

ENSINO VIRTUAL DE TEATRO NA PANDEMIA: ESTRATÉGIAS E DESAFIOS PARA A EXECUÇÃO DE PROJETOS CULTURAIS

Anita Cione Tavares Ferreira da Silva-UFBA¹

RESUMO

Este estudo trata do desenvolvimento de um projeto de ensino de teatro contemplado pelos recentes recursos da Lei Aldir Blanc (14.017/2020), coordenado e ministrado pela autora. O trabalho consistiu basicamente no oferecimento de oficinas de teatro a adolescentes do município de Seabra, Bahia, e foi realizado de maneira estritamente virtual, resultando na Mostra Cênica *Delírios*, que aborda a ideia dos efeitos do isolamento social imposto pela pandemia, explorando delírios e sonhos que a solidão desse momento pode suscitar em diferentes faces e expressões. O horizonte teórico-metodológico desta ação cultural é fundamentado nas ideias e procedimentos das pedagogias críticas de Paulo Freire e Augusto Boal, e focaliza as dificuldades e desafios enfrentados pela autora ao mediar a ação teatral por meios remotos, detalhando estratégias empregadas e recursos encontrados no universo online. A autora conclui que as técnicas dos autores citados constituem valioso arsenal para o desenvolvimento de projetos de teatro realizados pelas vias virtuais. Apesar de oferecer possibilidades diversificadas de desenvolvimento de processos criativos, o ensino de teatro remoto ainda exige um grande empenho dadas as limitações que o impedimento de encontros presenciais acarretam.

PALAVRAS-CHAVE: Teatro na Educação, Teatro do Oprimido, Teatro em Comunidades, Ação Cultural.

VIRTUAL THEATER TEACHING IN THE PANDEMIC: STRATEGIES AND CHALLENGES TO THE EXECUTION OF CULTURAL PROJECTS

¹ Bacharel, Mestra e Doutora em Artes Cênicas pela UFBA, atualmente é Professora Tutora na Licenciatura em Teatro da UFBA na modalidade à distância, pelo Programa Universidade Aberta do Brasil (UAB/CAPES) e Professora na disciplina de Artes no Ensino Fundamental I e II da Escola Municipal de Caeté-Açu, Palmeiras-BA, na modalidade REDA.

ABSTRACT

This study addresses the development of a theater teaching project awarded by the financial resources recently made available by Aldir Blanc Law (14.017/2020), coordinated and taught by the author. The work consisted basically of offering theater workshops to young teenagers in the city of Seabra, Bahia, and was carried out strictly online, resulting in the Scenic Show named *Delusions*, which addresses the idea of the effects of social isolation imposed by the pandemic, exploring delusions and dreams that the loneliness of the moment can evoke in different faces and expressions. The theoretical-methodological approach of this cultural action is based on the ideas and procedures of the critical pedagogies of Paulo Freire and Augusto Boal, and focuses on the difficulties and challenges faced by the author when mediating theatrical action by online means, detailing strategies used and resources found in online universe. The author concludes that the techniques of the aforementioned authors constitute a valuable arsenal for the development of theater projects performed through online channels. Despite offering diversified possibilities for the development of creative processes, online theater teaching still represents a great effort given the limitations that the impediment of face-to-face meetings bring to teachers and students.

KEYWORDS: Theater in Education, Theater of the Oppressed, Theater in Communities, Cultural Action.

Enfrentamos atualmente um momento desafiador em termos históricos, no qual lidamos com uma pandemia de proporções mundiais. O lugar que nossa nação ocupa dentro desse panorama é caótico e precário devido ao descaso e falta de comprometimento do atual poder público federal. Para agravar este quadro, o povo brasileiro está lidando com uma grave crise política e social, incluindo aumento de preços de alimentos e moradia, desemprego, falta de estrutura na área da saúde para atender a demanda causada pela COVID-19, além do desmonte da educação e da universidade pública.

Dentro desta conjuntura complexa, artistas e educadores encontram grande dificuldade para trabalhar e de forma geral encaram com resiliência esta realidade, que frequentemente força a paralisação de nossas ações. A partir da pressão popular, foi

aprovada em 2020 a Lei Aldir Blanc² (nº 14.017, de 29 de junho de 2020), em tributo ao finado artista carioca, que perdeu a vida para a COVID-19.

O estatuto da nova lei estipulou recursos financeiros no valor de três bilhões de reais, a serem distribuídos a espaços culturais e trabalhadores da arte via editais estaduais e municipais. No município de Seabra, Bahia, onde foi realizada a prática analisada neste estudo, a lei Aldir Blanc foi aplicada por meio do *Editais Cultura Viva*, lançado em novembro de 2020 no formato de Prêmio, oferecendo dezoito prêmios no valor de cinco mil reais a artistas e coletivos culturais do município para a construção de propostas a serem realizadas especificamente no modo virtual.

Esta cidade, localizada no sertão baiano, é predominantemente rural e sofre com a extrema vulnerabilidade social, contando com muito poucas iniciativas artísticas ou de fomento a qualquer experimentação de arte para jovens financiadas pelo poder público. Espaços culturais inexistem. Como residente no município há quase dez anos, já promovi oficinas de teatro como voluntária e via editais estaduais com adolescentes da cidade, que aconteceram ocasionalmente ao longo desses anos.

Alguns questionamentos emergiram durante a elaboração da proposta: como realizar um projeto de mediação da ação teatral sem encontros presenciais? Como manter o caráter crítico e social das práticas de teatro dentro desse modelo? Submeti uma proposta de ensino de teatro para o edital a que me referi acima e o projeto foi aprovado, dando início a um período de desafios, pois pela primeira vez iria conduzir atividades teatrais por um meio exclusivamente online.

Neste estudo descrevo e faço uma análise deste processo criativo, apresentando dificuldades e êxitos do trabalho desenvolvido. A metodologia utilizou-se de um aporte teórico de base crítica e social, ancorado no pensamento de Paulo Freire e Augusto Boal, observando as relações de opressão no cotidiano dos participantes.

Embora eu já possuísse bastante traquejo no uso dos recursos oferecidos pelos autores, foi uma dificuldade considerável adaptar seus procedimentos para o âmbito remoto, necessitando adquirir habilidades de manejo das ferramentas virtuais em curto espaço de tempo, tateando possibilidades e cometendo erros e acertos.

² AGÊNCIA SENADO. Promulgada a regulamentação de repasses da Lei Aldir Blanc. *Senadonotícias*. 14 ago. 2020. Disponível em: <<https://www12.senado.leg.br/noticias/materias/2020/08/14/sancionada-a-regulamentacao-de-repasses-da-lei-aldir-blanc>>. Acesso em 26 mai. 2021

As ideias dos autores supracitados sustentam uma pedagogia baseada na abordagem horizontal e dialógica, que prioriza o protagonismo do participante e sua emancipação como sujeito das forças sociais, criando autonomia através da reflexão crítica e ação na realidade. Freire (2011) defende que tanto educador como educando estão criando conhecimento de maneira conjunta, aprendendo um com o outro, em um processo de troca de conhecimentos por via de mão dupla.

Freire desaprova abordagens impositivas, que consideram o educando como mero receptáculo de saberes e presumem sua ignorância e incapacidade de ensinar algo ao educador. O autor sustenta que a relação dialógica entre educador e educando é capaz de expandir a autonomia dos últimos, além de promover uma transformação social, não importando o grau de opressão que estes possam estar enfrentando em seu cotidiano.

Para que esta relação dialógica aconteça, além da postura do educador, Freire indica a problematização de assuntos presentes no contexto do dia a dia dos educandos, como forma de provocação de debates coletivos a fim de promover uma edificação de saberes e a expansão do juízo crítico dos participantes. A oficina de teatro desenvolvida no projeto aqui analisado partiu desta premissa, colocando em pauta a realidade enfrentada pelos participantes.

A partir desta problematização, o sujeito é capaz de refletir coletivamente sobre o cotidiano e ampliar sua consciência. O autor elucida:

Distanciando-se de seu mundo vivido, problematizando-o, ‘descodificando-o’ criticamente, no mesmo movimento da consciência o homem se redescobre como sujeito instaurador desse mundo de sua experiência. Testemunhando objetivamente sua história, mesmo a consciência ingênua acaba por despertar criticamente, para identificar-se como personagem que se ignorava e é chamada a assumir seu papel. A consciência do mundo e a consciência de si crescem juntas e com razão direta; uma é a luz interior da outra, uma comprometida com a outra. (FREIRE, 2011, p.20)

A partir deste trecho é possível inferir que o despertar crítico social é capaz de propiciar mais autonomia ao sujeito a partir da expansão de sua consciência crítica. O questionamento de situações do cotidiano e de relações sociais e suas contradições podem ser disparadoras não apenas de discussões, mas de improvisações teatrais

capazes de gerar novos debates e reflexões sobre a questão levantada. Desta maneira, a partir da problematização inicial de um tema, cenas teatrais podem ser criadas para o exame da situação a ser estudada, gerando construção coletiva de conhecimentos a partir dos diálogos travados no grupo, considerando a escuta do ponto de vista de todos os participantes da ação, de forma democrática.

A partir desta perspectiva, o entendimento da realidade é expandido de maneira diferente em cada indivíduo, que confronta as opiniões externadas no debate com seu repertório pessoal de experiências de vida, ocasionando uma compreensão nova e mais enriquecida sobre os fatos estudados. Freire (2011) completa que ao conduzir educandos oprimidos a pensarem sobre sua situação social, o educador também os impulsiona a transformarem sua realidade por meio da ação. A linguagem teatral, nesse caso, pode ser considerada uma forma de ação disparada a partir da reflexão crítica. É o caso do Teatro do Oprimido, que trataremos adiante.

Para ampliar a proposta pedagógica problematizadora de Freire para o âmbito teatral, é possível fazer uso do arsenal oferecido pelo Teatro do Oprimido, de Augusto Boal. Inspirado nas ideias de Freire, conta com recursos muito úteis para a abordagem crítica de diversas realidades, possuindo características largamente adaptáveis. Esta técnica trabalha com a premissa dialógica de que qualquer indivíduo pode atuar e de que o teatro deve ser uma linguagem artística apropriada pela população, de maneira a utilizá-lo conforme desejo e necessidade, segundo seus próprios interesses. O autor elucida sua perspectiva de ação:

[...] esta tem dois objetivos principais: ajudar-nos a conhecer melhor uma situação dada e ensaiar as ações que podem nos ser úteis para quebrar a opressão que ela nos revela. Conhecer e transformar - esse é o nosso objetivo. Para transformar, é preciso conhecer, e o ato de conhecer, em si mesmo, já é uma transformação. Uma transformação preliminar que nos dá os meios de realizar a outra. Primeiro ensaiamos um ato de libertação, para, em seguida extrapolá-lo na vida real: o TO, em todas as suas formas, é o lugar onde se ensaiam transformações- esse ensaio já é uma transformação. (BOAL, 1999, p. 268).

É possível concluir, a partir deste trecho, que as ferramentas oferecidas pelo autor integram um conjunto de técnicas voltadas para uma prática artística de combate às opressões. Na metodologia do Teatro do Oprimido, a partir do exercício teatral ocorre o

estudo da realidade e experimentações a respeito de como transformar positivamente esses contextos examinados; trata-se de uma técnica teatral cujas ações são políticas e sociais, contendo instrumentos passíveis de potencializarem a emancipação social dos participantes.

Uma de suas principais técnicas é a do Teatro Fórum³, ferramenta revolucionária capaz de transformar o espectador cênico em sujeito ativo das forças sociais ao interromper uma cena que retrata uma opressão e propor com seu próprio corpo uma tentativa de enfrentamento do problema, tornando-se um *espect-ator*, que dialoga com o coletivo presente sobre as opressões e contradições nas relações sociais.

Os temas escolhidos para o Teatro Fórum devem ser propostos pela comunidade ou grupo social no qual o processo criativo teatral está ocorrendo. Da mesma forma, os assuntos discutidos neste trabalho foram igualmente escolhidos pelos participantes da oficina, favorecendo a autonomia e o protagonismo dos integrantes. Essa postura democrática e horizontal é congruente com a proposta pedagógica de Freire, da defesa da troca de saberes por via de mão dupla entre educador e educando.

Na prática observada neste estudo, os questionamentos sobre assuntos da realidade foram desencadeadas por elementos provocadores de discussão, usando recursos como imagens, vídeos, reportagens de jornal e letras de música. Além disso, o recurso do Teatro Fórum foi empregado como jogo teatral entre os participantes, de forma a servir como problematizador de questões a serem discutidas. O Teatro do Oprimido possui um amplo arcabouço de jogos e exercícios capazes de aludir aos mais diversos aspectos do espectro social, e adaptáveis às mais diferentes realidades.

A metodologia da oficina aqui estudada consistiu nos princípios-chave de abordagem do artista educador que elaborei em minha pesquisa de doutorado. Nesta feita, investiguei sobre a mediação da ação teatral na extensão universitária, mas os princípios sintetizados são úteis para ações além da extensão, como é o caso do projeto objeto deste artigo. Os princípios defendem que a mediação da ação teatral deve:

³ No Teatro Fórum, inicialmente acontece uma representação, aparentemente comum, mostrando uma contradição detectada do contexto específico que se deseja investigar e buscar solucionar. Após a exibição da representação, indaga-se para o público se eles estão satisfeitos com as resoluções alcançadas pelo protagonista. Como a ideia é representar más soluções para estimular o debate e as proposições do público, normalmente a resposta é não. Então se explica que a peça será novamente apresentada, só que dessa vez qualquer um pode interromper a ação e redirecionar seu fluxo atuando na cena, testando a solução que lhe parecer mais adequada, buscando vencer uma opressão. (SILVA, 2014, p.60-61)

- [...] *se pautar pela horizontalidade e dialogicidade*: Para ser transformadora, é imprescindível que a mediação atente para esta característica, como forma de evitar armadilhas de condução e para criar oportunidade de um diálogo via de mão dupla entre educador e todos os participantes. O diálogo só acontece realmente quando há horizontalidade real na forma que as relações se desenvolvem, a transformação social e a libertação social estão intimamente conectadas com essa construção de conhecimento viabilizada pelas pedagogias críticas, propulsionando uma descoberta do ser individual e coletivo a partir da experimentação artística e da relativização das opiniões críticas de cada participante, o que facilita que as relações e processos aconteçam de forma democrática, humanizada, instigando reflexões e perspectivas de ação.

[...] *ser fundamentada nas pedagogias críticas para ser transformadora e libertadora*. As pedagogias críticas são libertadoras, porque conduzem à formação e ampliação da opinião crítica através das problematizações, instigando o indivíduo a refletir, a fazer escolhas e a se posicionar, emancipando o seu pensamento das amarras impostas pelo condicionamento social e construindo um olhar crítico para a realidade e um conhecimento próprio, autônomo, pessoal e intransferível. Já a atuação da escola tradicional, na maioria das vezes, tem como prática condicionar os estudantes à obediência e à disciplina, estimulando entre eles a competição e a serem, no futuro, trabalhadores passivos e conformados com a sua situação. Quando o indivíduo compreende que pode interferir e modificar algum contexto e assumir as rédeas da própria vida, fundado na vivência artística teatral associada à provocação crítica sobre o cotidiano, isso significa que se libertou no sentido freireano, que conquistou uma autonomia emancipatória. [...]

[...] *deve garantir o protagonismo do participante*. Para além das consequências positivas das relações horizontalizadas entre professor e aluno, a mediação da ação teatral deve permitir o protagonismo do participante no sentido de que possa demarcar não apenas o tema a ser abordado, mas fazer escolhas, tomar direções, propor e expressar cenicamente. Neste caso, o educador representa um mediador para facilitar o processo de desenvolvimento do processo criativo como os educandos desejarem, potencializando o processo a partir do compartilhamento de sua experiência. [...]

[...] *deve se utilizar de disparadores de discussão que facilitem o desocultamento das relações e estruturas sociais*. Os elementos disparadores de discussão devem ser um princípio metodológico de abordagem por serem veículos dinâmicos de debate, ampliando a percepção dos participantes pela provocação não verbal. Assim, ao examinarmos uma imagem a ser decodificada, ou uma letra de música a ser analisada e comparada com a nossa realidade, por exemplo, somos conduzidos diretamente a outro patamar de reflexão advindo

deste disparador, para alcançar nuances complexas da realidade social e suas relações. (SILVA, 2019 p.84-86)

Estes princípios são capazes de nortear os procedimentos do artista educador em uma ação cultural, e foram bastante proveitosos no processo criativo realizado. Diante desta perspectiva, o artista educador de teatro deve mediar a troca de opiniões entre os participantes de forma a garantir que todos tenham igual espaço para se expressar, incluindo o próprio educador, fomentando o estudo crítico do cotidiano. Neste trabalho os princípios foram adaptados para o meio remoto.

Como aconteceu a prática das oficinas?

O *Projeto Oficinas de Teatro com Jovens de Seabra*, contemplado pelo *Edital Cultura Viva* (via *Lei Aldir Blanc*), foi submetido à *Divisão de Cultura, Esporte e Lazer da Prefeitura Municipal de Seabra*, oferecendo quarenta vagas em uma oficina gratuita de teatro para jovens da cidade de treze a dezoito anos, a ser realizada de forma totalmente remota. A intenção era disponibilizar uma experiência de acesso à experimentação artística para estes adolescentes, que possuem poucas oportunidades de vivenciar a linguagem artística do teatro.

A proposta foi aceita, e sua ementa previa uma metodologia baseada no pensamento, jogos e exercícios do Teatro do Oprimido, valorizando debates e investigações reflexivas sobre assuntos cotidianos e as relações sociais, prevendo a construção de uma Mostra Cênica como resultado. A oficina se iniciou em janeiro de 2021, com a duração de cerca de três meses, com dois encontros por semana de duas horas cada.

A estrutura do processo criativo foi segmentada em duas fases de um mês e meio, na qual a primeira era caracterizada por uma apresentação aos elementos das artes cênicas, utilizando jogos, improvisações e debates, tratando de temas diversos de interesse dos participantes e familiarizando-os com a prática da linguagem do teatro. Este início desenvolveu nos participantes habilidades para a elaboração de improvisações trazendo assuntos do interesse deles, a partir do cotidiano vivenciado por eles.

No segundo período, o processo foi voltado para a construção da Mostra Cênica, elaborada segundo as escolhas e preferências dos participantes, que protagonizaram todo o trabalho em cada fase. Lidamos com algumas dificuldades durante a oficina, mas obtivemos vitórias significativas. Inicialmente houve baixa adesão e poucas inscrições na proposta, alguns jovens que eu já conhecia por terem participado de projetos anteriores não estavam interessados em fazer teatro de forma virtual, declarando preferirem atividades presenciais, já que estavam participando de um excesso de atividades remotas.

É compreensível o posicionamento dos estudantes, pois o desgaste mental e físico causado pelo excesso de exposição às telas durante este período ficou evidente para mim ao longo da pandemia. Desta forma, sobraram algumas vagas da oficina, e decidi oferecê-las a educadores interessados, que terminaram por ocupar o restante das vagas. Portanto, a oficina não abarcou apenas jovens, mas também professores da área de Arte.

Os participantes adolescentes tinham em média de dezesseis a dezoito anos, e pertenciam a um contexto de famílias de baixo poder aquisitivo. A oficina iniciou com conversas nas quais os integrantes puderam se conhecer e também expressar as temáticas e questões sociais que mais os afetava ou interessava para a discussão. Durante este levantamento, diferentes assuntos foram discutidos, principalmente os relativos à pandemia e suas consequências no dia a dia de cada integrante.

No decorrer dos encontros estes assuntos foram problematizados um a um, e debates foram promovidos, aprofundando a visão sobre cada tema a partir de improvisações teatrais, que geravam mais material para as discussões. Um dos primeiros desafios encontrados foi a própria mediação da ação teatral por meio de plataformas virtuais, promover oficinas de teatro mediadas por uma máquina foi um tanto estranho no princípio, representando uma nova maneira de ensinar teatro a qual tive que me adaptar e reinventar como artista e educadora.

Além disso, senti uma certa dificuldade inicial na aplicação dos recursos de aulas por videoconferência por ter tido pouco tempo para aprender a usá-los em toda sua potencialidade. Ocorreram também contratemplos relativos às ocasionais faltas de energia elétrica e quedas na rede de internet, dificultando a realização de alguns encontros.

A adaptação de jogos teatrais para o formato virtual consistiu em uma empreitada desafiadora; a barreira virtual que impede a interação presencial entre os participantes é

uma mudança significativa nas atividades de teatro. Apesar disso, conseguimos superar esse aspecto e aprender bastante com a nova circunstância, experimentando jogos e exercícios de forma produtiva e promovendo um rico intercâmbio entre os participantes ao longo do processo criativo. Os jogos utilizados, por exemplo, basearam-se em uma proposta mais narrativa e de contação de histórias para a edificação do processo criativo.

Quanto ao desenvolvimento dos temas e improvisações, tratamos de uma grande diversidade de assuntos do cotidiano, sendo a maioria relativa às problemáticas imputadas pela pandemia. O aumento da desigualdade social e desemprego durante o período foram contemplados com improvisações e cenas que representavam esses tópicos. Porém, a questão preferida que os participantes desejavam discutir era o sofrimento causado pelo isolamento social forçado, que obriga as pessoas a permanecerem em suas residências, com pouco ou nenhum contato com outros indivíduos.

Segundo alguns participantes, as consequências dessa falta de convivência coletiva geraram sintomas de diminuição da saúde mental. Relataram tendências ao desânimo, ansiedade, depressão, e aos vícios, como o aumento do consumo de álcool. A partir dessa questão, muitas improvisações foram realizadas, até os participantes decidirem que a Mostra Cênica final teria este tema como proposta.

Para aprofundar de forma consistente esse assunto e os participantes poderem se apropriar bem da temática, alguns disparadores de discussão foram exibidos, potencializando o entendimento coletivo por intermédio da troca de experiências e pontos de vista entre todos. Vários dos disparadores utilizados foram charges retiradas da internet, selecionadas por possuírem teor crítico apurado, capazes de provocar quem as observa e fáceis de serem visualizadas e assimiladas pelo meio virtual. Uma delas foi o exemplo abaixo:



Figura 1- Charge sobre saúde mental.

Fonte: <<https://blogdoaftm.com.br/charge-saude-mental-na-pandemia/>>⁴

Ao exibir essa charge, seu significado foi problematizado, provocando desdobramentos e troca de ideias bastante produtivas, vários sinalizaram estar sentindo efeitos do isolamento social na saúde mental, descrevendo com detalhes cada caso em particular. Apesar de ser um assunto que estava gerando sofrimento nos participantes, a situação foi tratada com leveza; muitos riram de si mesmos e se identificaram com a imagem apresentada. A atitude de encarar as circunstâncias com um pouco de humor terminou por impregnar o clima da Mostra Final. Intitulada *Delírios*, retratou de forma cômica, e de manifestação diversa para cada indivíduo, os efeitos psicológicos da privação de contato social durante esse período.

A partir da definição do tema principal da Mostra as improvisações foram aprofundadas tendo como objetivo o desenvolvimento do seu processo criativo e como consequência a concepção da obra foi se adensando. Para acentuar a característica da solidão, os participantes optaram por construir cenários individuais. Apesar do tema retratar aspectos problemáticos da saúde mental, o teor cômico se manteve nas cenas, tornando leve a atmosfera da Mostra.

Considerei inusitada a particularidade de que os participantes se mostraram acanhados em produzir uma Mostra a ser exibida online, devido ao fato de que a

⁴ Acessado em 28/02/2021 às 13h00

divulgação alcançaria muito mais espectadores em comparação ao formato presencial. Para solucionar este impasse, decidimos de forma coletiva que a Mostra seria editada com efeitos visuais psicodélicos, dificultando a identificação clara dos participantes, acarretando uma visualização mais subjetiva e difusa da obra.



Figura 2: Cartaz da Mostra Cênica *Delírios*

Fonte: Arquivo pessoal (2021)

A obra está composta por cenas individuais fragmentadas, sem conexão linear entre si, em que os personagens exibem ações ora reconhecíveis, ora de difícil compreensão. Em alguns momentos apresentam movimentos violentos e agressivos, em outros mostram ações variadas, como cantar, falar ao telefone, dançar, ingerir bebidas, entre outras. A transversalidade entre essas ações está nos sintomas expressos como resultado da situação de confinamento e no grau crescente de angústia em contraposição à comicidade.

Uma das partes importantes da composição da obra foi a edição das cenas e o acréscimo de efeitos visuais coloridos e psicodélicos metamorfoseadores da percepção da imagem cênica. Os participantes contribuíram com sugestões, apreciaram o resultado e aprovaram a versão final. Na avaliação em grupo do nosso processo criativo, alguns integrantes revelaram que o nosso trabalho amenizou os sintomas de ansiedade e apatia

que sentiam, entre outras questões de saúde mental, devido ao fato da experimentação teatral coletiva ter gerado um sentimento de pertencimento e de motivação, aliviando a distância do isolamento e propiciando uma aprendizagem da linguagem teatral.

Segundo o depoimento dos integrantes, os debates sobre temas sociais e do cotidiano da cidade foram proveitosos para um entendimento mais amplo das problemáticas e opressões que afetam as populações para além da nossa cidade, expandindo o conhecimento crítico sobre os problemas que enfrentamos como brasileiros, nordestinos e como população rural; situações essas agravadas por conta da pandemia e da crise no sistema de saúde.

Considerações

Não tenho a intenção de prescrever aqui um modelo de ensino de teatro por vias remotas, apenas ilustrar e analisar uma experiência de tentativas e erros, em que por um lado ainda tateamos para responder às novas demandas artísticas e educacionais na situação da pandemia, mas por outro lado não podemos nos furtar de tentar desvelar esse novo panorama e ocupar esses novos espaços, traçando rumos no ensino de teatro e investigando caminhos possíveis dentro das possibilidades.

Embora tenha sido um trabalho de mediação da ação teatral difícil de ser realizado, devido ao estranhamento em se praticar teatro por meios remotos, sem interação física direta e com menos estímulos sensoriais devido aos limites da máquina, conseguimos bastante sucesso na superação dos desafios enfrentados, desde a manipulação das ferramentas digitais até o desenvolvimento do jogo teatral entre os participantes, resultando na construção da Mostra Cênica.

Procurei neste trabalho responder ao questionamento de como desenvolver um processo pedagógico artístico-teatral crítico dentro das limitações impostas pela pandemia. Acredito que essa questão foi (ainda que talvez parcialmente) respondida ao propor uma possibilidade de formato de ensino integrador do pensamento e das técnicas dos autores estudados às condições determinantes do momento. Os princípios de ação apresentados em minha pesquisa de doutorado foram seguidos, ao mantermos o estímulo ao exame crítico da realidade e o incentivo ao protagonismo dos educandos

durante todo o processo, possibilitando que o grupo trabalhasse temas de seu interesse e tomasse decisões direcionando o andamento da construção cênica.

Acredito que mesmo que encontremos desafios e impossibilidades na utilização de plataformas virtuais para o ensino de teatro, a experiência pedagógica e artística do encontro entre mediador e participantes se mantém com igual potência e relevância, ainda que não ocorram intercâmbios presenciais. Além disso, a necessidade de vivenciar e apreciar as linguagens artísticas não diminuíram durante a pandemia, pelo contrário, cresceram devido ao isolamento social.

Um de meus objetivos neste período atípico é, como artista educadora, refletir sobre meios de ação e combate às limitações impostas nesta fase. É essencial pensar em maneiras nas quais a linguagem teatral ocupe mais espaços, tanto em contextos escolares como em situações não formais de ensino. O surgimento da Lei Aldir Blanc propiciou um certo fôlego para muitos artistas, educadores e coletivos, mas não resolveu a questão de maneira eficiente. A problemática da dificuldade de trabalho e remuneração para os artistas brasileiros, entre altos e baixos, nunca foi fácil, e durante a pandemia foi acentuada.

É necessário, portanto, que se criem políticas públicas de caráter consistente e continuado para os artistas trabalharem, enfrentando a situação precária na qual muitos se encontram e fomentando um campo mais estável e digno para a classe artística exercer seu ofício.

Apesar das dificuldades impostas pela situação da pandemia, ainda temos nas mãos a chance de tocar e transformar a realidade dos educandos, ampliando a sua visão crítica, e melhorando sua expressão cênica, tendo como âncora princípios dialógicos e horizontais que garantam o protagonismo dos participantes, auxiliados pelos recursos críticos como os disparadores de discussão.

REFERÊNCIAS CITADAS

AGÊNCIA SENADO. **Promulgada a regulamentação de repasses da Lei Aldir Blanc.** *Senadonotícias*. 14 ago. 2020. Disponível em: <https://www12.senado.leg.br/noticias/materias/2020/08/14/sancionada-a-regulamentacao-de-repasses-da-lei-aldir-blanc>. Acesso em: 26 mai. 2021.

BOAL, Augusto. **Jogos para atores e não atores**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2011.

SILVA, Anita Cione Tavares Ferreira da. **Por uma extensão universitária transformadora: caminhos para uma abordagem crítica e dialógica na mediação da ação teatral**. 2019. 355 f.il. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) - Escola de Teatro, Universidade Federal da Bahia, Salvador. Disponível em: <http://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/32098>.

SILVA, Anita Cione Tavares Ferreira da. **Educação não formal e gestus social: teatro em comunidade com o grupo Na Boca de Cena**. 2014. 207 f. il. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Escola de Teatro, Universidade Federal da Bahia, Salvador. Disponível em: <http://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/27523>.