



## AULAS DE TEATRO ON-LINE AINDA SÃO AULAS DE TEATRO?

### ¿LA CLASSE DE TEATRO ON-LINE TODAVÍA ES CLASES DE TEATRO?

### ONLINE THEATER CLASS ARE STILL THEATER CLASSES?

Flávia Janiaski<sup>1</sup>  
Thacio Fagundes Vissicchio<sup>2</sup>

#### Resumo

O presente artigo tem o objetivo de refletir sobre as aulas de teatro on-line durante a pandemia da COVID-19, no ano de 2020, a partir de experiências desenvolvidas com alunos do 8º Ano do Colégio Leibniz, escola privada situada em Rondonópolis, MT. Pretende-se discutir as relações entre teatro, educação e virtualidade com o intuito de pensar como as trocas cênicas aconteceram durante o ensino remoto.

**Palavras-chave:** Ciberespaço, Leitura Dramática, Pedagogia das Artes Cênicas, Teatro Virtual.

#### Resumen

El presente artículo tiene como objetivo discutir sobre las clases de teatro en tiempos de la pandemia de COVID -19 durante el 2020, desde las experiencias desarrolladas con alumnos del octavo año (de la estructura brasileña de educación) del Colegio Leibniz, escuela privada situada en la ciudad de Rondonópolis, MT. La idea es discutir sobre las relaciones entre el teatro, la educación y la virtualidad con el fin de reflexionar sobre como el intercambio en el ámbito del teatro escolar funcionó (o no) durante la educación a distancia.

**Palabras clave:** Ciberespacio, Lectura Dramática, Pedagogía de las Artes Escénicas, Teatro Virtual.

---

<sup>1</sup> Professora Adjunta do Curso de Licenciatura e Bacharelado em Artes Cênicas da Universidade Federal da Grande Dourados - UFGD. Mestre em Teatro pela Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC e doutora em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia - UFBA. Contato: [flajaniaski@hotmail.com](mailto:flajaniaski@hotmail.com).

<sup>2</sup> Professor da rede básica de ensino do Estado do Mato Grosso e mestrando em Artes Cênicas no Mestrado Profissional em Artes (Prof-Artes) da Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC, no campus da Universidade Federal de Uberlândia - UFU, com projeto de pesquisa na área Pedagogia do Teatro, com orientação do Prof. Dr. Wellington Menegaz de Paula, previsto para ser concluído no segundo semestre de 2022. Bolsista de fomento CAPES. Contato: [thacio\\_fagundes@hotmail.com](mailto:thacio_fagundes@hotmail.com).

### Abstract

This article aim to discuss online theatre classes during the COVID-19 pandemic in 2020, based on experiences developed with eighth grade students at Colégio Leibniz, a private school located in Rondonópolis, MT. The idea is to debate the connections between theater, education and virtual environment in order to reflect on how scenic exchanges worked (or not) during home schooling.

**Keywords:** Cyberspace, Dramatic Reading, Education Theatre, Virtual Theatre.

\* \* \*

É certo dizer que estamos vivendo um cenário pandêmico global, mas no Brasil vivemos também crises nos âmbitos social, político, cultural e da saúde. Nessa situação, como ministrar aulas de teatro de forma remota ou por meio de atividades impressas periodicamente enviadas aos alunos? Sabemos que o teatro resistiu ao tempo, às guerras, pestes, doenças e até à evolução tecnológica; sua história, bem como, a da humanidade nos permitem afirmar que o teatro também resistirá à COVID-19, mas enquanto isso, como fazer essa arte em casa?

O teatro é uma expressão humana, mas também uma atividade de resistência que não cederá diante do caos instaurado pela pandemia, buscando formas e alternativas para permanecer vivo. De acordo com Foucault (1987), resistir significa inovar, inventar, reinventar, transformar, buscar outros caminhos e novos rumos. Nesse sentido, mesmo antes da pandemia, trabalhar o teatro na escola, enquanto componente curricular, sempre foi um desafio e um ato de resistência.

O teatro se renova continuamente, criando meios de dialogar com a realidade em um mundo em evolução a partir das novas tecnologias. No entanto, a pandemia exigiu um redimensionamento do uso desses recursos, uma renovação que se tornou ainda mais necessária e evidente, obrigando as companhias de teatro e professores de arte a repensarem suas propostas para que pudessem permanecer resistindo em um momento em que as ruas, praças, teatros e escolas estão fechados. O teatro, em suas mais distintas manifestações e formatos, implica necessariamente presença e trocas sinestésicas, desse modo, como pensar o espaço das aulas de teatro que deixa de ser físico para se constituir cibernético? Será que teatro *on-line* pode ser considerado teatro

Na contemporaneidade, as linhas que demarcam e rotulam as artes tornam-se cada vez mais tênues, sendo difícil distinguir e enquadrar alguns fenômenos artísticos em rótulos preexistentes e bem definidos, as linguagens cada vez mais híbridas dialogam com áreas outras, a exemplo das neurociências, ciências humanas, da robótica, da informática, dentre outras. (HOBÍ, 2013, p. 52).

Nesse sentido, delimitar e rotular um espetáculo ou uma experiência artística vivenciada no contexto escolar parece ser um caminho contrário ao proposto na contemporaneidade.

A pandemia exigiu da sociedade, especialmente de professores e artísticas, uma resposta rápida de enfrentamento e adaptação, até por questões financeiras. Foi preciso ampliar o alcance do campo teatral, procurando interagir com o único recurso que dispúnhamos: a *internet*. Esse pensamento nos remete ao que Cohen (2002) define como “arenas de representação”.

A criação de novas arenas de representação com a entrada, onipresente, do duplo virtual das redes telemáticas (WEB-Internet), amplifica o espectro da performance e da investigação cênica com novas circuitações, navegação de presenças e consciências na rede e criação de interescrituras e textos colaborativos. Com uma imersão em novos paradigmas de simulação e conectividade, em detrimento da representação, a nova cena das redes, dos lofts, dos espaços conectados, desconstrói os axiomas da linguagem teatro: atuante, texto, público - ao vivo, num único espaço, instaurando o campo do Pós-Teatro. A relação axiomática da cena: corpo-texto-audiência, enquanto rito, totalização, implicando interações ao vivo é deslocada para eventos intermediáticos onde a telepresença (on-line) especializa a recepção. (COHEN, *apud* HOBÍ, 2013, p. 50).

Nessa perspectiva, pensar o teatro a partir do recurso da *internet* possibilita ponderar sobre as novas maneiras do fazer teatral, que podem colocar em xeque conceitos cristalizados como presença, espaço, tempo e corpo. Ainda segundo a autora:

O que ocorre na contemporaneidade, de dentro desse atual contexto em que um turbilhão de informações e tecnologias digitais se atualiza em uma velocidade vertiginosa, é uma ampliação dessas possibilidades, possibilidades essas que irão questionar fatores determinantes na constituição normativa do “elemento” teatro, a saber: texto, atuante, espectador. (HOBÍ, 2013, p. 50).

Diante do exposto, quais seriam as ações de resistência que a Educação e a Arte deveriam escolher? No decorrer de 2020, em diversos lugares do mundo foram realizados inúmeros experimentos artísticos e pedagógicos, que nos levam a questionar se são de fato teatro ou se está sendo criada uma outra linguagem

artística, que reúne elementos teatrais e tecnológicos. Retornando à escola, indaga-se: Como realizar aulas de teatro no ensino remoto?

A escola é um espaço de ambiguidades, sinônimo de democratização e de poder. Se compararmos escolas públicas e privadas essa ambiguidade aumenta ainda mais, pois no ambiente escolar encontramos pessoas, culturas e gerações muito diferentes, se constituindo como um espaço de múltiplas possibilidades e subjetividades. No entanto, por vezes este espaço funciona como instrumento de regulação e de controle cultural e social, punindo, discriminando e segregando.

Há algum tempo pesquisamos a influência do espaço na construção do ensino e da aprendizagem e de que forma ele opera como um “professor” (MALAGUZZI, 1999); interessa-nos como o espaço pode tanto aprisionar (FOUCAULT, 1997) quanto estimular o movimento.

A organização do espaço escolar pode limitar ou potencializar a aprendizagem ao oferecer (ou não) estímulos sensoriais e visuais. Patrice Pavis conceitua uma instalação artística como um local onde objetos e espaços são organizados “em função do sentido e das ações que o artista ou os artistas pretendem gerar” (2017, p. 165). A sala de aula ou a escola pode operar nesta mesma lógica, o espaço e os objetos nela contidos deveriam ser organizados para que tenham significado e colaborem para as intenções e ações dos professores e alunos. A partir da leitura de que tanto sala de aula quanto outros espaços da escola podem funcionar como uma instalação é possível pensar em espaços que contribuam para a criação e o poético, e a partir destes elementos, suceda o aprendizado. (JANIASKI, 2021, p. 160).

A organização ou não do espaço escolar diz respeito a questões estéticas e didáticas, que influenciam física, emocional, social e culturalmente o professor e o estudante. Diante dessa constatação, é importante refletirmos sobre quais ações e formatos utilizar a fim de transformar a casa e/ou o computador em sala de aula e, ao mesmo tempo, em espaço artístico e estético.

O modelo de escola, especialmente o de sala de aula, que tínhamos até março de 2020, era o mesmo da instituição da escola no século XVIII, ou seja, um modelo iluminista que incorporou objetivos que serviam à revolução industrial. Este modelo falido e fracassado de escola, que precisava ser atualizado e reinventado, encontrou uma precarização ainda maior durante a pandemia, levando muitos professores a tentarem “encaixá-lo”, sem sucesso, ao ensino remoto ou à distância. Neste modelo “engessado” de escola, não há espaço para a criatividade, a curiosidade e o aprender, pois, uma sala de aula deveria ser um

espaço de aprendizagem, em que as famílias e a comunidade participassem do processo e não “jogassem” seus filhos lá dentro esperando resultados.

É certo dizer que escolas não são prédios, afinal, eles não definem ou qualificam a construção da aprendizagem.<sup>3</sup> Escolas são compostas por pessoas que aprendem em qualquer lugar e a qualquer tempo. O professor, enquanto tutor, mediador, parceiro etc., é quem irá conduzir os processos investigativos da aprendizagem, por meio dos quais os alunos se sentem instigados a aprender. Isso é válido tanto para o ensino presencial quanto para o remoto.

Ao fomentar esse desejo, professor e aluno terão um ponto de partida fértil e promissor. No caso do sistema *on-line*, não se trata de transformar professores em *youtubers*, gastando seu tempo e energia buscando uma eficiência cibernética para a qual não estão preparados ou não possuem as ferramentas físicas, financeiras e intelectuais para tanto. Importa descobrirmos novas formas de se relacionar com os alunos por meio das tecnologias.

Esse pensamento nos levou à construção da “experiência cênica cibernética” realizada no Colégio Leibniz, situado no município de Rondonópolis, MT. A direção do colégio suspendeu as aulas por 28 dias, a partir de 17 de março de 2020, retomando-as de forma remota após esse período. Na época, todos os professores, alunos e pais pertencentes àquela comunidade escolar ficaram surpresos e sem saber ou entender exatamente como tudo iria funcionar.

O espaço da casa precisou ser ressignificado, passando a ser o espaço da escola, que se confunde e se mistura com a vida “real” e com a virtualidade. Todas as aulas tornaram-se remotas e o teatro, enquanto componente curricular, também passaria a acontecer à distância. Se antes a dificuldade física do professor de teatro era lidar com uma sala de aula cheia de carteiras enfileiradas ou com a inexistência de um espaço apropriado ao fazer teatral, agora, ele enfrenta um problema ainda maior: a falta de qualquer tipo de espaço físico para a realização das aulas.

O professor, sem aviso prévio, preparo ou formação, se viu obrigado a criar soluções e mecanismos eficientes para as aulas virtuais, por meio de algum tipo de ligação e/ou conexão cibernética, que lhe permitisse realizar os encontros com os

---

<sup>3</sup> É importante deixar claro, que não somos a favor da educação à distância, ou de se estudar em casa, mas sim que o “prédio físico” denominado escola não é o que define ou qualifica a construção da aprendizagem.

alunos e promover uma humanização em espaço virtual. Como escreve Menegaz (2016, p. 28), “na tela do computador, o mundo é plano e, por vezes, rápido” e os professores precisam dominar esse mundo “plano” e “rápido”, desenvolvendo estratégias e pesquisas metodológicas, para que os alunos possam produzir e apreciar um fazer-artístico em ambiente virtual.

Como dissemos, as tecnologias estão presentes no fazer teatral há algum tempo e na escola já usamos mecanismos cibernéticos e atuamos em espaços não formais. Usamos a tecnologia como adereço, ferramenta artística e como forma de nos aproximarmos das crianças e adolescentes do século XXI. No entanto, até o ano de 2020 ela era um acessório coadjuvante e não o protagonista. Durante a pandemia e com o ensino remoto, o ciberespaço se tornou personagem principal da Educação Básica e Superior.

Importante dizer que o ciberespaço ultrapassa a conexão via *internet*, sendo um espaço de comunicação para além da presença física, no qual de fato se constroem relacionamentos a partir do imaginário e das interações dos humanos com ou através das tecnologias. Foi nesse ambiente que pensamos novas formas de fazer arte que visassem transformar, ainda que momentaneamente, a relação entre alunos e professores mediados por uma tela, forjando trocas através de uma experiência artística virtual.

A título de ilustração, denominamos o resultado prático dos trabalhos desenvolvidos de “experiência cênica no ciberespaço”, por ser uma experiência artística que transita entre as fronteiras do audiovisual, dramatização e leitura. Neste artigo destacamos o trabalho desenvolvido com alunos do 8º Ano do Ensino Fundamental II, a partir da peça “O Auto da Compadecida” de Ariano Suassuna.

Na proposta de ensino-aprendizagem do Colégio Leibniz afirma-se

(...) evidenciar o aluno como protagonista de sua própria história, provocando a necessária mudança de atitude, direcionando-o para os grandes desafios, para tanto eles contam com a estrutura curricular baseado em tempo integral que abordam aulas do componente básico e extracurricular como Robótica, Teatro, Gameficação e Xadrez<sup>4</sup>.

---

<sup>4</sup> Informações disponíveis em: <http://colegioleibniz.com.br/>

Ainda segundo o plano pedagógico da escola, esse diferencial oportuniza aos alunos a oferta semanal de uma aula de Arte e uma aula de Teatro no contraturno escolar, entretanto, como componente obrigatório da grade curricular<sup>5</sup>.

Em relação à estrutura física, além das salas de aula, o colégio possui um anfiteatro com capacidade para 150 pessoas, com equipamento de som e de projeção de imagens. Esse espaço é utilizado para eventos internos e pode ser usado para as aulas de teatro, desde que agendado com antecedência e obedecendo às demandas da escola. Antes da pandemia, as aulas de Teatro aconteciam no anfiteatro e na sala de aula.

Para o ano de 2020, o Plano de Ensino da disciplina de Teatro teve por objetivo ampliar as relações interpessoais e desenvolver atitudes de participação e de cooperação. Como imperativo da escola, o plano também previu a apresentação de um produto resultante desse processo para pais e comunidade escolar. Com o início da pandemia e do ensino remoto, a direção optou por estruturar o espaço físico para que os professores pudessem ministrar suas aulas no prédio da escola. Cada sala foi equipada com *notebook*, *webcam* e acesso à *internet*, além de materiais de biossegurança, como álcool em gel, luvas e protetor facial individual. Vale ressaltar o fato de se tratar de uma realidade do ensino privado que, em sua maioria, disponibilizou aulas síncronas aos seus alunos em plataformas virtuais específicas, algo bem diferente do que aconteceu no ensino público.

A nova realidade imposta pela pandemia colocou uma lente de aumento nas diferenças socioeconômicas e de oportunidade de acesso entre estudantes da rede pública e privada de ensino no Brasil. Todos os alunos do colégio Leibniz tinham acesso a algum dispositivo eletrônico com *internet* e plataformas on-line. No entanto, mesmo diante desse “privilégio”, muitos se sentiram perdidos e desorientados com a mudança do formato presencial para o virtual, dificultando o acompanhamento das aulas.

---

<sup>5</sup> O Colégio Leibniz trabalha com o sistema de ensino Farias Brito. Neste sistema, o material didático (apostila) do componente curricular Arte contempla as quatro linguagens artísticas – teatro, dança, música e artes visuais – e cada bimestre do ano letivo é destinado a uma delas. A avaliação acontece por meio de quatro eixos, visando integrar a quantidade de aulas: prática artística; prova teórica semanal; prova teórica global; e um simulado realizado por meio do sistema de avaliação da escola. Nesse sentido, por ser um sistema avaliativo fechado, sobra pouco espaço de flexibilização ao professor.

Os adolescentes que participaram do processo em foco estavam acostumados com o espaço convencional de aprendizagem, em que o protagonismo e a criatividade não eram esperados ou mesmo permitidos, por isso tiveram dificuldade para trabalhar e para se portarem no novo contexto e cenário de atividades remotas. De fato, transformar um cômodo de sua casa em sala de aula, uma mesa de jantar ou do escritório dos pais em carteira de estudo e ainda ter de lidar com a falta de contato com os colegas de turma foram elementos que dificultaram a prática proposta. Passamos de aulas práticas com estímulo ao contato físico e emocional entre todos (sorrir, abraçar, jogar, interagir, criar etc.), para inicialmente aulas teóricas diante de uma tela.

Sabíamos que para o trabalho acontecer seria preciso a disponibilidade dos alunos para participarem e interajam, pois naquele momento era muito importante garantir-lhes algum tipo de experiência teatral. O *Zoom* foi a plataforma digital escolhida pela escola e, nos primeiros encontros, nosso objetivo foi a adaptação de todos ao novo ambiente. Partimos de conversas sobre o dia a dia dos alunos, a adequação ao novo momento, para então pensarmos como seriam os encontros na sala de aula virtual.

O segundo passo foi pensar quais mecanismos e ferramentas poderiam ser usados para facilitar e mediar a interação entre estudantes e professor. Menegaz (2016, p. 27) pontua que os adolescentes, em sua maioria, “sempre preferem o contato presencial com os amigos (as), colegas (...). Mas quando não há possibilidade de isso acontecer, continuam vinculados aos seus grupos sociais por meio da *internet* e principalmente pelo *WhatsApp*”. Conscientes disso, a primeira ferramenta que utilizamos foi este aplicativo e seus recursos, iniciando com a criação de um grupo específico da turma, em que todos poderiam conversar e que também seria usado como espaço virtual das aulas. Os alunos já estavam bastante familiarizados com esse recurso de comunicação, então, não tiveram dificuldade para utilizá-lo nas aulas de teatro. A escolha da ferramenta visava motivá-los, uma vez que o uso de celular durante as aulas remotas era permitido e estimulado, algo diferente do que ocorria antes, pois havia a proibição de uso desse equipamento pelas normas da escola.



O passo seguinte foi iniciar, de fato, uma experiência artística interdisciplinar que reunisse as disciplinas de Arte e Teatro, por meio da realização de leituras dramáticas. De acordo com o conteúdo previsto para o bimestre<sup>6</sup>, o tema dos estudos seria o gênero da literatura dramática conhecido como “Auto”. O material didático trazia textos de Gil Vicente (1465-1536) e peças de Ariano Suassuna (1927-2014), destacando as montagens do “Auto da Compadecida” (1955). Para essa atividade, os alunos deveriam apresentar, em forma de leitura dramática, um fragmento da peça teatral, que constava da apostila.

Aproveitando o ambiente virtual, assistimos a trechos de gravações das montagens do espetáculo, assim como, do filme de Guel Arraes<sup>7</sup>, além de apreciarmos fotos de figurinos e cenários de distintas montagens de grupos de teatro amador e profissional, de diversas regiões do Brasil. Em seguida, a turma se dividiu em cinco grupos de trabalho e cada um ficou responsável por um fragmento da cena do ‘julgamento final’.

Foi proposto que, a partir de suas percepções, cada grupo criasse uma leitura dramática do trecho do texto; sabíamos que na cena do julgamento final os personagens apareciam diversas vezes e que essa atuação deveria transitar pelos grupos. Combinamos que cada grupo montaria a sua versão, evitando a padronização e estimulando a liberdade para criarem e interpretarem; dessa forma, cada participante poderia construir de modo particular o seu personagem. Havia liberdade também para a escolha de figurinos e adereços, lembrando o argumento de Ryngaert (2009, p. 30):

A transposição demasiado exclusiva de um modelo artístico no domínio pedagógico só servirá para empobrecê-lo ou caricaturá-lo. Além disso, o teatro se submete cada vez menos a regras imutáveis. Como diz Georges Banu, o teatro está sobretudo à procura perpétua de “saídas de emergências” para escapar de um estado de crise permanente. Cabe a cada um definir suas práticas em função de situações diferentes.

A ideia era fazer um teatro mediado pelo ambiente virtual, que promovesse liberdade de criação a partir de estímulos e bases concretas do fazer teatral. Nesse

---

<sup>6</sup> Importante destacar que a direção da escola havia decidido que no sistema remoto usaríamos o material didático já disponibilizado e de posse dos alunos, cabendo ao professor escolher a maneira como seriam cumpridos os conteúdos previstos no material.

<sup>7</sup> O Auto da compadecida. Direção de Guel Arraes. Rio de Janeiro, 2000.

sentido, propusemos a leitura dramática pensando na ambientação cênica, figurino e objetos de cena, que dialogassem com o personagem e com a leitura que cada grupo faria do texto.

Durante os ensaios, houve relatos de incômodo em relação à limitação espacial para a atuação, privilegiando expressões faciais e movimentos curtos, devido à necessidade de enquadramento da *webcam*. Outra questão apresentada pelos alunos durante as aulas destacava a utilização de sotaques buscando-se reproduzir a fonética característica da região que se insere a peça. Eles queriam “jogar” com as palavras e a cultura regional em cena e tinham um objetivo: “queremos que quem escute nossa leitura não identifique este ou aquele aluno e sim o João Grilo, o Padeiro, a Mulher do Padeiro, etc.”.

Os ensaios foram realizados por meio de vídeo chamada pelo *WhatsApp* durante o horário das aulas e em momentos extraclasse, conforme a organização dos grupos. Foi gratificante o fato de os alunos compreenderem que um ensaio de cinquenta minutos por semana (duração de uma aula) seria insuficiente para a construção da proposta cênica. Foram cinco semanas para a realização do processo; nesse tempo, o papel do professor foi o de mediador, discutindo as ideias e possibilidades do processo de criação de cada grupo. Nas últimas semanas, utilizamos as aulas de Arte e de Teatro, proporcionando mais tempo para preparativos e ensaios.

Foi necessário criar estratégias para transformar a sala de aula virtual em espaço com palco e plateia. Aquele ambiente precisaria se tornar um lugar que possibilitasse aos alunos apreciarem o trabalho dos colegas e que desse suporte à apresentação. Decidimos criar um palco virtual e uma plateia virtual no anfiteatro da escola. Para tanto, produzimos duas salas virtuais em computadores diferentes: a “sala de apresentação” e a “sala da plateia”. Na primeira acontecia a encenação da leitura com as imagens projetadas em um telão ao fundo do palco; a plateia se posicionava na segunda sala. A *webcam* foi disposta nos assentos do anfiteatro, de modo que pudessem assistir às imagens do telão em alta definição. A sonorização da apresentação foi amplificada para que os alunos espectadores pudessem ouvir a leitura dramática. Entre as apresentações fizemos um ‘intervalo’ para a troca de

salas e, ao final, todos os alunos haviam passado tanto pela sala de apresentação quanto pela da plateia.

De acordo com depoimentos dos alunos, em um dos ensaios nessa configuração das salas virtuais, eles se deram conta de que estavam fazendo uma apresentação cênica; em outros relatos, diziam sentir um “friozinho na barriga”. A mobilidade de sair de uma sala virtual e entrar em outra, espaço de apresentação, com o *status* de ‘estar em cena’ e ‘estar na plateia’, foi um impulsionador para a produção e apresentação das leituras dramáticas.

As demandas e expectativas dos alunos e do professor foram superadas no dia das apresentações. De fato, os alunos “abraçaram” o projeto, se dedicaram e se divertiram com as produções; eles utilizaram os recursos tecnológicos da sala virtual; exploraram o plano de fundo com imagens de igrejas, tribunais de justiça e temas relacionado com seu personagem ou com o trecho do texto; utilizaram roupas e adereços, sendo que alguns criaram os próprios figurinos. Durante as apresentações era possível reconhecer os personagens antes mesmo de suas falas. Os recursos e ferramentas digitais foram utilizados para fazer a ambientação cênica e sonora, além de efeitos para que a leitura do texto fosse feita olhando para a câmera. Recursos e ferramentas digitais foram utilizados para a ambientação cênica e sonora, além de efeitos específicos para que a leitura acontecesse diante da câmera.

Houve fatores complicadores em algumas apresentações, por exemplo, a intermitência do sinal da *internet* da escola e das residências dos alunos gerava *delay* (atraso) entre transmissão e recepção e a perda de conexão durante a fala do aluno interrompendo a apresentação.

Para grande parte dos alunos e de seus familiares, o teatro na escola é a primeira e, por vezes, a única experiência de produção e fruição estética não midiática que tiveram. Nesse sentido, foi importante redimensionar e ressignificar o espaço da sala de aula virtual para que acontecessem as apresentações das leituras dramáticas, instigando a criatividade dos alunos e ampliando sua compreensão do fazer artístico.

## Considerações finais

Mais do que analisar conceitos e qualificar o que é ou não é teatro, a experiência relatada teve um significado prático e simbólico em relação ao caráter de resistência da arte e do fazer teatral. Ainda não é possível mensurar ou dimensionar o que acontecerá com a Arte e a Educação e quais serão as consequências da pandemia nesses campos. Hobi (2013, p. 103), citando Pavis (2005), argumenta que:

As possibilidades abertas pelo duplo virtual (internet/web) gerou um outro tipo de teatro, com outra base material e novas formas de organização e estruturação, atestando “a maneira pela qual as mídias (exteriores à obra cênica) se integram a materiais da representação utilizando propriedades historicamente atestadas dessas mídias de origem e tomando então, nesse novo contexto, uma dimensão bem diferente” (PAVIS, 2005, p. 43), caracterizando os desdobramentos das novas formas de intermedialidade trazidas com os avanços tecnológicos. Porém, tais mudanças levantam questões se tais produções seriam um gênero teatral ou se configurariam como uma “submídia” da mídia teatro. (HOBI, 2013. p.103).

O fazer teatral, nesse duplo “internet/web” de Hobi (2013), proporcionou aos alunos do 8º Ano do Colégio Leibniz a vivência de uma experiência estética com as ferramentas disponíveis nas plataformas digitais.

Para além das normas e convenções cênicas – palco, plateia, luzes, texto, técnicas de atuação etc. – do teatro enquanto linguagem artística, ele é ato criativo com potencial de mobilizar nos indivíduos o acesso ao imaginário, cunhando zonas de criação onde eles podem se expressar. Nesse sentido, podemos afirmar que esse espaço de criação foi forjado nas aulas remotas.

Assim, após o professor perceber a importância da interatividade no processo educacional - a qual é estabelecida por meio de trocas entre os conteúdos oriundos tanto do educador quanto dos estudantes, estabelecendo com isso uma rede de conhecimento aberta a transformações, durante as aulas - é que, de fato, como educador/provocador, conseguirá assimilar, de forma significativa e criativa, a internet em sua prática pedagógica. (MENEGAZ, 2016, p. 58).

Proporcionar aos alunos a “interatividade no processo educacional”, como Menegaz (2016) pontua, fazendo uso da *internet* e dos recursos do aplicativo *WhatsApp*, possibilitou ao professor construir uma prática pedagógica em um novo modelo de aula, em que o celular se torna estímulo e ferramenta de trabalho,

operando como um facilitador do processo, algo totalmente diferente da proibição de uso que existia antes.

A partir desse contexto, a função do professor foi de mediar e oferecer materiais que negociassem com este contexto para que os alunos pudessem explorar estes materiais em seu potencial criativo e criarem um espaço simbólico de trocas artísticas mediados por uma tela de computador. Diferente do teatro cibernético<sup>8</sup>, em que a tecnologia da informação e as novas mídias tecem elementos para serem usados na apresentação teatral, em nossa experiência de ensino remoto, foi o teatro que teceu novas formas de utilização dessas mídias. O teatro como ato de resistência traçou seu percurso na escola sem se deixar limitar pelo espaço físico. Nessa experiência foi reafirmada sua potência para instaurar um ambiente (mesmo que virtual) de trocas, experimentação e criação a partir do uso de estímulos materiais e recursos tecnológicos (áudios, vídeos, objetos, *WhatsApp* etc.).

No início da pandemia, a direção da escola cogitou utilizar a aula de teatro como suporte para outra disciplina da área de linguagem, entretanto, escolheu-se assumir o desafio de manter a disciplina para atender a demanda dos alunos. Por acreditar na importância do teatro para cada indivíduo e na sua potência criadora, foi necessário adaptar as ações artísticas e pedagógicas às plataformas digitais, buscando estratégias de trabalho que pudessem abrir outras possibilidades para o fazer artístico - algumas delas já experimentadas pelo teatro contemporâneo -, subsidiando novas formas de fazer e pensar as práticas teatrais na escola.

Com a paralização das aulas da Educação Básica desde março de 2020, em decorrência da pandemia da COVID-19, os professores se valeram de novas formas de fazer e de registrar as experiências artísticas virtuais e de ensinar teatro no contexto de isolamento social. Foi preciso também, de modo geral, refletir e criar estratégias para vencer os desafios da inclusão digital dos estudantes frente às

---

<sup>8</sup> De acordo com Patrice Pavis (2010, p. 178-179): o “teatro cibernético (*cybertheatre*), criado com a ajuda de novas mídias e tecnologia da informática, é a utilização de mídias na representação teatral, sendo também, sobretudo, a utilização da Internet para produzir espaços virtuais. Não saberíamos descrever aqui o conjunto dessas novas tecnologias utilizadas no teatro da atualidade. De resto, o importante para a encenação não são as performances intrínsecas de mídias, mas sim o efeito dessas mídias no palco, especialmente as projeções fílmicas, o vídeo, a imagem do vídeo digital; as Imagens virtuais tanto quanto as novas tecnologias presentes e futuras. As novas tecnologias da informação e da comunicação (NTIC) estão ligadas ao computador e dizem respeito mais ao *cybertheatre* do que ao espetáculo ao vivo”.

desigualdades sociais e regionais e, mais uma vez, encontrar na Educação os caminhos de resistência à essa situação.

Entre as tensões da escola, do teatro, da pandemia e da presença remota, as práticas artísticas realizadas com os adolescentes instauraram um tempo compartilhado, rompendo, ainda que momentaneamente, com as convenções de tempo/espço, presença/virtualidade, a fim de poder instituir um campo simbólico e de partilha. Em tempos sombrios, em que não sabemos quando ou como a pandemia irá acabar, problematizar os potenciais e as limitações do ensino de teatro remoto é uma maneira de dialogar com as experiências desenvolvidas nas escolas e continuar a fazer teatro, resistindo e existindo.

### Referências:

COLÉGIO LEIBNIZ. Site Oficial. Disponível em: <http://colegioleibniz.com.br/institucional/> Acesso em: 12/07/2021.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir**. 32. ed. Petrópolis: Vozes, 1997.

HOBBI, Larissa. **Interface cena e tecnologia**: composições cênicas mediadas. 2013. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Programa de pós-graduação em Artes Cênicas, Natal, 2013.

ICLE, Gilberto. Da pedagogia do ator a pedagogia teatral: Verdade, Urgência, Movimento. **O Percevejo** (online): periódico do programa de pós-graduação em Artes Cênicas PPGAC/UNIRIO, Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, jul./dez, 2009.

JANIASKI, Flávia V. O espaço enquanto influenciador no processo de ensino e aprendizagem teatral. **Textura**: revista de Educação e Letras, ULBRA, Canoas, RS, v. 23, n. 54, p 156-171, 2021.

MALAGUZZI, Loris. História, ideias e filosofia básica. In: EDWARDS, Carolyn; GANDINI, Lella; FORMAN, George. **As cem linguagens da criança**: a abordagem de Reggio Emilia na educação da primeira infância. Porto Alegre: Artmed, 1999. p. 59-104.

MENEGAZ de PAULA, Wellington. **Drama-processo e ciberespaço**: o ensino do teatro em campo expandido. 2016. Tese (Doutorado) – Universidade do Estado de Santa Catarina, Programa de pós-graduação em Teatro, Florianópolis, 2016.

MUNDIM, Liliane Ferreira; QUEIROZ, Rebeca; MENEZES, Laura; RAFAEL, Nei; BRANDÃO, Arthur. O lugar do teatro na escola: uma breve incursão. **Revista Urdimento**. Florianópolis, v. 3, n. 36, p. 158-170, nov./dez, 2019. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/15787/10877> Acesso em: 12/07/2021.

PAVIS, Patrice. **A análise dos espetáculos**. São Paulo: Perspectiva, 2005.

\_\_\_\_\_. **A encenação contemporânea: origens, tendências, perspectivas.** São Paulo: Perspectiva, 2010.

RYNGAERT, Jean Pierre. **Jogar, representar.** São Paulo, CosacNaify, 2009.

SUASSUNA, Ariano. **Auto da Compadecida.** 34 ed./3ª imp. Rio de Janeiro: Agir, 1999.