



A TELA-COMPOSITORA:
o *on-line* como dispositivo de criação e mediação teatral
durante a pandemia a partir da obra @travessamentos: a
travessia da borboleta

LA PANTALLA COMPOSITORA:
el online como dispositivo de creación y mediación teatral
durante la pandemia a partir de la obra @ travessamentos: a
travessia da borboleta

THE COMPOSER-SCREEN:
the online as a device for creation and theatrical mediation
during the pandemic based on the work @ travessamentos: a
travessia da borboleta

Ana Letícia Villas Bôas¹

<https://orcid.org/0009-0002-6942-9756>

Robson Rosseto²

<https://orcid.org/0000-0002-7905-9819>

Resumo

Este estudo analisa a tela-compositora como dispositivo de criação e mediação teatral on-line com crianças espectadoras do espetáculo @travessamentos: A Travessia da Borboleta (Curitiba, 2021), da Sangá Cia. de Teatro, no seu encontro com a experiência cênica no espaço virtual. O resultado permitiu discutir a mediação teatral virtual como um espaço poético de produção de (tele)presenças a partir da relação estabelecida entre as crianças espectadoras, artistas e obra.

Palavras-chave: Tela, Teatro on-line, Pandemia, Mediação teatral.

Resumen

Este estudio analiza la pantalla-compositor como dispositivo de creación y mediación teatral en línea con niños espectadores del espectáculo @travessamentos: A Travessia da Borboleta (Curitiba, 2021), de Sangá Cia. de Teatro, en su encuentro con la experiencia escénica en el espacio virtual. El resultado permitió discutir la mediación teatral virtual como espacio poético para la producción de (tele)presencias a partir de la relación que se establece entre los niños espectadores, los artistas y la obra.

¹ Mestra em Artes pelo Programa de Pós-Graduação em Artes – PPGARTES (Mestrado Profissional) e graduada em Licenciatura em Teatro pela Universidade Estadual do Paraná (Unespar), campus de Curitiba II/Faculdade de Artes do Paraná - FAP. E-mail: analeticiavb@hotmail.com

² Doutor em Artes da Cena pela Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP e Mestre em Teatro pela Universidade Estadual de Santa Catarina - UDESC. Docente do Programa de Pós-Graduação em Artes – PPGARTES (Mestrado Profissional) e do Curso de Licenciatura em Teatro, da Universidade Estadual do Paraná (Unespar), campus de Curitiba II/Faculdade de Artes do Paraná - FAP. E-mail: robson.rosseto@unespar.edu.br

Palabras clave: Pantalla, Teatro online, Pandemia, Mediación teatral.

Abstract

This study analyzes the screen-composer as a device for online theatrical creation and mediation with children who are spectators of the show @travessamentos: A Travessia da Borboleta (Curitiba, 2021), by Sangá Cia. de Teatro, in its encounter with the scenic experience in the virtual space. The result made it possible to discuss virtual theatrical mediation as a poetic space for the production of (tele)presences based on the relationship established between spectator children, artists and the work.

Keywords: Screen, Online theater, Pandemic, Theatrical mediation.

Introdução

O ponto de partida para este trabalho foi a montagem teatral “A Travessia da Borboleta”³, estreada pelo grupo Sangá Cia. de Teatro⁴ no ano de 2019, na cidade de Curitiba, Paraná. Como dramaturga e atriz do espetáculo⁵, junto com meus parceiros de criação, desejava imensamente construir uma obra que rompesse a superfície lisa das telas, mesmo naquela época anterior à pandemia, na qual as crianças se encontravam imersas; até mesmo na tenra idade. A criança é um desafio constante, é estudada, discutida, analisada, avaliada, questionada, dentro da sociedade. Contudo, as infâncias por si só são espaços de frestas, que buscam desafiar todos os padrões pré-estabelecidos pelo adulto e sociedade, mesmo quando estes buscam encaixá-las e dominá-las em uma determinada ordem e regra.

Trabalhando como recreadora infantil e arte-educadora meu mundo era atravessado por essas vozes e olhares inquietos constantemente. Muitas vezes a sala de aula estava repleta de brinquedos, aparelhos eletrônicos e dispositivos tecnológicos a fim de alcançar uma aprendizagem mais dinâmica e ampla, contudo, percebia que o que as fazia mover, com seus corpos dispostos e

³ O espetáculo “A Travessia da Borboleta” é uma adaptação teatral, de Ana Villas Bôas, do conto infanto-juvenil de Rubem Alves, “O Menino e a Borboleta Encantada”, que têm em comum as personagens da Borboleta, do pássaro e do menino. Link de acesso ao registro da peça “A Travessia da Borboleta (2019)” em <<https://www.youtube.com/watch?v=QSGFVzLL7vM>> e da vídeo-peça “@travessamentos: A travessia da Borboleta” em <<https://www.youtube.com/watch?v=3REMEIzfrk>>.

⁴ A Sangá Cia. de Teatro nasceu no início do ano de 2018, com um grupo de amigos recém-formados no Curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Estadual do Paraná - Unespar que se juntou com um mesmo pulsante desejo: fazer arte. A insegurança de criar uma companhia independente não prevaleceu sobre a vontade de criar algo juntos que dialogasse diretamente com a alma humana. com sua missão.

⁵ As experiências relatadas ao longo do trabalho foram desenvolvidas por um dos pesquisadores deste estudo.

curiosos, muitas vezes, era qualquer material banal lançado sob a luz da ludicidade, da provocação e da curiosidade. Um bicho que adentrava pela janela, um som esquisito que saía de algum lugar inesperado, uma caixa vazia, o jogo de luz e sombras que refletia pela janela e tantas outras provocações da ordem do encontro.

Com base nesses momentos lúdicos, busquei narrativas que dialogassem com o encontro entre o adulto e a criança e as maravilhas que surgem a partir dele. Assim, me deparei com os contos infantis de Rubem Alves – escritor, poeta, filósofo, teólogo, pedagogo e psicanalista brasileiro. Rubem Alves buscava aprender com a criança, com a lógica e análises infantis e dedicou muito tempo de sua vida escrevendo histórias para crianças. O poeta buscava, também, mostrar que o mundo das crianças não é apenas feliz e risonho, que as crianças sentem preocupações, medos, dores e angústias assim como “gente grande”. Para as crianças essas histórias podem trazer muitas interpretações, das mais grandiosas às mais banais, sem perder a leveza, o encantamento e a ludicidade de uma história. Alves constrói tais narrativas se utilizando de símbolos e metáforas, “é sempre mais fácil falar sobre si mesmo fazendo de conta que se está falando sobre flores, sapos, elefantes, patos [...]” (ALVES, 1995, p. 5).

Imersa neste contexto, me deparei com o conto infantil, de Rubem Alves, intitulado *O menino e a borboleta encantada* (2007), continuação do famoso *A menina e o pássaro encantado* (2017), conto base para a construção da dramaturgia “A Travessia da Borboleta”, escrita, por mim, no ano de 2017. A força poética que emerge deste conto nos fez, enquanto grupo, querer vê-lo em cena, vivo, encantando adultos e crianças, provocando uma potência do encontro dessas relações. Tal conto foi escrito por Rubem Alves para sua filha Raquel – responsável por autorizar o grupo a utilizá-lo em nossa adaptação. A história fala dessa relação, da criança que alcança sua autonomia, indo em direção aos seus sonhos e descobrindo aventuras, e do adulto que se torna velho e retorna ao casulo. Diante disso, optamos por assumir nossa visão de adulto sobre o tema, mas buscando encontrar nossas memórias infantis, nossas lógicas de criança, que atua sob a luz do sentir e não do sentido. De fato,

A criança que cria seu faz de conta e que o organiza durante uma aula de teatro, não exige de si nem do companheiro uma lógica formal; seja em termos de tempo, seja em termos de espaço, a criança modifica, quase o tempo todo, seus roteiros de improviso, e aproxima, recorrentemente, suas narrativas teatrais da sua vida cotidiana – este, outro marco da cena contemporânea: a aproximação entre a arte teatral e a vida, entre criação cênica e Antropologia. A capacidade para a transformação, para a incorporação da cultura compartilhada, o dom para ler a vida cotidiana de modo imaginativo, tudo isso aproxima fortemente o modo de ser da criança pequena das maneiras de encenação contemporâneas. (MACHADO, 2010, p.118)

Resgatando as memórias infantis, encontramos elementos com os quais desejamos explorar a história, como por exemplo: tintas, sombras, brincadeiras de esconder, materiais como caixas, telas em branco, entre outros, foram postos em cena com o intuito de adentrarmos e reencontrarmos esse espaço potente que vivemos quando crianças.

Não queríamos coisas prontas, dadas, muita informação e conteúdo. Queríamos explorar mais as pausas, os silêncios, os olhares, do que as ações e diálogos propriamente ditos. Mas, como explorar esse tempo num mundo tão acelerado e repleto de comunicações a todo instante? É preciso apenas comunicar ou a linguagem também abre espaço para os silêncios?

E foi a partir das explorações da narrativa, das brincadeiras, vivências, jogos e trocas entre o grupo⁶, que nós realizamos duas temporadas do espetáculo “A Travessia da borboleta”, em 2019.



Figura 1 – Espetáculo Teatral “A travessia da Borboleta”

Fonte: Sangá, 2019.

A obra se completou no encontro com o público. No encontro pudemos vivenciar um espaço potente de troca, de olhares, descobertas e compreensões sobre o jogo da cena. Crianças, desde as menores até adolescentes, nos traziam impressões, compartilhavam interpretações e sensações sobre a obra, e expressavam a curiosidade e desejo sobre os elementos de cena, o retroprojetor – que muitas nunca haviam visto antes, e a utilização das sombras, cores, saber o que

⁶ Ana Letícia Villas Bôas, Gilmar Magalhães e Juliane Santos, membros integrantes e fundadores da Sangá Cia. de Teatro, juntamente com nossos parceiros de criação Cadu Cinelli (direção e sonoplastia) e Ike Rocha (iluminação).

havia dentro das caixas etc. Até mesmo tocar nos figurinos dos personagens que chamavam a atenção dos pequenos olhos curiosos. O desejo que emergia em seus corpos, em experimentar e conhecer um pouco mais do que viram durante o espetáculo, apontou em mim a necessidade de uma mediação teatral que acabou acontecendo após as apresentações. E assim nasceu o projeto amparado pela luz da mediação.

A adaptação para um teatro *on-line*

O início do ano de 2020 gerou inúmeras elucubrações de como poderíamos construir uma mediação teatral que tornasse o momento da fruição estética mais potente e o encontro entre obra, público e artista mais íntimo e afetivo - um espaço em que as crianças também pudessem jogar. Algumas ideias emergiram, e em diálogos com escolas, buscávamos as respostas que indicavam um caminho através da aproximação dos elementos de cena após a apresentação. Mas o que não contávamos era que tudo estava prestes a mudar. Uma pandemia⁷ se instaurou, não só no Brasil, mas no mundo todo, fazendo com que as pessoas não pudessem mais se encontrar pessoalmente - e o quanto menos saíssem de suas casas melhor. E foi essa necessidade que “fez o sapo pular”.

A partir daí o campo dos encontros presenciais foi substituído por redes sociais e vídeos-chamadas. E nesse encontro entre arte, público e artista, ou escola, aluno e educador, penetrou mais um elemento: a tela. Apesar de suas limitações, optamos por assumir a tela, não como empecilho, mas como dispositivo (LEPECKI, 2012) de criação, mediação e recepção cênica - que cria e gera movimento a partir de uma nova relação teatral virtual, neste caso com crianças. Ou seja, compreender a tela como parceira e não apenas por “não termos outra opção”. Vale lembrar que o público trabalhado na presente pesquisa está localizado, em sua maioria, na cidade de Curitiba e em suas regiões metropolitanas, e independentemente da classe social, tinham o suporte de um dispositivo eletrônico e da internet para o experimento. Essa é uma das infâncias existentes e sobre a qual, mais precisamente, nos referimos e dialogamos nesta pesquisa.

A adaptação da obra “A Travessia da Borboleta” para o virtual possibilitou a criação de uma nova obra intitulada “@travessamentos”, em Junho de 2021 na cidade de Curitiba. Sabíamos

⁷ Pandemia do vírus intitulado COVID-19, o qual atingiu diversos lugares do mundo em grandes proporções, obrigando-nos a desenvolver uma nova relação com a tecnologia. O vírus teve registros iniciais na cidade de Wuhan, na China, em torno de 31 de dezembro de 2019 (novos estudos apontam suspeitas de ter se iniciado em 2018), agravando-se no início do ano de 2020 e declarado, no Brasil, como estado de pandemia em meados de março do mesmo ano perdurando até início de 2022.

que não poderíamos apenas gravar a peça e transmiti-la via plataformas *on-line*. Foi preciso viver o momento, penetrar no mundo virtual, experimentar este novo lugar enquanto fazedores e espectadores de arte, sofrer todas as perdas e buscar as novidades com o propósito de criar algo que dialogasse com a realidade, principalmente, dessas crianças. Com base na dramaturgia original de 2019, buscamos nos desprender do pré-estabelecido pelo modo presencial, para encontrar aquilo que emergia de um novo lugar que habitávamos naquele momento enquanto artistas-mediadores. Aproveitando cenários, elementos de cena, luz e som, o que mais se diferenciou na nova versão da peça teatral foram as cenas, gravadas de modo não linear, suas dinâmicas e edições que experimentavam novas possibilidades de criação. Priorizamos, especialmente, estabelecer um jogo cênico com a câmera, compreendendo-a como o olhar do (tele)espectador que determina um recorte através de um enfoque.

A mediação *on-line* como estratégia de aproximação dos espectadores

Assim como a adaptação da peça para o *on-line*, também foi preciso rever as estratégias de mediação que utilizaríamos para aproximar obra e espectadores – neste caso, espectadores crianças, que assim como as de criação, também precisaram ser repensadas para o modo virtual.

Em suas pesquisas, Flávio Desgranges (2012 e 2006) faz-nos refletir sobre espectadores como protagonistas de uma encenação concebida como manifestação cultural em que a dimensão educativa é essencial. Seus estudos apontam caminhos para compreender a ação educativa associada à experiência teatral como provocação dialógica, espaço no qual o caráter estético e o caráter formativo são indissociáveis. Com base nesta perspectiva, nas propostas de mediação, o grupo propôs o investimento em crianças espectadoras ativas, desvendadoras da poética artística e coautores cênicos.

As metodologias pedagógicas selecionadas para realizar este processo de mediação teatral *on-line* foram a do Drama (ou *Process Drama*) - idealizada por Dorothy Heathcote, Gavin Bolton e Cecily O'Neill durante a segunda metade do século XX na Inglaterra e nos países anglo-saxões, e difundida no Brasil por Beatriz Cabral (2006) nos anos de 1990; do Estímulo Composto (SOMERS, 2011) e do Professor-Personagem (CABRAL, 2006). Nesta proposta, juntamente com os participantes (estudantes), os docentes assumem papéis sociais para explorar temas ou situações por meio de um contexto ficcional.

O drama como método de ensino, eixo curricular e/ou tema gerador constitui-se

atualmente numa subárea do fazer teatral e está baseado num processo contínuo de exploração de formas e conteúdos relacionados com um determinado foco de investigação (selecionado pelo professor ou negociado entre professor e aluno). Como processo, o drama articula uma série de episódios, os quais são construídos e definidos com base em convenções teatrais criadas para possibilitar seu seqüenciamento e aprofundamento. (CABRAL, 2006, p.12)

De acordo com Cabral (2006), Drama ou *Process Drama*, diz respeito a uma prática dramática na qual dispositivos cênicos como textos, elementos cênicos, imagens, espaços diferenciados, ambientes cênicos, tornam-se aliados do processo artístico desenvolvido com os estudantes ou espectadores, a partir de uma narrativa lúdica determinada, favorecendo, facilitando e potencializando o desenvolvimento de um processo dramático. Assim, o Drama busca estratégias de envolvimento e engajamento artístico, criando uma relação mais íntima entre público, obra e arte-educador.

O conhecimento prévio do público-alvo é um dos preceitos da mediação e recepção artística. Assim, visando um diálogo mais potente e afetivo, a proposta de mediação desenvolvida por Ney Wendell sugere a divisão em três etapas: Antes, Durante e Após a fruição estética da obra.

A mediação se desenvolve em três etapas intercomplementares. O ponto central dessas etapas é o momento de contato direto do público com o produto cultural. Para que isso aconteça, existe um conjunto de atividades que é anterior a esse momento e outra parte posterior a ele. São etapas que conduzem o público de forma artística e pedagógica para potencializar esse instante único e pessoal do encontro com a obra. É algo organizado pela sequência consequente das etapas; contextualizado pela valorização de cada realidade local; criativo com a presença da experiência estética do início ao fim e produtivo com geração de resultados que efetivem uma integração contínua do público. (WENDELL, 2014, p. 25)

Sendo assim, cada uma das etapas têm suas características e importâncias. A etapa “ANTES” é responsável por três principais estímulos potencializadores da fruição estética. São eles: a mobilização, a sensibilização e a preparação.

Mobilização (o público é incentivado por diversas informações que são divulgadas, gerando um interesse e criando um entusiasmo em experimentar o produto cultural). Sensibilização (o sensibilizar se desenvolve pela própria força e valor do produto cultural, alimentando uma mediação que estimule esteticamente o público na sua emoção, reflexão e vontade). Preparação (há um acesso aos conceitos, técnicas e estéticas que envolvem o produto cultural, em que o público aprende a reconhecer os elementos mais diversos das obras que ele entrou em contato). (WENDELL, 2014, p. 25)

Como parte da etapa “Antes”, uma caixa de estímulo composto foi enviada para a cada criança, com o intuito de aproximar os pequenos espectadores-criadores dos elementos da narrativa cênica, gerando curiosidade e despertando o interesse pelo porvir. De acordo com Somers,

O estímulo composto inclui diferentes artefatos – objetos, fotografias, cartas e outros documentos, incluídos em um container apropriado. A significância é dada pela justaposição cuidadosa de seu conteúdo - o relacionamento entre eles e o detalhe confrontados com um estímulo composto, os usuários devem investir imaginativamente em seu uso para gerar uma história. Como em todo trabalho de drama, um espírito lúdico é requerido, uma vontade de entrar no espírito do ‘jogo’.
(2011, p. 179)

Produzida de modo artesanal pelos artistas-mediadores, a caixa de estímulos, feita de caixa de papelão e papel manteiga – criando uma tela para projeção de sombras, continha diversos materiais (como gelatinas coloridas, lanterna, imagens e frases) que compunham a história da peça e sugeriam jogos, brincadeiras e narrativas para que as crianças pudessem inventar suas próprias histórias em casa. A materialidade contida na caixa aproximou os (tele)espectadores de forma sensorial da história que viria a ser apresentada, aguçando suas curiosidades. O artefato da caixa, além de fazer parte do cenário, também faz alusão à caixa de memórias dos personagens que compõem a dramaturgia.

Uma das estratégias mais eficazes para a realização da mediação foi a construção do Professor-personagem (CABRAL, 2006) como agente mediador. Advindo de uma metodologia do ensino do teatro, essa proposta nos aproximou das crianças na medida em que o jogo lúdico faz parte do universo infantil. Assim, no momento da mediação eu e os demais artistas-mediadores estávamos semicaracterizados dos nossos personagens do espetáculo - com partes do figurino, maquiagem, utilizando algumas construções corporais e de voz. Eu estava caracterizada da personagem da Borboleta, enquanto Juliane e Gilmar estavam, respectivamente, caracterizados de Pássaro e Menino. A condução através da proposta do Professor-personagem, ou *teacher in role*, cuja “a expressão foi traduzida para o português por Beatriz Cabral como professor-personagem e definida como uma estratégia na qual o professor assume personagens durante o processo de construção de uma narrativa cênica pelos alunos” (VIDOR, 2008, p.13). A atuação do mediador enquanto Professor-personagem propõe uma atuação assumida, sem buscar “esconder o jogo”, pelo contrário, mostrando-se como coautor da cena desenvolvida em sala de aula.

O Professor-personagem é a mediação na qual o professor assume personagens durante a criação do processo narrativo, com o objetivo de estimular os estudantes a entrarem no contexto da ficção. Este procedimento exige que o professor atue como ator na atividade docente, contribuindo com um processo de ensino-aprendizagem mais participativo, pois esta proposta é um forte estímulo para o educando engajar-se no processo cênico. (MAGALHÃES e ROSSETO, 2018, p. 201)

Os mediadores podem contribuir para a curiosidade e interesse pelo acontecimento da mediação, atuando de forma afetiva, estimulando a criatividade e inventividade da criança no envolvimento com a obra. Especialmente através da tela, o professor-personagem pode ser uma estratégia envolvente para trabalhar a mediação teatral com crianças, pois através da caracterização e comunicação lúdica a curiosidade da criança é novamente acionada. Contudo, é importante ressaltar que o termo professor-personagem, traduzido por Cabral, não se resume especificamente à caracterização de personagens ou personas, mas, principalmente, à “representação e presença; Heathcote, por exemplo, interpreta e mantém personagens de outras épocas, lugares, textos, para contrapô-los às atitudes dos alunos, e no mesmo processo de drama, assume papéis sociais que facilitem sua mediação no jogo”. (CABRAL, 2008, p.42)

Dessa forma, antes do nosso encontro para a fruição estética, buscamos criar conexões com as crianças por meio de atividades lúdicas, fez parte da etapa “Antes”, a criação e o envio das caixinhas de estímulos compostos, bem como a primeira parte da oficina teatral que realizados enquanto professores-personagens, com jogos e exercícios teatrais em meio à narrativa da história que já se desenrolava desde o início da mediação. Em seguida, quando entramos em cena, como professores-personagens, iniciando a mediação, as crianças já estavam com suas caixas em mãos brincando com os elementos, pois haviam estabelecido uma conexão com os materiais, estimulando suas curiosidades em relação à história. Ao criar um espaço para mediação teatral virtual, a pretensão não era ensinar algo ou mostrar às crianças algo que considerava bom para elas; mas vivenciar, juntos, um momento de partilha. As etapas “Durante” e “Depois” referem-se respectivamente ao momento da fruição estética e à continuidade da oficina teatral e debate performativo realizada com as crianças após a fruição. Na realidade, buscamos aprender junto *com* elas, promovendo espaços e possibilidades de construir conhecimento e estética – encontrar prazer, através da tela. Nesse processo, não só o que a criança pensa é válido, mas também as múltiplas linguagens da infância e a forma como as crianças pesquisam, produzem sentido e conhecimento.

A tela-compositora e suas mediações

Os experimentos de mediação teatral *on-line* foram realizados em junho e outubro de 2021, durante a pandemia mundial do COVID-19, abarcada pela fruição estética da obra teatral *on-line* “@travessamentos: A Travessia da Borboleta” (2021). O trabalho desenvolvido abarcou dois grupos de espectadores. Em junho, um grupo de 12 crianças, entre 5 e 10 anos, residentes, em sua maioria, na cidade de Curitiba e região metropolitana. As crianças receberam um convite para participarem de uma oficina de teatro *on-line* aos sábados durante três meses (abril, maio e junho de 2021). As atividades foram desenvolvidas na disciplina Projeto de Investigação em Teatro Educação - PINTE II⁸, ofertada no Curso de Licenciatura em Teatro da Unespar. O convite foi construído com a referida turma, juntos aos professores regentes e eu, enquanto estagiária. Todas as crianças da oficina eram parentes dos estudantes da disciplina ou de conhecidos. O convite à oficina passou primeiramente pelos responsáveis, para que assinassem um termo de vínculo do projeto com a universidade, e depois pelas próprias crianças. O experimento da mediação, mediado por mim e pelos atores da vídeo-peça “@travessamentos: A Travessia da Borboleta” aconteceu em um dos encontros da disciplina.

A comunicação com os responsáveis das crianças participantes aconteceu via *WhatsApp*, mais especificamente, com as mães. Os diálogos ocorreram diariamente, dentre as mensagens trocadas, foi requisitado os endereços residenciais⁹, bem como explicação das atividades, solicitando para que não contassem às crianças sobre o remetente da caixa, a fim de estimular a curiosidade e brincadeiras entre adultos e os pequenos. Ao longo das conversas, algumas mães enviavam fotos e vídeos, descrevendo como as crianças vinham se conectando com a proposta, e a partir dela, com suas experiências em casa. Essa interlocução foi importante para estabelecer um laço de confiança com as famílias e também com as próprias crianças, na medida em que os responsáveis compreendiam a importância de estimular e se envolverem nas atividades.

⁸ Ministrada pelos seguintes docentes: Carolina Vetori de Souza e Lucas de Almeida Pinheiro. Esta matéria foi campo de estágio docência, vinculado ao Programa de Pós-Graduação em Artes – PPGARTES (Mestrado Profissional) da Unespar.

⁹ As caixas de estímulos foram embrulhadas como uma caixinha de presente, e enviadas por correio com uma semana de antecedência do dia agendado para ocorrer à mediação teatral da obra virtual.



Figura 3 – Criança com a caixa.

Fonte: Mãe da criança, 2021.

Ao analisar as fotografias e os vídeos enviados pelas famílias, foi surpreendente observar como cada criança reagiu ao receber a caixa. Algumas delas logo começaram a brincar com as sombras, outras ficaram com medo e não abriram a caixa até o momento da mediação, outras ficaram curiosas e perguntando para a família quem havia entregado e o que era tudo aquilo. É essencial salientar o envolvimento das crianças nas atividades *on-line*. Muitas vezes acreditamos não ser possível construir uma relação afetiva, ou criar conexões através da tela. Diante da instauração da pandemia, docentes de todos os níveis de ensino,

[..] rapidamente, tateando, experimentando soluções, inventaram modos de substituir a co-presença entre eles e os alunos pela presença remota. Desenvolve-se assim um vasto campo de possibilidades para as artes da cena, ainda preche de outras invenções possíveis, um sucedâneo da convivência interdita. (PUPO, 2021, p. 15)

Esta foi uma questão que atravessou fortemente o percurso deste trabalho. No início, não acreditávamos que o espaço virtual poderia criar tantas conexões, na realidade pode, e é capaz de criar laços muito mais do que poderíamos imaginar; se realizado com envolvimento, cuidado, entrega e afeto.

O diálogo efetivo com a família e com as crianças teve relevância significativa no decorrer deste trabalho. A família em constante diálogo, atuando enquanto mediadora, indubitavelmente se fez necessária para que essa vivência pudesse ser possível. As trocas de áudios, conversas e informações via *Whatsapp*, contribuíram imensamente para o retorno e o encaminhar do projeto. A escuta do que vem do outro, principalmente, da relação que está sendo construída com as

crianças, faz parte do andamento da experiência de mediação teatral. Não teríamos como obter um olhar mais íntimo sobre os pequenos espectadores se não houvesse a comunicação através do laço que foi estreitado entre família e mediadores.

O segundo experimento de Mediação Teatral *on-line* com crianças, a partir da peça teatral virtual “@travessamentos: A Travessia da Borboleta” ocorreu em setembro de 2021, com educandos dos sextos anos (na faixa etária dos 11 anos de idade) da escola social Marista Ecológica¹⁰, de Almirante Tamandaré - região metropolitana da cidade de Curitiba. O arte-educador Gilmar Magalhães, integrante da Sangá Cia. de Teatro e ator no espetáculo teatral do presente estudo é professor de Expressão Corporal¹¹ da unidade e promoveu a divulgação da proposta de mediação, que ocorreria em outubro de 2021, de modo *on-line*, para suas turmas dos sextos anos se inscreverem voluntariamente. Criada uma ficha de inscrição, pelo *Google Forms*, obtivemos o limite de inscrição de 20 crianças. Assim como no primeiro experimento preparamos a caixa de estímulo composto, mas ao invés de enviarmos pelo correio, optamos – a fim de baratear o custo - em levá-las até a escola. Os responsáveis ou os próprios estudantes iam semanalmente à escola buscar e entregar suas atividades escolares, em função do isolamento social devido a Covid-19. Alguns estudantes já estavam realizando os estudos de forma híbrida, ou seja, frequentavam a escola de modo presencial em determinados dias da semana¹².

É importante salientar que as crianças já estavam familiarizadas com a linguagem teatral desde o início do ano, além de certo grau de intimidade e afetividade com o professor Gilmar e entre seus colegas, o que ajudou em múltiplos aspectos da mediação como: interesse, envolvimento, engajamento, afetividade, atenção, curiosidade e respeito. Com isto posto, é possível perceber as diferenças entre mediações teatrais realizadas nas escolas, junto ao professor regente e colegas, das que acontecem com um público aberto e misto, desconhecido, ainda mais quando a mediação não vem acompanhada de ações anteriores que promovam essa aproximação

¹⁰ A Marista Escola Social Ecológica é uma unidade de educação, pertencente ao Grupo Marista, cujos educandos, de baixa renda, recebem bolsas de estudo integrais para cursar o Ensino Fundamental II (do sexto ao nono ano) em tempo integral.

¹¹ Expressão Corporal é uma disciplina, de 2h/a de 50 minutos, presente na matriz curricular da escola Marista Escola Social Ecológica há mais de 5 anos. O teatro, o circo e a dança são linguagens teatrais abordadas na ementa da disciplina.

¹² A escola ofereceu, no ano de 2021, a opção de aulas híbridas ou somente *on-line* para que as famílias pudessem escolher, pois alguns se sentiam inseguros para o retorno presencial, mesmo que híbrido, e outros já não tinham como manter as crianças em casa já que muitos trabalhadores já haviam retornado, ou nem saído, ao presencial.

precedente, também podendo ser considerada parte desproposital da etapa “Antes” (WENDELL, 2014), mas que interfere positivamente, causando grande impacto na potencialidade da ação artística.

Para a mediação, o grupo Sangá Cia. de Teatro elaborou um roteiro de mediação a ser seguido no dia do encontro com as crianças. A narrativa escolhida, a partir da própria obra teatral, foi a do menino que aparecia perdido num lugar que remete à uma floresta (utilizamos plano de fundo nas opções do *Google Meet*) e ali ele encontrava as crianças-espectadoras-jogadoras. Ele dizia estar confuso, perdido, mas que ao encontrar sua caixinha de memórias, lembra de um pássaro e de uma menina e pede ajuda das crianças para reencontrá-los e recuperar sua memória. No decorrer da mediação os demais personagens (o Pássaro e a Borboleta) aparecem estabelecendo uma dinâmica com o grupo e convidando-os para um jogo. Importante lembrar que, apesar da criação de um roteiro, os mediadores deveriam se sentir livres para avaliar o curso da mediação, intervir, mudar de planos e acolher as propostas que porventura surgissem das crianças, além do imprevisto que normalmente ocorre por conta de imprevistos, falta de tempo hábil etc. Faz parte da proposta estar aberto para ouvir e estimular as próprias construções de teatralidades (ou dramaturgias da recepção/espectador) vindas dos pequenos espectadores.

No primeiro momento do encontro, elas falaram sobre a caixa antes mesmo do personagem do menino mencioná-la (primeiro professor-personagem que apareceu na mediação). Elas se encontravam eufóricas e curiosas sobre o que aconteceria. Algo, ali, despertou. As caixas enviadas anteriormente, como mote disparador para o processo de mediação, tornaram o diálogo com os pequenos espectadores acessível e genuíno. Cabe destacar diálogos estabelecidos nesta primeira etapa do processo de mediação:

Pássaro: Quem são vocês?

Isabela (6 anos): Somos crianças

O Pássaro cansado e confuso, diz que lembra de uma menina e está atrás dela. Está velho e a memória fraca.

Pássaro: Poderiam me lembrar como é que se voa?

Elas aceitam.

Bruno (5 anos): A borboleta fica gigante e você pode ficar junto com ela.

Isabela (6 anos): É só bater as duas asas! E pular de uma árvore.

Pássaro: Podem me mostrar como bater as asas? Como que faz com o corpo?

Crianças mostram.

Fred (10 anos): Tem que pular de uma árvore.

Maria (9 anos): Você tem que balançar as duas pernas.

Isabela (6 anos): E todos as suas penas. Seu seus braços e seus pés.

Pássaro: Ahm assim?

Crianças: É, Isso, só que vem rápido. É bem rápido!

Pássaro: Me ajuda. Ai, eu tô voando. Eu tô voando!!! Agora eu acho que eu vou conseguir encontrar a minha menina. Muito obrigada, gente.

Observando esse trecho da mediação, pode-se perceber que as crianças estavam muito conectadas na história, criando suas próprias interpretações e reflexões sobre a narrativa apresentada. Também é possível identificar os diferentes graus de ludicidade quando, ao serem questionados se gostavam de voar, uma criança responde “Eu adoro voar” e a outra “Eu nunca voei”, demonstrando a fantasia e a realidade em suas interseções.

Diferente das crianças menores, os estudantes do sexto ano já demonstraram certa timidez em ligar a câmera. Porém, pensando em estratégias para esta dificuldade, o professor Gilmar desligou sua câmera e disse: “O Menino precisa que todos estejam com as câmeras ligadas para aparecer por aqui. Precisamos que todos o chamem, para que ele veja que estamos aqui”. E assim, quase todas as crianças apareceram na tela, engajadas em chamar o personagem do Menino para a cena. Quando o Menino aparece na tela perdido com uma lanterna e começa a se comunicar com as crianças, logo elas já entram na brincadeira de conversar com o professor Gilmar como se ele realmente fosse o personagem. Algumas crianças, ao vê-lo com a lanterna, buscam as suas – que vieram dentro da caixa de Estímulos Compostos -, e, sem que nada fosse demandado, iniciam uma composição na tela junto ao personagem.

Quando a interação com a caixa se inicia as crianças se mostram ainda mais envolvidas com a narrativa, fantasiando sobre a história e criando imagens na tela. Guiados pela música ou pelo professor-personagem, imagens poéticas criavam teatralidades na tela no decorrer da experiência cênica vivenciada pelos educandos. Alguns momentos necessitavam de um estímulo por parte do professor-personagem, e em outros, apenas a escuta e o olhar disponível para perceber segundos nos quais a criatividade inerente das crianças mostrava-se presente. A curiosidade para com os objetos da caixa de estímulos ainda era perceptível. Mesmo quando o exercício finalizava, as crianças continuavam mexendo e brincando com suas lanternas, recortes de gelatinas coloridas e sombras. Mais uma vez a curiosidade sendo a mola propulsora da criação.

Os estudantes também demonstraram muita curiosidade em torno dos outros dois personagens que ainda não haviam aparecido no vídeo, mas que se faziam presentes na plataforma. “E esse Pássaro? Ele não vai aparecer?”, alguns diziam, “Quem é essa borboleta?”, outros questionavam. O fato de sempre haver algo/alguém novo se apresentando para eles, os faziam

continuar envolvidos e motivados na narrativa por mais tempo que o esperado, levando em conta o fato de ser um encontro *on-line*.

Muitas vezes o tempo é um grande problema para as aulas remotas porque, além das dificuldades biológicas como dor nos olhos e dor nas costas, há também a dificuldade de foco, atenção e engajamento, que os encontros *on-line* precisam levar em consideração. Por conta disso, a maioria dos encontros e aulas em ambiente virtual tem tempo diferenciado daquele que seria no presencial. Com isto posto, é essencial criar estratégias para que o encontro *on-line* possa se tornar tão enriquecedor quanto os encontros artísticos presenciais, uma vez que “[...] o teatro virtual tem potência para ser mais do que apenas uma alternativa emergencial de produção cênica em contexto pandêmico, e sim, uma outra possibilidade de abordagem dentro do grande rol de experiências que se entende por teatro contemporâneo.” (LEITE e COMPADRE, 2021, p. 20)

Um momento lúdico e bonito da mediação, “Antes” da fruição, foi quando uma das mediadoras, enquanto professora-personagem Pássaro, propôs um exercício em que cada um deveria se apresentar falando seu nome e uma coisa que gosta muito de fazer. Ela começou falando “Eu sou o Pássaro e gosto muito de cozinhar”. A partir de então, as crianças deveriam continuar a proposta uma de cada vez, contudo, ao se apresentarem começaram a se nomear enquanto bichos. Por exemplo, o primeiro educando a continuar o jogo propôs “Meu nome é Leão e eu gosto de comer”, e fez com que todas as outras crianças continuassem se apresentando como animais. A facilidade com que eles entraram no jogo e além disso, propuseram uma ludicidade a mais, salienta o quanto a estratégia do Professor-personagem, pertencente à metodologia do Drama, é capaz de provocar um engajamento na história/tema proposta a fim de aproximar o público da narrativa e personagens, potencializando a experiência da fruição estética. Outra prova disso, é que quando a professora-personagem Pássaro adentrou a cena, as crianças que apareciam na tela imediatamente mudam seus “cenários”, utilizando a gelatina e pena azul para compor o jogo de luz, sombra e câmera em seus vídeos – sem que nada fosse solicitado pelos mediadores. Momentos como esses, de impulsos criativos e proposições estéticas autônomas vindas dos participantes, são o que mais me emocionam enquanto artista-mediadora - e provocam o estado de presença que tanto buscamos nestes encontros.

A obra teatral *on-line* “@travessamentos: A Travessia da Borboleta” (2021) foi exibida através do *Youtube*, por meio de compartilhamento de tela na plataforma *Google Meet*, na etapa “Durante”. No momento da fruição estética da obra, do primeiro experimento, foi muito interessante perceber a relação com a família e como esta é fundamental na mediação com crianças pequenas, pois raramente são deixadas sozinhas frente à tela, especialmente na interação em tempo real com outras pessoas. A maioria das crianças chamaram suas mães, que estavam próximas, para sentarem ao seu lado para assistirem juntas à peça.

Entre momentos de silêncio, agitação, brincadeira com os elementos da caixa e comentários autênticos, os pequenos espectadores se mostraram completamente imersos pela história apresentada. Com as câmeras fechadas, os mediadores puderam se atentar às reações das crianças diante da câmera, enquanto assistiam à peça: espanto, curiosidade, atenção, estranhamento, eram algumas das sensações transmitidas pelos pequenos diante de suas câmeras. Criando conexões e relações com o que vivenciavam, foi encantador vê-las buscando a borboleta de papel em suas caixinhas nas cenas que a borboleta voava. Naquele momento pudemos perceber que algo estava fazendo sentido/sentir.

Na etapa “Depois”, após a fruição, os professores-personagens convidaram os pequenos espectadores a expressar algumas impressões do que haviam vivenciado através da narrativa apresentada. Além disso, propuseram uma atividade de continuidade. Como em uma das cenas finais da peça, a personagem da Borboleta mostra sua caixa enfeitada “com seu estilo” para o Pássaro, os mediadores convidaram as crianças a estilizarem suas caixinhas e enviarem fotos, via *Whatsapp*, (através dos responsáveis). A ideia era envolver as crianças e seus cuidadores em uma atividade “Depois” juntos, auxiliando, também na coleta de dados da experiência realizada.



Figura 5 – Caixinha “da memória” de Estímulo Composto de Daniel

Fonte: Mãe de Daniel via *whatsapp*, 2021.

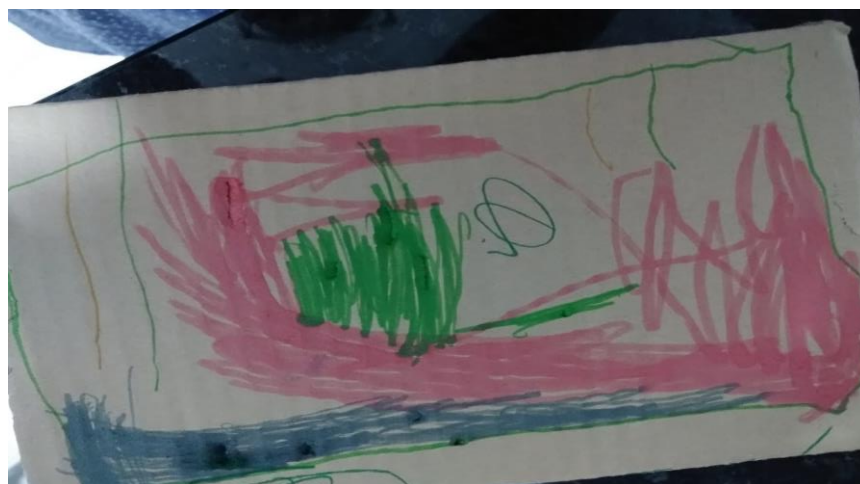


Figura 6 – Caixinha “da memória” de Estímulo Composto de Isabela

Fonte: Mãe de Isabela via *whatsapp*, 2021.

O momento da fruição estética da obra do segundo experimento, com as crianças maiores, foi parecido com o do primeiro experimento, pois, as crianças continuaram brincando com suas lanternas e caixinhas ao mesmo tempo em que prestava atenção no vídeo. Ao final da fruição, na etapa “Depois” os professores-personagens-mediadores deram continuidade às dinâmicas da mediação, propondo que os educandos assumissem a narrativa, com seus recursos (vídeo, caixa de estímulos etc.), em pequenos grupos, e contassem a história da peça que haviam contemplado. Logo, as crianças se animaram e todas queriam fazer as personagens e, por conta disso, tivemos que mudar a estratégia da improvisação no meio do caminho a fim de dar oportunidade para todos

participarem. Histórias outras surgiram a partir da narrativa abordada pela peça *on-line* e até continuações e diferentes interpretações para a história.

Como continuidade da etapa “Depois”, convidamos as crianças a escolherem objetos de afeto para serem guardados em suas “caixinhas de memória” – e compartilhados com o grupo. Neste último momento, muitas histórias foram partilhadas de uma maneira sincera e poética, de modo que, se houvesse mais tempo, poderiam ser encenadas. Objetos como fotografias, bijuterias, cheiros/perfumes especiais foram os que mais apareceram. Percebemos os participantes envolvidos em suas narrativas de uma forma que poderíamos ter estendido para mais um dia de encontro. Algo os atravessou de alguma forma. Em maior grau, o encontro atravessou o nossos caminhos, enquanto espectadores-artistas-professores¹³ e espectadores-criadores conduzindo-nos para um diferente olhar e percepção do espaço-tempo poético.

Considerações finais

Ao lado da família e da escola, no presente artigo, apresentamos a tela como dispositivo de criação e mediação teatral *on-line*, colaborando efetivamente com os novos desafios que a arte tem se deparado nos últimos anos. A tela foi a estratégia utilizada por muitos grupos teatrais e artísticos durante o período de pandemia nos anos de 2020 e 2021 – até mesmo para além da pandemia, como uma nova possibilidade que surgiu, que se fez obrigatória neste momento, e não vai mais embora diante das novas tecnologias que ganham espaço a cada dia na sociedade pós-moderna. Concordando com Bezerra de Lima “[...] as variadas experiências que ocorreram no espaço-tempo da virtualidade e alimentam o campo da pedagogia do Teatro, não podem ser desconsideradas ou guardadas como práticas obsoletas, devem ser agregadas e postas como alternativa frente ao mundo tecnológico que habitamos [...]” (2022, p.11). Algumas escolas de teatro mantiveram suas turmas de teatro *on-line* pelo fato de terem alcançado outras cidades que antes não tinham contato, por falta de profissionais da área e espaços teatrais em suas cidades, por exemplo, em municípios pequenos.

Apesar do problema do acesso à internet que houve no Brasil, durante este período de pandemia - que reflete um problema de distribuição de renda e disparidade salarial já desassistido

¹³ Vale sublinhar que a qualidade da condução da mediação, foi, também, graças ao preparo de todos os artistas-mediadores envolvidos. Neste caso, os três são arte-educadores licenciados em teatro, que desenvolvem trabalhos na área artística e educacional.

há algum tempo e intensificado nos últimos anos do (des)governo do presidente Jair Bolsonaro, com aumento da miséria e falta de assistência social, também é possível compreender as novas tecnologias como dispositivos de aproximação entre público e obra, atuando enquanto dispositivo mediador da arte. Muitas das crianças participantes dos experimentos de mediação *on-line* residem em regiões metropolitanas da cidade de Curitiba e possivelmente não poderiam participar das atividades teatrais caso fossem presencias. Diante deste cenário, compreendemos a tela-compositora como modo de aproximação. Porém, tal aproximação talvez não fosse tão efetiva sem as caixas de Estímulos Compostos, enviadas para as casas das crianças. Nesta ação, procuramos aproximar os pequenos espectadores sensorialmente da obra, pois é sabido que o tato foi o sentido mais prejudicado pelo distanciamento social.

No trabalho com as crianças, a ludicidade é um componente primordial, ainda mais acrescentada ao fato de estarmos distantes e separados (ou aproximados) por uma tela. A ludicidade adentra os diversos universos próprios da criança, nos permitindo estar junto com elas nesse tempo-espaço misterioso e interessante da realidade. Assim, juntos, é possível crescer, expandir e estimular nossos sentidos e percepções. Não obstante, as estratégias pedagógicas selecionadas, como o Estímulo Composto, o Pré-texto e o Professor-personagem como agente mediador, se tornaram imprescindíveis, eficazes e estimulantes para a potencialização da relação estabelecida, durante a mediação, através do tela-compositora enquanto dispositivo. Assim como a estratégia metodológica da divisão da mediação em três partes: antes, durante e depois, que se mostrou potente e convidativa para estreitar a relação entre os participantes, obra e artistas. A curiosidade move o mundo, especialmente o mundo do espectador-jogador-criança. E é através de tais estratégias que conduzimos a curiosidade de uma maneira saudável e provocativa a fim de desenvolvermos uma relação afetiva, num curto espaço-tempo, com os pequenos.

Diante disso, mais do que nunca, salientamos a necessidade da criação de políticas públicas que contemplem esse tempo-espaço da arte e da educação, para que elas continuem caminhando juntas, com curiosidade, ludicidade e estratégias de afecções. E, sobretudo, constatamos que as crianças, seres extremamente adaptáveis, estão sempre a um passo à frente de nós. Com suas demandas e necessidades, mas com corpos presentes, concentrados no aqui-agora, nos ensinam a encontrar brechas, fissuras, para que possamos, enquanto revolucionários, adentrar e corromper a superfície lisa do sistema, indo além do que nos permitem, na intenção de encontrar um lugar de potência e movência de micro revoluções.

Referências

ALVES, Rubem. **A Educação dos Sentidos**. São Paulo: Planeta, 2018.

ALVES, Rubem. **A menina e o pássaro encantado**. Belo Horizonte: Editora Dimensão, 2017.

ALVES, Rubem. **O menino e a borboleta encantada**. São Paulo: Edições Loyola, 2007.

ALVES, Rubem. **Conversas com quem gosta de ensinar: qualidade total na educação**. São Paulo: Ars Poética, 1995.

ALVES, Rubem. **Estórias de quem gosta de ensinar**. São Paulo: Cortez, 1986.

BEZERRA DE LIMA, Erickaline. A pedagogia do teatro em tempos de pandemia. **Manzuá: Revista de Pesquisa em Artes Cênicas**, v. 5, n. 1, p. 1-12, 2022.

CABRAL, Beatriz. O professor-artista: perspectivas teóricas e deslocamentos históricos. **Revista Urdimento**, Florianópolis, v.1, n.10, p. 39-48, 2008.

CABRAL, Beatriz. **O Drama como Método de Ensino**. São Paulo: Hucitec, 2006.

DESGRANGES, Flávio. **A inversão da olhadela: alterações no ato do espectador teatral**. São Paulo: Hucitec, 2012.

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

GUMBRECH, U. Hans. **Produção de presença: o que o sentido não consegue transmitir**. Rio de Janeiro: Contraponto Ed. PUC-Rio, 2010.

LEITE, Martha Dias da Cruz; COMPADRE, Vitor Hugo Moreira Lima. Processos criativos remotos em teatro: Um diálogo entre a Análise Ativa de Stanislavski e o RPG. **Urdimento** –

Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 2, n. 41, set. 2021.

LEPECKI, André. 9 variações sobre coisas e performance. Trad. Sandra Mayer. **Urdimento** - Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, n. 19, p. 93-99, 2012.

MACHADO, Marcondes Marina. A criança é performer. **Educação e Realidade**, Rio Grande do Sul, v. 35 n. 2, p. 115-138, 2010.

MAGALHÃES, Gilmar; ROSSETO, Robson. O drama como proposta metodológica para contribuição crítica e social do educando. **Revista Nupeart**, Florianópolis, v. 19, p. 199-212, 2018.

PUPO, Maria Lúcia de Souza Barros. Produzir e fruir imagens digitais: Um desafio pedagógico. **Urdimento** - Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 2, n. 41, p. 1-16, 2021.

SOMERS, John. Narrativa, Drama e Estímulo composto. **Urdimento** - Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, n. 17, p. 175-185, set. 2011.

WENDELL, Ney. **Estratégias de mediação cultural para a formação do público**. Bahia, Fundação Cultural do Estado da Bahia – FUNCEB, 2014. Disponível em: <https://bit.ly/2SqrTm9>. Acesso em: 20 jan. 2020.

VIDOR, Heloise. O professor assume um papel e traz, por que não, um personagem para a sala de aula: desdobramentos do procedimento teacher in role no processo de drama. **Revista Urdimento**: Florianópolis, n.10, p. 9-17, 2008.