdades durante o ano letivo deste ano de 2020. A depender do tipo de profissão, há pontos que favorecem ou não este tipo de experiência. Ainda mais, diante da preocupação de uma educação sustentável e, ao mesmo tempo, efetivamente qualitativa.

Desenvolvo aqui um ponto de vista a partir da minha percepção e experiência do que é uma preparação artística em Artes Cênicas e como, para isso, o estado presencial possui elementos fundamentais que não podem ser desvalorizados, muito menos perdidos.

Assumindo uma posição clara, posso antecipar que estou do lado daqueles que dizem NÃO à virtualização total do ensino das Artes Cênicas. Parece complicado e questionável pensar numa formação em cênicas inserida neste tipo de meio. Porém, não se trata de assumir um lado de maneira simples, sendo a favor ou contra a experiência remota, de forma totalizante. É preciso ter uma visão verdadeiramente humana, filosófica e social do assunto. Afinal, temos que ser responsáveis por dar uma resposta real à cultura em que estamos inseridos e com a qual trabalhamos. Devemos, como artistas e pensadores culturais, oferecer perspectivas reflexivas que equilibrem e mostrem a complexidade da questão. Será preciso pensar e discutir muito; sabemos que o assunto não se esgota e está longe de estar totalmente resolvido.

Portanto, pretendo argumentar a razão desta posição, não sem expor nuances essenciais para avaliar e analisar o ambiente ao redor. Esteja ciente de que o contexto não será o mesmo; será necessário agir e viver à altura das propostas que a situação nos exige.

Acho importante trazer diferentes reflexões que falam sobre a experiência entre educação e tecnologia que tem sido vivenciada de forma massiva este ano. Isso tem afetado todos os tipos de professores e pessoas que realizam algum tipo de atividade didática ou simplesmente instrutiva de modo geral. Para tanto, apresentamos aqui alguns relatos de professores e gestores, onde estão expostas suas experiências e perspectivas sobre o ensino das disciplinas artísticas, assim como suas transformações nos últimos tempos e a particularidade de um presente de isolamento social, preventivo e obrigatório.

Na Argentina, Ricardo Manetti, vice-reitor da Faculdade de Filosofia e Letras da Universidade de Buenos Aires - UBA, indica que “[...] o desenvolvimento das tecnologias mudou o acesso à informação e as formas de registro. Os arquivos digitais geraram novas formas de pesquisa. As transformações no campo tecnológico impactaram na forma de fazer as disciplinas artísticas” (SEPÚLVEDA, 2020, s/p.). Manetti afirma que ficou impossível não falar em arte e tecnologia, e em transdisciplinaridade.

A equipe do programa HIEDRA FM, ao entrevistar quatro professores em Santiago do Chile, reuniu percepções extremamente importantes, ao discutir os paradoxos vividos no ensino digitalizado em artes cênicas que tiveram que ser assumidos abruptamente. No início da discussão, os anfitriões do programa lançaram as bases para o debate que ocorre entre os professores. Assim comenta a equipe da rádio:

A partir daí, a questão seria se estamos presenciando um problema sem solução ou possibilidade, se isso é apenas uma suspensão ou uma transição para um novo estado de disciplinas e espaço acadêmico. A transição, o processo de constituição do novo, as relações terminológicas levaram-nos inevitavelmente a responder à necessidade de uma nova Constituição, uma Universidade que seja capaz de contestar o modelo neoliberal e a necessidade de instâncias deliberativas que nos permitam construir novas institucionalidades a partir de baixo, frágeis, no serviço, móveis como as estruturas curriculares que estes processos formativos exigem (EQUIPO HIEDRA, 2020, s/p.).²

A partir disso, os diferentes professores manifestaram-se diante da complexa questão da atual formação em Artes Cênicas nas universidades chilenas. Para começar, é extremamente importante o comentário

2. No original: “Desde ahí la pregunta sería si asistimos a un problema sin solución o a una posibilidad, si esto es sólo una suspensión o un tránsito hacia un nuevo estado de las disciplinas y el espacio académico. Transición, proceso de constitución de algo nuevo, las relaciones terminológicas nos arrojaron inevitablemente a abordar la necesidad de una nueva Constitución, una Universidad que sea capaz de tensionar el modelo neoliberal y la necesidad de las instancias deliberativas que nos permitan construir desde abajo las nuevas institucionalidades, débiles, al servicio, móviles como las mallas curriculares que demandan estos procesos formativos.”

da professora Coca Duarte, vice-diretora da Escola de Teatro da Universidade Católica do Chile, que afirma haver definitivamente um problema econômico em radicalização neste caso. Manter a carreira de artes cênicas (ainda mais em uma universidade privada) não é uma opção fácil. Existe uma crise econômica, e isso afetará a possibilidade de manutenção desses estudos. Complementando, o professor Giulio Ferretto, diretor do Departamento de Artes Cênicas da Universidade de Playa Ancha, Valparaíso, afirma que “[...] há uma questão política; ainda não se entende que ficar em casa é para uma classe social, é uma situação de emergência que não é assimilada com a classe social.” (FERRETTO apud EQUIPO HIEDRA, 2020, s/p.). Por exemplo, dizem os diferentes professores chilenos, muitas pessoas precisarão de bolsas de estudo para conectividade, computadores, etc. Seria, então, importante antecipar essa limitação futura.

A lógica produtiva das universidades deverá ser questionada: será que não testemunhamos uma simples didática de consumo sendo fabricada, porém carente de uma real relevância cultural em suas propostas? Não se pode instaurar o perigoso esquecimento de que a universidade seja importante na formação do conhecimento, e responsável por gerar artistas ativos na construção de uma política cultural sólida. Ela deve formar alunos bem preparados, no sentido de terem consciência suficiente para se preocuparem em criar obras artísticas com linguagens e conteúdos adequados à necessidade histórica em que vivem. E estamos realmente em um momento de necessidade cultural histórica, isso é inegável. Nesse período difícil e estranho, sabemos que temos que experimentar, mas não temos certeza de como, ou para qual finalidade.

Certamente, é necessário renovar os modos de produção para a circulação das próximas obras artísticas neste novo contexto. Porém, isso não significa uma mera criação de modos de sobrevivência, no sentido de validar produções feitas apenas para perpetuar o movimento de

consumo, mesmo que elas não nos digam nada de significativo, ou não nos dêem respostas reais diante do vivido. Será necessário gerar experimentos relevantes para o nosso momento. E claro: como fazer isso? Esse é o grande desafio das faculdades, e não temos certeza se as universidades estão realmente convencidas e conscientes disso. Isso é parte de um problema. Em qualquer caso, será necessário fortalecer o espaço universitário das artes, para pensar nisso.

Ainda segundo a entrevista da rádio Hiedra, muitos professores acabam concordando com o ensino remoto, ao perceber que antes que isso acontecesse, já vinham ocorrendo nas faculdades de Artes Cênicas e Dança transições em suas grades de disciplinas e linhas de pesquisa. Isso aconteceu muito no século XXI com as estruturas das faculdades nas áreas artísticas, onde as grades curriculares têm sido constantemente discutidas e reformadas; ainda mais quando esta faculdade de artes é relativamente jovem na instituição universitária que a acolhe. Francisca Morand comenta: “Já antes disto, o nosso currículo era um mito; estávamos constantemente discutindo e mudando ele. A organização disciplinar e a forma como estava estruturada já eram muito questionados, víamos modelos de outras faculdades.” (MORAND apud EQUIPO HIEDRA, 2020, s/p.). Em outras palavras, a adaptação didática à pandemia não chega às faculdades de artes em situação estável.

Essa é a experiência da Facultad de Artes Escénicas (FARES) da Pontificia Universidad Católica del Perú, em Lima; uma faculdade relativamente jovem, embora já há muito tenha estado inserida na atividade universitária e na sua contínua transformação. A Faculdade de Artes Cênicas da PUCP6 de Lima começou como escola de formação teatral dentro da universidade e, posteriormente, foi incorporada como uma das especialidades da Faculdade de Comunicações. Nesta última década, deixou a Faculdade de Comunicações e foi constituída como departamento autônomo em Artes Cênicas. Embora recentemente tenha gerado suas

primeiras turmas graduadas com pesquisas, já teve duas reformas em sua estrutura curricular e uma terceira está em andamento, que ainda deverá ser aplicada, após a pandemia. Quando chegaram as demandas do ensino à distância na universidade, a FARES teve que enfrentar essa nova tarefa, acrescentadas às outras que já vinha desdobrando. Este é um dos muitos exemplos que mostram que os departamentos de Arte não têm estruturas tão estáveis quanto as dos outros departamentos.

Por isso, quando tudo aconteceu em março de 2020, foi um momento de muita confusão, quando professores e alunos tivemos que nos adaptar a essa situação de maneira forçada. E é inegável que ainda vivemos num estado de espera das respostas que possam afirmar caminhos e decisões futuras. Apesar das aparentes propostas de renovação no meio cultural e apesar das experiências didáticas de inesperada qualidade e inovação, continuamos “à espera de Godot”. Ou seja, esperando por algo; e esse algo pode significar muitas coisas na realidade: a esperança de que tudo isso vá embora; que o teatro do “antes” e a atividade cultural do “antes” voltem. Ou, pelo contrário: esperamos que nada disso volte e que, a partir de agora, tudo será diferente. Seja como for, todos aguardamos a chegada de Godot, e não sabemos como ele será. Artistas de teatro, professores e alunos de artes cênicas estão criando e ensinando, mas ainda se perguntando o mesmo que Vladimir e Estragon, na peça de Becket: “Mas o que estamos esperando? ... Estamos esperando Godot.”

Seja o que for que Godot venha a significar, estamos aguardando com impaciência. Resistimos diante da incerteza; adiando aulas de caráter prático, temporadas planejadas e reuniões para novos projetos, entre tantas outras coisas. Enquanto algo não chega, mantemos uma atividade, mesmo que o que vier seja algo tão simples, como parar de vez tudo o que vem acontecendo nesse último ano. Certamente uma das possibilidades de Godot significa recuperar uma experiência presencial viável, para resgatar o fluxo do labor teatral, que não se sabe como nem quando

chegará. Há algo no ar, algo que está sendo adiado, enquanto se espera por Godot, para só então, vermos o que fazer “na realidade”. Entretanto, parece que o teatro está sempre atrasado; que não reage rapidamente quando se trata de gerar transformações efetivas. É como se ele resistisse a elas. Porém, embora isso vá acontecer de qualquer forma agora, não podemos deixar de avaliar quais mudanças adotar e quais rejeitar (EQUIPO HIEDRA, 2020, sem paginação). A perspectiva é francamente enganosa, especialmente em face de um capitalismo atento e manipulador.

Quanto à tecnologia, sempre houve resistência a elas e ao modo como seriam introduzidas e transformariam a relação com o teatro. No século XXI, materiais e processos tecnológicos foram incorporados, introduzidos na experiência teatral. Foi alcançada uma interação estética com a tecnologia, sem que isso implicasse o desaparecimento do teatro. Um temor, aliás, sempre vivenciado na história das artes cênicas, como um fantasma destrutivo que parece nos assombrar incessantemente; um espectro maligno que pode nos atacar a qualquer momento e nos eliminar para sempre. Esse tipo de paranoia histórico-existencial sempre parece ter existido; o que já era visível no não menos turbulento século XX, que inaugurou muitas manifestações de uma determinada contemporaneidade.

Porém, na entrada no século XXI, evidencia-se um processo de equilíbrio entre diferentes renovações da linguagem, diversas possibilidades do teatral e diálogos com a tecnologia (se assim se desejasse) que se forjaram no século anterior. Um sentido estava sendo construído, até que veio esse grande golpe. Então, de repente, descobrimos que temos que nos reinventar em meio à deriva, mais uma vez. Mesmo sabendo que não temos distanciamento histórico. Em outras palavras, o estado de emergência pandêmico nos coloca em uma situação difícil, que não nos deixa tempo para pensar; nos confunde e nos faz reagir de forma imediata, abrupta. Pois que toda circunstância de emergência é sempre

um presente ofuscante: está tudo tão em cima de nós, e tão fora de nosso controle, que somos oprimidos pela emergência. E esta é uma condição bastante paradoxal.

Sem a distância do passado, porque estamos no centro da contingência, e diante da falta de tempo para digerir o presente e agir com mais cautela, é perigoso e tentador gerar uma utopia com o passado, uma nostalgia absoluta do que foi. Na entrevista da Rádio Hiedra, os professores demandam uma atenção especial à diversidade cultural que será gerada quando tudo isto passar. Enquanto não temos palavras ou armas para definir totalmente o que nos está acontecendo agora, devemos criar uma nova relação com o tempo, pois somos chamados à ação. Haverá muitos acertos e erros, mas devemos reagir culturalmente; uma vez que o desaparecimento total é pior. Temos que trazer uma resistência política adequada. Esta ideia é bastante controversa entre os professores das diferentes faculdades; certamente não há unanimidade.

As manifestações dos docentes chilenos, entrevistados pela equipe Hiedra FM, inevitavelmente causam identificação em muitos pesquisadores e professores de Artes Cênicas. Os professores da cidade de Santiago lidaram com isso de uma forma historicamente intensa, por assim dizer. O Chile já passava por uma crise social e política em 2019; o que teve uma influência perturbadora no movimento cultural e artístico. Somada a isso, a situação pandêmica deste ano trouxe uma conjuntura ainda mais complexa, com desafios mais urgentes a serem enfrentados. Eles ressaltam: “Agora sim você tem que pensar na arte como uma forma de refletir e fazer e propor e discutir ... e não mais como uma simples diversão. Se durante as ditaduras as faculdades de artes eram fechadas desde fora, agora isso acontece desde dentro.” (EQUIPO HIEDRA, 2020, s/p.). O teatro sempre teve por ideal ser parte de um projeto cultural civilizatório, ou de ser meio de auto-reconhecimento cultural e social. Mas, agora, deve saber que também tem responsabilidade diante disso. Não é

apenas o Estado, tão enfraquecido e desarmado, quem vai resolver tudo isto sozinho. Nesse sentido, os atuais profissionais das artes formados na faculdade têm uma responsabilidade histórica vital, por assim dizer.

Experiências ressonantes na conjuntura

Sabemos como as dinâmicas didáticas foram alteradas nas Faculdades de Artes Cênicas em diferentes partes do mundo. Parecia que essas modificações durariam muito pouco, mas estenderam-se e ocuparam todo o ano letivo de 2020, interrompendo expectativas dos professores e, principalmente, dos alunos. Mostramos, agora, o eco das experiências de alunos e professores de diferentes lugares, diante da conjuntura gerada pela inevitável adoção da educação à distância.

Gala Gutiérrez descreve como os professores do Institut del Teatre de Barcelona garantem que seus alunos mantenham as condições emocionais e físicas exigidas pela disciplina de dança. Obviamente, o contato é distante, mas os professores não param de compartilhar conhecimentos, dando orientações e propostas à distância. “Sinto falta do meu professor ao meu lado para corrigir um braço, uma batida de pé, um olhar ...”, diz Julia, uma estudante espanhola de dança em Barcelona. Os alunos ali se esforçam todos os dias para continuar trabalhando com o corpo, para mantê-lo em forma e, desta maneira, estar preparados e preparadas para quando esse confinamento acabar e todos possam estar juntos novamente compartilhando seu amor pela dança (GUTIÉRREZ, 2020, s/p.).

Sandra Torlucci, Reitora da Universidad Nacional de las Artes-UNA, da Argentina, pontua que na perspectiva da universidade que dirige, “[...] ensinar artes nos dias de hoje é um desafio à criatividade, tanto na gestão quanto na docência. Porque o ensino de artes aplicadas envolve o corpo nos processos de conhecimento.” (TORLUCCI apud SEPÚLVEDA,

2020, s/p.). Nesse sentido, professores e alunos de Artes Cênicas perceberam como nunca algo que pareciam saber, mas não entendiam completamente: como o corpo era tão necessário, para além do que se imaginava.

O corpo do intérprete cênico, antes tão obviamente material e disponível, tão naturalmente acessível no espaço, de repente escapa de nossas mãos. Diante da carência estabelecida, essa necessidade sobrepõe-se à simples prática disciplinar nos cursos cênicos, e para além da própria formação técnica do ator (que, certamente, está implícita e que devemos discutir mais do que nunca neste contexto). Agora teremos que fazer uma reflexão contundente sobre a prática teatral, amparada por uma filosofia do corpo na comunicação, e até poderíamos dizer, por uma política do corpo em expressão compartilhada perante a sociedade. Como mencionam os professores de Santiago do Chile, “[...] enfrentar a amputação do presencial é realmente algo muito sério para esta arte. Podemos sair do teatro ... nós sabemos; podemos não ter como usar o grid de luz, podemos não ter mais a palavra, mas não ter o corpo [...]” significa uma mutilação com a qual dificilmente poderemos lidar (EQUIPO HIEDRA, 2020, sem paginação).

Sandra Torlucci garante que foram buscadas soluções para o isolamento, assunto que ela define basicamente como uma discordância: as faculdades que decidiram trabalhar de forma semipresencial, usaram salas de aula virtuais no início para, depois, ter encontros presenciais para avaliar aprovações no curso, tanto teóricas quanto práticas. Em outros casos, esta primeira instância virtual funcionou como uma reunião preparatória para o início das aulas presenciais. Ela esclarece o que virá depois: “Os conteúdos didáticos das oficinas, que necessariamente precisam ser presenciais, serão remarcados para serem cursadas de forma intensiva” posteriormente (SEPÚLVEDA, 2020, s/p.).

Paulo Olivares, chefe da carreira de Atuação Teatral do Departamento de Teatro da Faculdade de Letras da Universidade do Chile, reflete que a

verdade é que essa situação das artes cênicas durante a pandemia apenas radicalizou um problema do presencial na prática teatral que, na verdade, já existia muito antes. Assim, só acelerou o processo de discussão que já existia e que estava mal resolvido, ficando de lado, mas que agora tornou-se inevitável. Ou seja, a pandemia, segundo Paulo Olivares, não coloca a presença em crise, mas torna visível um obstáculo que já existia. Se isso já era discutido, agora não há espaço para desvios, ambiguidades, pois exige-se um posicionamento histórico. Ele resume:

É uma exigência pensar do ponto zero. Esse é mesmo um impacto real. [...] Seja como for, coletivamente teremos que cuidar disso. E não de uma forma, serão de várias formas; mas teremos que assumir o comando como ativistas culturais, assumidos ou não. Teremos que aprender e refletir sobre a cultura como, talvez, não tenhamos tentado até agora (OLIVARES apud EQUIPO HIEDRA, 2020, s/p.).

Olhando a situação, de certa forma, em posição contrária, Giulio Ferretto, diretor do Departamento de Artes Cênicas da Universidade de Playa Ancha, Valparaíso, afirma:

Estamos em uma situação de emergência, é circunstancial. Os alunos têm dificuldade em entender a situação. A questão de estar entre a vida e a morte; saber que isso pode causar a morte, muda muito tudo. E, infelizmente, tornou-se a pior época para estudar teatro. Muitos alunos, continua Ferreto, decidiram não fazer mais aulas até que houvesse condições presenciais. Eles não queriam aceitar a situação online em termos práticos (FERRETTO apud EQUIPO HIEDRA, 2020, s/p.).

Com os alunos da *Facultad de Artes Escénicas de la Pontificia Universidad Católica del Perú-FARES*, em Lima, a situação foi muito parecida. Muitos acabaram priorizando os cursos teóricos, principalmente os cursos de pesquisa para fazer a dissertação de final de curso. Somente no segundo semestre de 2020 eles experimentaram alguns cursos práticos de atuação via *Zoom*. Mas, a maioria parece estar aguardando o retorno do presencial para retomar suas aulas práticas. Os professores comentam que os alunos mais afetados, certamente, estão sendo os do primeiro ano.

Ferretto, comentando a experiência dos alunos da Faculdade de Artes Cênicas da Universidade de Playa Ancha, acrescenta:

[...] mas para os alunos de teatro, as matérias são muito importantes; os alunos exigem aulas presenciais, porque é necessário experimentar as disciplinas como são; a verdade, como têm sido até agora. Mas, no mundo digital, surgiram coisas que ganharam uma certa relevância, não tem como não ver... torna-se um dispositivo que dá possibilidades de comunicação e de renovação (FERRETTO apud EQUIPO HIEDRA, 2020, s/p.).

Os professores chilenos, durante o encontro e a entrevista coletiva, comentam como se sentem sobre a situação dos alunos. Este é o tom: “Muitos de nós, professores, falamos dos alunos: coitados, o que lhes tocou viver! Mas, por que apenas ver isso assim? Devemos dizer também: que sorte a deles, pois serão obrigados a trazer uma vanguarda para o século XXI.” (EQUIPO HIEDRA, 2020, s/p.).

Francisca Morand, Coordenadora da linha de interpretação do Departamento de Dança da Faculdade de Letras da Universidade do Chile, acrescenta:

Agora, esta situação de emergência levou aos alunos a ter que gerar uma autonomia como nunca antes se deu; em outras palavras, o aluno realmente teria que assumir o controle de sua formação e levá-la para frente. Acho que é um ganho. Obviamente, muito doloroso; eles não veem isso agora, mas no futuro será um ganho desses alunos diante das futuras gerações. Saber como tiveram que tomar conta do que estava acontecendo, junto com os professores, para pensar sobre o assunto (MORAND apud EQUIPO HIEDRA, 2020, s/p.).

Por outro lado, Giulio Ferretto enfatiza que a questão de lidar com o enclausuramento é um paradoxo muito forte, terrível e transformador. Não sabemos como será o retorno, mas esperamos por ele. Sobre o teatro online que se desenvolveu nos últimos meses, o docente afirma:

Enquanto não for possível a presença real, teremos que recorrer à tecnologia para comunicar e transmitir as criações. Sabemos que não é a mesma coisa, mas é que a tecnologia nos ajuda, devemos utilizá-la e contar com ela para guardar a memória dessa experiência. Claro que queremos a recuperação da experiência anterior ... muitos sim ... muitos não ... mas a tecnologia nos salva em um momento de aridez cultural (FERRETTO apud EQUIPO HIEDRA, 2020, s/p.).

Continuando com a reflexão, Ferreto fala mais longamente sobre a experiência no exercício didático que teve que manter. Em suas palavras:

Isso nos pegou no teatro... de uma vez e sem saber o que fazer. Tivemos que ensinar os alunos, mas acima de tudo ensinar a nós mesmos a dizer e decidir o que vamos fazer e o que vai acontecer, embora nós próprios não o soubéssemos. Tivemos que aprender muitas coisas sem saber o rumo que estávamos tomando, mas aplicar rapidamente e, ainda, coordenar isso com os alunos. Também existe uma obsessão em fazer teatro em estado de emergência ... reagir. Tentando não ser simplista, para mim esta é uma situação só de agora, por enquanto. Mas tem sido uma oportunidade sem precedentes para o aparecimento de experiências muito interessantes e importantes, que não esperávamos ter e que surgiram. Isso é inegável (FERRETTO apud EQUIPO HIEDRA, 2020, s/p.).

Há uma vulnerabilidade nas faculdades de Artes Cênicas, nas escolas particulares e, principalmente, nas escolas públicas, tanto para os professores quanto para os alunos, seja qual for o lugar onde estejam. Não há como entrar neste desafio tecnológico tão facilmente. No caso de muitas das faculdades particulares de artes cênicas, a precariedade do espaço onde funcionam as aulas provoca sentimentos de instabilidade e insuficiência. Por outro lado, nas aulas online, muitos alunos não têm os meios mínimos para estudar em casa, sem condições básicas para ter aula e manter a concentração. Certamente, muitos têm que lidar com a dificuldade de conseguir um espaço no qual possam criar as estruturas cênicas que lhes são pedidas. Giulio Ferretto menciona que “[...] há uma questão política; ainda não se entende que ficar em casa é para uma classe social; é uma situação de emergência que não é assimilada pela questão da classe social.” (FERRETTO apud EQUIPO HIEDRA, 2020, s/p.).

Há um desequilíbrio na relação, que pesa para o lado do aluno. Mas, também será um desafio aprender realmente a procurar condições que nem sempre estarão disponíveis. Isso já era algo conhecido em qualquer faculdade de cênicas, mas não tão claramente como agora, tanto para os professores quanto para os alunos. É importante entender em que lugar histórico estamos, ainda mais em países latino-americanos que passaram por ditaduras no final do século passado. Agora, estamos diante de democracias controversas e instáveis. É neste panorama que

residem as faculdades de artes que se afirmaram no âmbito acadêmico; foi para isso que lutaram e ainda perseveraram pelo seu espaço, sua produção e sua ação cultural de uma forma realmente ativa. Com o fortalecimento dessas faculdades e dessa produção, uma mudança cultural muito visível foi observada. A conjuntura atual nos leva a pensar que esse movimento que ia tomando forma não pode parar.

Seja qual for o caminho, a universidade e suas faculdades de artes devem aproveitar para se estabelecerem na sociedade e num papel ativo. Já não basta ser produtor de objetos artísticos “decorativos”; tem-se que dar a ver obras que gerem respostas e ações mais intensas (EQUIPO HIEDRA, 2020). Nesse sentido, as faculdades de artes, e principalmente as de artes cênicas, têm desafios a serem superados. No entanto, esse movimento de afirmação e desenvolvimento deve ser sustentado por uma questão político-cultural responsável.

Ensinando artes cênicas à distância: AQUELE QUE DIZ SIM

Muitos são os aspectos que sustentam a possibilidade da educação em artes cênicas e da comunicação teatral à distância, por meio da tecnologia. Entre as várias posições, alguns tomam esta medida como um paliativo necessário, enquanto a situação não se normaliza. O referido, “enquanto isso”, acima, serve como uma medida para manter essa fonte cultural ativa, e como forma de resistência. Outra posição a favor, mais intermediária, pensa que essa medida didática e essa forma de comunicar-se teatralmente (com todo o debate sobre se é mesmo possível continuar usando tal termo) vai ficar; mas que não se sabe é em que medida. Essa segunda perspectiva acredita que uma parte da didática virtualizada permanecerá, inevitavelmente. Ficará, em alguns cursos, à distância; semipresencial, em outros; e os conteúdos que mais precisarem, em regime totalmente presencial. Tudo será como a disciplina

em questão realmente requerer; mas também de acordo com o perfil do curso. Por exemplo, disciplinas teóricas não precisariam assistência presencial total, como antes; isso poderia aliviar o uso de espaço e as dificuldades com o transporte. No caso das aulas práticas, efetivamente seria necessário manter a dinâmica presencial; em todo caso, se “virtualizaria” apenas o que fosse estritamente necessário, quando houvesse reuniões de avaliação em aula, ou apresentações de teor mais teórico. Em outras palavras, prioriza-se as aulas presenciais na medida do possível, para sustentar as dinâmicas didáticas práticas, e deixa-se os encontros teóricos baseados no ensino à distância. Uma terceira maneira, mais radical, vê uma transformação sem retorno; para alguns até, como uma melhoria comunicativa diante do “rústico” do evento presencial. Ou seja, há um setor que acredita que a virtualização (tanto no espetáculo teatral quanto na sua didática) veio para manter-se, embora ainda não seja assumida como tal. Por esse grupo, ela é defendida como uma mudança que deve ser abraçada, absorvida e desenvolvida. São três correntes de opinião que sintetizam o lugar de “quem diz SIM”.

A ideia que o teatro virtual veio para ficar, cabendo aos artistas lidarem com a tecnologia como nunca antes feito, é para aqueles que acreditam na “virtualização” como uma situação já esperada por parte da população, que assiste e interage com a oferta cultural deste ambiente. Criticando o sério declínio de público no teatro, eles vêem o que vivemos hoje como um desfecho. Como argumento, encontram recompensas positivas nessa situação, que tem a ver com uma democratização efetiva das artes cênicas. Na forma remota, o teatro passa a atingir mais lugares e um público maior, superando até mesmo a inevitável restrição econômica e certo “elitismo geográfico” existentes no acesso a esse tipo de evento. Embora as obras de teatro virtual não possam ser vistas “diretamente”, ficam acessíveis para amplas camadas da população em diferentes lugares, e a distância física não é mais um impedimento. Nesse sentido, seria possível ampliar o espectro de comunicação com resultados

promissores: diversos festivais de teatro começam a abrir suas portas, divulgando as peças participantes para públicos de todo o mundo; o que está gerando uma troca que antes só era possível viajando até o local, ou obtendo vídeos das obras.

Coligimos aqui algumas opiniões, que passam por esse campo de opiniões. Barraza Elespuru, por exemplo, analisa a produção de Lima por meio do suporte virtual, entendendo-a como um meio possível para as artes cênicas, em um contexto onde a reabertura de teatros e espaços culturais ainda é incerta a curto e médio prazos. Ele alerta:

Isto corresponde ao primeiro momento da crise, quando, talvez, seja um momento de não saber; quer dizer, de não saber como as coisas deveriam ser. Há urgência, é claro. E a urgência, assim como a técnica, nos obrigará a resultados rápidos (ELÉSPURU, 2020, s/p.).

Por sua vez, Francisca Morand, coordenadora da linha de interpretação do Departamento de Dança da Faculdade de Artes da Universidade do Chile comenta:

No departamento há uma crise, uma incapacidade de ensinar, uma espera. No entanto, existe uma exploração do ensino online em todos os lugares. Foi uma explosão de troca de conhecimento que realmente não acontecia antes, ter uma aula com alguém em Berlim ou na Colômbia ou Coréia; isso é fantástico e democratizador, e não existia. Há um questionamento sobre as possibilidades de troca de conhecimentos que antes não existiam (MORAND apud EQUIPO HIEDRA, 2020, s/p.).

Giulio Ferretto, diretor do Departamento de Artes Cênicas da Universidade de Playa Ancha, Valparaíso, afirma: “Agora, abriu-se a possibilidade de contatar as pessoas de uma forma nunca vista antes, ou que não se acreditou muito; essa necessidade abriu formas mais amplas de comunicação. Acho que, mesmo que não seja presencial, ainda estamos mudando a nossa imagem percebida pelo público” (FERRETTO apud EQUIPO HIEDRA, 2020, s/p.). Por fim, vários dos professores entrevistados reiteram que, embora não se saiba o que vai “ficar” quando isso acontecer, é previsto que advenha uma crise do modelo educacional, a qual terá de ser de algum modo absorvida (EQUIPO HIEDRA, 2020).

Ensinar artes cênicas à distância? AQUELE QUE DIZ NÃO

Conforme menciona Jorge Dubatti, as restrições sociais geradas pela pandemia têm transformado as diferentes cidades em um vasto laboratório de (auto) percepção da ausência convivial. E confirmamos, justamente por experimentar essa ausência, que a base do acontecimento teatral está no convívio. É justamente esse convívio que torna o teatro uma arte alarmante e arriscada, pois trabalha com o corpo e seu perigoso contágio.

Vivemos a necessidade de restrição total para a segurança da saúde coletiva. Porém, agora mais do que nunca, sabemos e sentimos que a cultura, não apenas a teatral, precisará de um reencontro social, e que a sociedade a reavaliará de maneira especial ao vivê-la novamente (DUBATTI, 2020). A cultura do *convívio* retirou-se em todas as suas manifestações culturais, não apenas na teatral. Assim expressa Dubatti: “Na quarentena de Buenos Aires percebemos dois fenômenos em proporção direta: o afastamento do teatro (em sentido amplo, as artes conviviais, as múltiplas formas do teatro liminar) e o avanço das artes tecnoviviais.” (DUBATTI, 2020, p. 15-16). Mas, é justamente essa experiência, confirma o teórico teatral, que mostra como a quarentena é o fracasso e a impotência do *tecnovívio* na substituição do *convívio*.

Outra questão importante a se pensar é quanto tempo levará para que o público, após a quarentena, recupere a confiança de que precisa para encontrar-se novamente em espaços como teatros. Como será a cena, após a presente emergência? (NOVAK, 2020, s/p.). Desacostumados com o convívio, algo que o teatro trouxe e que era para ele essencial, nos questionamos: como um ator ou atriz gerará essa confiança no público, quando ele retornar? Como o artista cênico estará preparado para essa situação, a fim de sustentar efetivamente o ritual de retorno? É uma

responsabilidade que exigirá uma preparação adequada e uma consciência particular. Não será suficiente deixar o ator na frente de uma câmera e, depois, lançá-lo no espaço real e na comunicação face a face com outro artista. Mais do que nunca, este futuro artista cênico precisará de uma preparação no espaço real, para ter a capacidade de lidar com segurança diante de um público que, certamente, virá carregado de emoções diferentes, que variarão do entusiasmo ao medo.

A insustentabilidade do ensino virtual nas artes cênicas

O ensino das artes performativas (por mais virtual que seu meio suponha ser) não pode abrir mão de trabalhar o corpo do artista em relação ao espaço real. Essa perda é fatal para a preparação do ator, atriz, dançarino ou dançarina, e até mesmo do diretor e da diretora de qualquer espécie. Pode-se assumir uma inevitável estratégia - temporária - nas práticas didáticas, para segurança e saúde do próprio aluno. No entanto, preparar-se para sair da pandemia implica, na prática cultural, precisamente ser treinado para uma reabertura sensível da experiência social, que vai precisar - muito mais do que antes - de artistas realmente preparados e disponíveis para este momento. Como diz Sandra Torlucci: “Apesar de as subjetividades contemporâneas serem atravessadas pela tecnologia - desde o afetivo e perceptivo -, elas continuam tendo uma forte relação fenomenológica face a face, aspectos que as artes envolvem. Portanto, são muitas as dificuldades em ensinar artes, aplicadas de forma virtual.” (TORLUCCI apud SEPÚLVEDA, 2020, s/p.)³

Por outro lado, a didática cênica deve discutir, necessariamente, a relação com o “medo ambiental” estabelecido. Nesse sentido, sabemos

3. No original: “A pesar de que las subjetividades contemporáneas están atravesadas por la tecnología - desde lo afectivo y perceptivo - sigue teniendo una fuerte relación fenomenológica presencial, aspectos que las artes involucran. Por lo tanto, hay muchas dificultades para enseñar artes aplicadas de manera virtual.”

que existe a perigosa preservação dessa apreensão. Vamos acentuar o medo desse ator ou atriz? Ou temos uma maneira de ajudar a eles e a elas a lidarem com isso? Como fazê-lo, em face de um ensino prático e seguro? Responder a isso também fará parte dos desafios de um ator ou atriz que se sinta com capacidade de entrar em um processo de preparação para cumprir sua função hoje. Essa condição soma-se ao conjunto de requisitos que esse tipo de opção profissional já possui. Será necessário enfrentar o medo social ora estabelecido diante do exercício sociocultural.

Temos que ter consciência de que o teatro, em um momento como este, convida o público a enfrentar o medo da convivência física com o outro. O espectador, compartilhando o espaço com o outro, depara-se com artistas cênicos, atores e atrizes, que em seu simples (inter) agir frente ao outro já trazem alguma proposta de persistência e de enfrentamento, diante do estado de alarme já inserido na convivência social. Os atores e atrizes passam a dar um exemplo de algo que o público poderá reviver. Por isso, a formação desses atores e atrizes, mais do que nunca, necessita que eles e elas preparem seus corpos em contato uns com os outros; atuando em um espaço comum, real, no qual saibam estabelecer-se em relação uns aos outros. O que antes era muito óbvio, hoje assume outra dimensão. A apresentação teatral por si só, em sua ação física mostrada, já oferece, politicamente, um exemplo vivo de enfrentamento do medo.

Talvez, o público ainda não consiga ver “diretamente” dois atores fisicamente próximos em um mesmo espaço. Talvez, na experiência cultural futura, a coexistência entre artista e público possa ter seu processo retardado. Seja como for, o artista em formação deve ser treinado de modo eficaz para trabalhar essas ações com consciência aguçada. A didática do teatro também irá repensar a segurança sanitária e a confiança corporal no momento do contato com o outro, negociando com possibilidades para que essa ação inter-atuadores não seja obstruída. O

artista cênico passa a ter a responsabilidade social de deixar a ação dramática viva, para ser percebida pelo receptor em um espaço comum e no face a face; para afetá-lo e, inconscientemente, dizer-lhe coisas por meio do convívio recuperado. Mais do que nunca, o artista cênico deve saber que, agora, está preparando-se para isso. Mais do que nunca, ao invés de ser instruído, simplesmente, para ser visto e admirado, é treinado para gerar uma ação dramática e física que, por si só, gera discurso, com o corpo e a voz no espaço, em contato com o público. É por este artista que devemos promover no ensino uma nova consciência da sua obra (seja ela qual for, mas sobretudo priorizando o presencial), com uma preparação físico-emocional segura. Além disso, é por esse artista em formação que os professores terão que acompanhar ao vivo sua atuação efetiva no espaço.

No entanto, queremos ainda destacar uma reflexão importante, que não podemos ignorar. A partir de agora, teremos realmente que pensar em um dispositivo técnico, antes muito negligenciado na didática teatral, a câmera. Este dispositivo particular foi concebido exclusivamente para atuar em estruturas didáticas voltadas especificamente para obras cinematográficas e videográficas. Como acabamos de argumentar, concordamos com a primazia da sala de aula presencial, em que o corpo do ator e da atriz seja trabalhado no espaço, e com professores em contato direto com o trabalho desses alunos. Mesmo assim, acreditamos que a introdução da câmera deve existir de alguma forma como recurso didático, criando diferentes formas expressivas e de criação cênica. Podemos tomá-la agora como um instrumento secundário, mas não mais indiferente em nossas aulas. Seria interessante pensar em renovar a proposta didática cênica introduzindo esse recurso. Se não temos condições aqui de dizer “como seria”, cabe mencionar que seria algo para vivenciarmos, tendo essa consciência. Claro, não pensamos que tudo esteja sujeito à câmera, mas podemos vislumbrar um teatro que a inclui em sua didática; sabendo introduzi-lo como mais um elemento, dentro da complexidade espacial investigada em cena.

Podemos compreender que a convivência artista-público também esteja sendo discutida, repensada e atualizada. Não sabemos ainda, ao certo, como ela será no espaço comum. Mas, seja qual for o tipo de comunicação e contato que se estabeleça, seja diretamente (no mesmo espaço) ou indiretamente (por meio de uma câmera), a formação do e da artista deve garantir um corpo tecnicamente treinado para criar essa expressividade na ação comunicada. O ator e a atriz devem estudar para que seu corpo e voz possam interagir com o espaço; o que envolve técnicas diferenciadas, no caso do espectador presente ou convidado por meio de uma câmera. Porém, se para o espectador o contato com um dos tipos de espaço e meio com o qual acessará a obra artística é uma opção, não o é para o ator e para a atriz: a expressão do e da artista é trabalhada sempre no espaço real, seja ela presentificada ao vivo ou transmitida por meio virtual. Coca Duarte, vice-diretora da Escola de Teatro da Universidade Católica, enfatiza:

[é preciso] focar na educação como a importância do processo e não do produto; é isso que tem magnitude real. Uma arte que se investiga e não que simplesmente produz para produzir. Isso implica uma educação com contato e propostas vivas. Esse processo só pode ser fortalecido com a educação artística face a face, seja ela constante ou intermitente, mas materializada em algum momento do encontro da criação processual e convival. É importante sustentar essa experiência de criação sempre coletivizada no teatro (DUARTE apud EQUIPO HIEDRA, 2020, s/p.).

Francisca Morand, coordenadora da Linha de Interpretação do Departamento de Dança da Faculdade de Letras da Universidade do Chile, apresenta seu ponto de vista como professora a esse respeito. Segundo ela:

[...] na experiência da dança os alunos começaram a perder o sentido do que estavam fazendo e como essa cápsula não lhes deu elementos para evoluírem, aquela situação foi sentida como definitiva. Apesar dos limites, nesta dança surgiram trabalhos muito profundos e interessantes, mas os alunos exigem voltar e retomar o trabalho corporal no espaço. A Dança já tinha uma experiência com a videodança, mas mesmo assim não implicou outra formação. O virtual sempre foi outro meio, mas o corpo se prepara e se mostra no espaço ou na frente da câmera. É preciso pensar que a câmera, com a sua proximidade, revela (de várias

maneiras) e mais do que nunca vai precisar de uma sensibilidade que funcione com um equipo de trabalho conectado (que se toca, se cheira, se sente na proximidade material e presencial, se ouve). Há uma fisicalidade necessária para o trabalho (em que ele se auto e inter manipula corporalmente). Há um duelo diante dessa perda. (MORAND apud EQUIPO HIEDRA, 2020, s/p.).

Para finalizar, Morand (apud EQUIPO HIEDRA, 2020, s/p.) acrescenta que o corpo continuará sendo necessário; pois assim como na medicina, na dança é preciso manipular e intervir nele: até mesmo na medicina, o toque e o som ainda são elementos importantes profissionalmente.

Com atitude atenta, em direção ao futuro

Atualmente, ninguém duvida do potencial comunicativo e educacional das tecnologias de informação e comunicação e das redes sociais, mas não podemos esquecer que elas também têm um lado obscuro, na medida em que ampliam lacunas e diferenciações no acesso social. Alunos de classes sociais desfavorecidas não conseguirão atingir o capital cultural que tais meios oferecem, pois não dispõem de aparelhos eletrônicos potentes e adequados e, às vezes, nem mesmo o acesso a um wifi de qualidade. Tudo isso nos levará a uma sociedade mais injusta, na qual a escola e a universidade dificilmente poderão exercer seu trabalho de progresso social e de defesa dos direitos digitais dos cidadãos (NOVAK, 2020, s/p.).

Para os trabalhadores da cultura artística e cênica, será necessário estar alertas quanto a o que será socialmente necessário e viável nas manifestações teatrais no futuro. Não sabemos exatamente as condições que terão de ser substituídas e as propostas a serem inventadas, mas sabemos que teremos que fazer algo. Para isso, não basta esperar, é preciso propor: eis uma exigência inescapável deste momento. Como disse Paulo Olivares, Coordenador da Linha de Atuação Teatral do Departamento de Artes Cênicas da Universidade de São Paulo, em uma entrevista dada em 2020:

mento de Teatro da Faculdade de Artes da Universidade do Chile, não sabemos como vamos acabar, ou onde vamos parar. Qual será o espaço do teatro? Como ficará a presença no teatro? Olivares esclarece que não pensa a renovação em termos de uma arte da cena finalmente mediada, ou de um produto cênico vendável e consumível com maior rapidez e facilidade; porque esse não seria o objetivo final da renovação (EQUIPO HIEDRA, 2020). Entretanto, insiste que agora teremos que lidar com o ensino presencial levando seriamente em consideração condições que podem ser culturalmente modificadas ao nosso redor, para a continuidade da manifestação do ato teatral. E que precisamos ser criativos, para gerar propostas de renovação.

Por outro lado, é perigoso permanecer em um anseio passivo, lembrando como era anteriormente e apenas esperando que tudo volte a ser como foi. Se nada será igual, deve-se reagir criando. Porém, defender a teatralidade e sua condição presencial não significa apenas voltarmos a nos encontrar. A presença, sabe-se, não trata apenas de estarmos lá, pessoalmente no palco. É bom lembrar que o teatro em conjunto significa uma *forma de olhar* a realidade; ou seja, um modo de construir um olhar e vivenciá-lo socialmente. Esse olhar é, por fim, muito diferente daquele construído pelo foco da câmera. A experiência cognitiva do olhar não mediado pela câmera deve ser preservada, caso contrário, estaremos diante de uma perda perigosa: a vivência teatral originada pelo convívio, que carrega informações importantes sobre os seres sociais de hoje. O aprendizado que tal experiência presencial pode gerar para o ser humano (mesmo quando não haja consciência disso) é muito essencial para lidarmos com a realidade. Perder a experiência social, realmente, é alarmante; e apenas parte do perigo é darmos poder excessivo aos meios de comunicação (sede que têm há muito tempo), nos rendendo a eles.

Conclusões

Este artigo desdobra a opção que diz NÃO à educação à distância em Artes Cênicas. Para isso, examina uma série de argumentos que têm sido desenvolvidos a partir das experiências e pontos de vista de diferentes professores e pesquisadores em Artes Cênicas.

A quarentena, em resposta à pandemia do coronavírus, transformou o cotidiano das diferentes capitais culturais em um vasto laboratório de (auto) observação das experiências de *convívio* e *tecnovívio*; laboratório que trará estratégias culturais diferenciadas e decisivas.

Embora não tenhamos distância suficiente para analisar em profundidade como será o futuro da pedagogia do teatro, temos a obrigação de desenhar novas estratégias e imaginar os cenários em que deverão ser desenvolvidas (NOVAK, 2020). Como participantes da construção cultural, devemos travar uma discussão que oriente propostas com mais consciência. Contudo, a situação atual gera mais perguntas do que respostas, quando se trata de pensar estratégias futuras: as propostas surgidas fazem parte de um, “entretanto”, de um “até que...”. Seria uma reação cultural de espera, enquanto prepara-se um retorno? Existe um retorno esperado? Parece que sim. E ele será acompanhado por transformações que permanecerão, ou que deixarão traços profundos na cultura por vir. O professor chileno Giulio Ferretto, ao comentar esta relação que se intensificou entre teatro e tecnologia, nos diz sobre o futuro: “[...] acredito que [o teatro] continuará como o conhecemos, mas desenvolverá suas conexões com a tecnologia como sempre tem acontecido. A tecnologia será absorvida em um teatro material, ao vivo. E quando isso acontecer, voltaremos ao nosso fazer, a essa experiência de convivência compartilhando o espaço” (EQUIPO HIEDRA, 2020, sem paginação).

A pergunta de Jorge Dubatti também ressoa fortemente em nós: voltaremos a falar sobre a “morte do teatro”, ou podemos aprender com

as experiências históricas do século XX, esta entre outras? (DUBATTI, 2020, p. 24). O problema terá que ser resolvido; será necessário ver como. O otimismo extremo, que diz ser tudo isso maravilhoso, e o anúncio de uma nova era parecem falsos e pouco convincentes. Por outro lado, adotar a depressão destrutiva, em que se está trancado (no quarto, na cama...) sem esperança, pensando que tudo acabou e que nos preparamos para o pior e para uma perda irrevogável, parece igualmente ilusório e infantil.

Vale a pena prestar atenção para a busca de novas formas de linguagem cênica a partir da experiência presente. Será necessário manifestar-se com propostas, por mais discutíveis que sejam. E sabemos que já as estamos examinando, a partir de agora.

Assim como nos romances de Marcel Proust, em busca do tempo perdido, os artistas cênicos procuram o corpo extraviado, na confusão de um espaço que inexistente no momento (com o fechamento dos lugares de encontro presencial), ou que é imaterial (nas plataformas digitais). De qualquer forma, esse corpo perdido debate-se diante de duas opções: comunicar-se novamente, expressando-se em um espaço de convivência e interação face a face, ou resguardar-se e “transmitir o corpo” como presença virtual, com técnicas cada vez mais desenvolvidas para esse efeito. Ou ainda, podemos imaginar como ambas opções coexistem em paralelo. Seja como for, diante de todas essas possibilidades estará um receptor lidando com o paradoxo desse corpo perdido na experiência cultural.

Seja qual for o meio, o ator e a atriz em formação não podem perder a preparação cênica efetiva de seu corpo em um espaço real, para atuar com eficácia expressiva. A crise atual não significa que estejamos fechados à desejável formação múltipla de atores e atrizes, bem como às obras que instiguem a múltipla recepção de espectadores no mundo contemporâneo. Pelo contrário: são elas que instigam a pesquisa, a experimentação e a política cultural que as artes cênicas vinham desenvolvendo, e que não devem recuar com a pandemia e depois dela.

Referências

COULASSO, Juan. Coronavirus y artes escénicas: reinventar el teatro. *Anfibia*, 2000. Universidad Nacional de San Martín. Disponível em: http://revistaanfibia.com/ensayo/reinventar-elteatro/?fbclid=IwAR0fxip30H-7JBQDfXbjsK9ylZMFjmFmuGEyfexAZLTcvA_cTxeGLJ6-0C7Y. Acesso em: 06 nov. 2020.

ELÉSPURU, E. Barraza. Un teatro para la pandemia: alternativas para la creación escénica en tiempos del nuevo coronavirus en el Perú, a propósito del proyecto virtual «Sin filtro» del Teatro Británico. *Desde el Sur*, 12, (1), p. 263-284, 2020. Disponível em: http://www.scielo.org.pe/scielo.php?pid=S2415-09592020000100263&script=sci_arttext. Acesso em: 06 nov. 2020.

DUBATTI, Jorge. Experiencia teatral, experiencia tecnovivial: ni identidad, ni campeonato, ni superación evolucionista, ni destrucción, ni vínculos simétricos. *Revista Rebento*, São Paulo, n. 12, p. 8-32. jan - jun 2020. Disponível em: <http://www.periodicos.ia.unesp.br/index.php/rebento/article/view/503>. Acesso em: 06 nov. 2020.

EQUIPO HIEDRA. HiedraFM: desafios en educación para las artes escénicas en pandemia. *Revista Hiedra*. 20 de agosto de 2020. Disponível em: <https://revistahiedra.cl/hiedrafm/hiedrafm-desafios-en-educacion-para-las-artes-escenicas-en-pandemia/> Acesso em: 06 nov. 2020.

INSTITUT DEL TEATRE. El arte no se detiene. *La Vanguardia*, 26/05/2020. Disponível em: <https://www.lavanguardia.com/vida/junior-report/20200526/481443862900/arte-no-detiene.html>. Acesso em: 06 nov. 2020.

NOVAK, Juan Ignacio. El teatro es cuerpo y justamente uno de los problemas de la pandemia es el cuerpo. Entrevista con el crítico e historiador teatral Jorge Dubatti. *El Litoral*, 04/04/2020. Disponível em: https://www.ellitoral.com/index.php/id_um/233218-el-teatro-es-cuerpo-y-justamente-uno-de-los-problemas-de-la-pandemia-es-el-cuerpo-entrevista-con-el-critico-e-historiador-teatral-jorge-dubatti-escenarios-amp-sociedad.html Acesso em: 06 nov. 2020.

SATIZÁBAL, Carlos. Las artes escénicas y la pandemia: notas para un elogio de la presencia. *El Espectador*, Opinión, 19/05/2020. Disponível em: <https://www.elespectador.com/noticias/nacional/las-artes-escenicas-y-la-pandemia-notas-para-un-elogio-de-la-presencia-articulo-920225/+&cd=1&hl=pt-PT&ct=clnk&gl=br>. Acesso em: 06 nov. 2020.

SEPÚLVEDA, Marina. El desafío de enseñar disciplinas artísticas en tiem-

pos de crisis y pandemia. *Télam*, Cultura, 03/05/2020. Disponível em: <https://www.telam.com.ar/notas/202005/459186-aislamiento-ensenanza-educacion-artistica.html>. Acesso em: 06 nov. 2020.

TRT. El teatro y la pandemia, cuando las artes escénicas curaban enfermedades. *TRT*, 12/05/2020. Disponível em: <https://www.trt.net.tr/espanol/cultura-y-arte/2020/05/12/el-teatro-y-la-pandemia-cuando-las-artes-escenicas-curaban-enfermedades-1415436>. Acesso em: 06 nov. 2020.

Submetido em: 16/11/2020

Aceito em: 18/12/2020