

**XV Conferência Brasileira de Comunicação Cidadã /
Mídia Cidadã**

Tema central:

**Comunicação Cidadã: gênero, raça, diversidade e redes
colaborativas no contexto da pandemia**

22 a 24 de junho de 2021, online

Iniciativa e Realização

Associação Brasileira de Pesquisadores e Comunicadores em Comunicação Popular,
Comunitária e Cidadã - **ABPCom**

Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho – **UNESP**

Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicação e Design – **FAAC**

Departamento de Comunicação Social – **DCSO**

RELATOS DE EXPERIÊNCIA

Cenários Possíveis: Reflexões sobre o Papel do Artista Pós-Pandemia¹

Giovanni Alberti Cordovil;

Bacharel em Artes Cênicas pela Universidade Estadual de Londrina (UEL), Pós-Graduado em curso
pela UNISAGRADO em Língua Portuguesa e Literatura.

Palavras-chave: Teatro; Festival; Cultura; Pandemia; Artes-Cênicas.

Resumo Expandido:

Este relato enquadra uma experiência promovida por artistas, coletivos artísticos, produtores e técnicos da cidade de Bauru na produção e execução de um festival virtual e online de Artes Cênicas: o InterFACE². Realizado em março de 2021, o InterFACE foi concebido como uma edição especial para o Festival de Artes Cênicas de Bauru, evento que ocorre anualmente há 10 anos, cuja mais recente versão foi possibilitada pela lei de estímulo à cultura Aldir Blanc. Esta edição abrigou um total de 25 ações artísticas, incluindo apresentações de teatro, dança e circo, assim como cabarets, performances, live painting e vídeo-arte divididos em segmentos regionais, estaduais,

¹ Trabalho apresentado no GT 4 - **Práticas Profissionais e Formação Cidadã em Comunicação** da XV Conferência Brasileira de Comunicação Cidadã 2020-2021, de 22 a 24 de junho de 2021, na modalidade online – realizada ABPCOM – Associação Brasileira de Pesquisadores e Comunicadores em Comunicação Popular, Comunitária e Cidadã e UNESP – Universidade Estadual Paulista / FAAC – Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicação e Design, Departamento de Comunicação social.

² Para acessar a programação do festival e para acompanhar suas edições passadas, acesse:

<https://www.facebauru.art.br>

<https://www.faceaface.art.br>

nacionais e internacionais; além de outras 10 atividades formativas preparadas pelos artistas e/ou grupos nacionais no formato de oficinas e workshops.

No centro da realização deste evento se encontra o grupo *Protótipo Tópico*³, idealizador do FACE, que trabalhou desde a concepção de sua temática e curadoria até a direção artística e geral, além da comunicação e o diálogo com os grupos. A companhia participou da programação com a apresentação de um espetáculo de seu repertório e três atos performativos. Também trabalhamos em conjunto com a *Sociedade Amigos da Cultura* para produção e articulação de parcerias durante a execução do evento.

Tratando-se de uma produção de caráter emergencial, sendo produzida em período pandêmico, o InterFACE (assim como a 9ª edição do festival, que o antecedeu), contou com um suporte técnico de gravação ao vivo para os espetáculos regionais e transmissão virtual on-line e simultânea para os demais segmentos. Para tanto, contamos com uma equipe técnica encabeçada pela produtora audiovisual *ProClipe*, parceira do festival e de seus realizadores. Toda a programação foi transmitida pela plataforma YouTube de maneira gratuita, assim como as atividades formativas, que todavia eram realizadas através do Google Meet.

Em busca da elaboração de um território de transversalidades artísticas, o grupo Protótipo coordenou diversos bate-papos entre os representantes de cada grupo e seus espectadores após cada apresentação, além de duas conferências virtuais: a primeira sobre políticas culturais na cidade de bauru e a segunda sobre reflexões do papel do artista no pós pandemia. Esta inquietação pelo diálogo e pela multidisciplinaridade artística é mote da companhia em cada um de seus trabalhos, tornando-se mais evidente nesta edição do InterFACE. Nas palavras de Andressa Francelino, integrante do grupo Protótipo e diretora geral do festival: “neste período de confinamento físico, o InterFACE vem para proporcionar o desconfinamento mental.”

Levando em conta o contexto da pandemia e a paralisação do setor cultural em nosso país, o InterFACE foi mais do que a exposição de um compilado de trabalhos artísticos, tornando-se um espaço de troca e investigação, ultrapassando o valor do simples entretenimento e destacando-se enfim como resistência em meio ao ritmo intolerante e ao consumo desenfreado de nossa sociedade pós-moderna, desafios que foram agravados ainda mais pelo isolamento social. Falarei com mais detalhes sobre as adversidades intrínsecas à produção de um festival de Artes Cênicas e a situação política que enfrentamos em nosso município no decorrer da pandemia, como também sobre as inquietações e questionamentos que surgiram ao longo de sua execução e sobre o debate entre aqueles que fizeram parte desta experiência tanto no âmbito presencial quanto virtual.

³ Para se familiarizar com os trabalhos do grupo, siga nossas redes sociais:

<https://www.youtube.com/c/ProtótipoTópico>

<https://www.instagram.com/prototipotopico/>

<https://www.facebook.com/grupoprototipotopico/>

Por que investir em cultura?

Durante o curso de uma pandemia que foi agravada pelo descaso e o negacionismo de nossos gestores públicos e de seus apoiadores, fomos forçados a encarar duas alternativas cruéis, mas não equivalentes em sua inflexibilidade: ficamos expostos ao risco de contaminação ao prosseguir com o ciclo de consumo implacável e de produção desmesurada, que permite “um projeto de vida suicida que perde valor até se tornar um cheque em branco”⁴, em prol de um cenário econômico desvairado e predatório.

Eis a alternativa: o imobilismo social que nos mantém em casa, inundados de tal modo pelo excesso de informação que de maneira alguma somos capazes de processar, e que nos torna reféns do mesmo sistema que visa a anulação de nossa identidade, sujeitos a um ciclo de bombardeamento de notícias atroz e de suspensão momentânea proporcionada pela corrente de um entretenimento ordinário e sem conteúdo. Nas palavras de Zygmunt Bauman, “a coerção é dolorosa: a defesa contra o sofrimento gera seus próprios sofrimentos.”⁵ Como sociedade, fizemos algo muito ruim ao conceber esta segunda via como uma escapatória ao matadouro, pois devemos entender que aqueles que possuem a opção de permanecerem em casa durante este período também estão sendo vítimas de um projeto de pulverização de suas identidades. Esta realidade cria obstáculos tanto para os que são diretamente afetados por esta rotina quanto por aqueles que o são indiretamente. Perante o ostracismo que nos torna inertes diante dos noticiários e serviços de streaming e nos fazem ver somente ao nosso próprio umbigo, devemos nos colocar a favor de uma alternativa social participativa, enquanto não podemos recuperar a ocupação dos espaços públicos de maneira responsável e segura.

Seguindo o pensamento de Bauman, “a intolerância pode matar, mas a tolerância, mesmo se reconhecidamente menos cruel, isola: uma espécie de música da outra, um artista do outro, a música e o artista de sua platéia.”⁶ Podemos permitir que os trabalhadores da cultura cumpram com seu compromisso social sem abandonarem seus respectivos ofícios? Podemos suprir com as demandas da classe artística, composta por trabalhadores que possuem famílias e despesas próprias e que provavelmente serão os últimos a se recuperarem dessa situação, enquanto simultaneamente logramos benefícios econômicos e sociais para a própria comunidade em que ela está inserida?

Muitas cidades estão passando por situações semelhantes à que ocorre em Bauru, município do interior paulista onde situa-se o grupo Protótipo e onde é realizado o FACE. Desde o início do ano, quando é feita a troca de gestão da prefeitura, os trabalhadores da cultura se encontram diante

⁴ MACGREGGOR et al, 2012, p.139

⁵ BAUMAN, 1997, p.8

⁶ Idem, p. 131

de uma batalha travada contra os poderes públicos, num cenário de desmonte de sua representação enquanto classe artística e de retrocesso acerca de políticas culturais. Dois pesados e preocupantes entraves foram impostos à comunidade artística bauruense durante este período: o desmantelamento do Conselho Municipal de Política Pública Cultural, cuja finalidade era a de mediar a relação entre as demandas da classe e as incumbências da secretaria; e a suspensão do Projeto de Estímulo à Cultura (PEC), assim como a invalidação dos projetos contemplados no ano de 2019. Em março de 2021 foram nulificados os editais referentes aos dois anos anteriores e os recursos encontram-se paralisados até o momento.⁷

Também vale ressaltar que nos dois últimos anos, a secretaria de cultura interrompeu o auxílio destinado à realização do Festival de Artes Cênicas, demonstrando o desinteresse de nossos gestores com a continuidade de um evento responsável por representar a cultura local há dez anos, assim como o descaso com a manutenção de sua imagem enquanto provedora de lazer e cultura. Ao traçar um paralelo entre a demanda dos trabalhadores que necessitam de auxílio para sobreviver e o investimento necessário aos pólos culturais que possuem o potencial de reverberação cultural para além do município, a prefeitura se depara entre a possibilidade de *promoção e remoção*, e numa demonstração de seu total despreparo e negligência tanto com a classe artística quanto com a população em geral, ela decide pela atitude posterior.

Não obstante os esforços de nossos gestores para escamotear a produção cultural em nosso país, é imprescindível referir aos esforços que vêm sendo tomados para garantir condições de estabilidade aos setores da cultura. O mais evidente exemplo destes esforços é a Lei Aldir Blanc⁸, de autoria da deputada federal Benedita da Silva, que determinou o repasse de três bilhões de reais aos estados e municípios para aplicação em ações emergenciais de apoio ao setor cultural. Este apoio veio na forma de auxílios para artistas e espaços artísticos, assim como através de editais públicos, um dos quais deu surgimento ao InterFACE. Esta lei, que homenageia o músico Aldir Blanc Mendes, morto em decorrência da COVID-19 logo no princípio da pandemia, é um símbolo de determinação da arte em não sucumbir perante à censura governamental, e para tanto, o InterFACE honra esta memória se colocando também como ato de resistência em meio ao cenário turbulento e malgrado da cultura em nossa cidade, ao abrir um território aberto para o debate e o pensamento crítico.

⁷- Como não pretendo me estender mais sobre os eventos que transcorreram em relação à gestão cultural na cidade de Bauru, deixo aqui o link de duas reportagens que podem ser consultadas por quem desejar conhecer mais sobre a luta de nossa classe artística:

-<http://jornaldois.com.br/audiencia-publica-discute-orcamento-cultural/>

-<https://www.jcnet.com.br/noticias/cultura/2021/05/759446-contingenciamento-decepciona-e-gera-criticas-no-setor-cultural.html>

⁸- Para saber mais a respeito da lei e seus benefícios, consulte:

-<https://dadosculturais.sp.gov.br>

-<https://www25.senado.leg.br/web/atividade/materias/-/materia/142136>

Reflexões sobre o teatro feito online:

Há um problema martirizante para quem vive de fazer teatro: a procura por critérios para compreender a obra ou evento artístico. No caso do interior paulista, quem quer que faça arte acaba sendo visto dentro de um formato específico, um padrão de cultura, encaixado nos moldes do “teatro caipira” ou “de interior”. Este sentimento está profundamente arraigado à tirania do olhar hegemônico que contaminou a imprensa e a crítica ao impor o pensamento de que apenas nas capitais é que pode existir o teatro de vanguarda, e que a cultura que é produzida nas demais cidades estariam “atrasadas” em relação às suas contrapartes metropolitanas. Bauman comenta sobre a insustentabilidade deste pensamento nos dias de hoje:

No cenário pós-moderno do presente, falar de uma vanguarda não faz sentido. [...] Despido da significação do passado, não predizendo nada e não impondo nenhuma obrigação - um símbolo mais de bravata do que de rebeldia, e certamente não de fortaleza espiritual. A expressão “vanguarda pós-moderna” é uma contradição em termos.⁹

Com esta decadência do vanguardismo, o que restou foi “um teatro que deriva de uma série de imposições econômicas impostas por um sistema que se construiu e se tornou hegemônico dentro de um processo histórico multicelular”¹⁰, que atrai grandes públicos e que é moldado para encaixar-se dentro dos editais de captação. Com o advento da pandemia, porém, houve uma mudança de paradigma que afetou os coletivos culturais de maneira geral, tanto na capital quanto no interior. De modo que ambos os lados se viram equiparados pela mesma problemática. Com a inviabilidade de ocupação dos espaços culturais, todos se viram confrontados diante de uma mesma questão explícita. Nas palavras de Fábio Valério, diretor artístico do InterFACE: Como existir se o nosso eu já não mais cabe nos limites físicos da existência?

Confesso que fico um pouco ansioso ao ouvir discussões acerca do posicionamento do teatro feito *online*, se o consideram realmente *teatro* ou ainda se isso tomará o seu lugar algum dia. Acho essa conversa uma maneira tendenciosa de depreciar o que estamos fazendo hoje. O que nos interessa agora, acima de tudo, é explorar a enorme riqueza formal desta nova teatralidade, em que se abre um território híbrido e ávido por ser investigado, numa espécie de fraternidade entre o teatro e a tecnologia. Em seu livro *A Canoa de Papel*, Eugenio Barba pontua que “na idade da memória eletrônica, do filme, da reprodução, o espetáculo teatral se dirige à memória viva, que não é museu, mas sim metamorfose. Essa relação o define.”¹¹ O teatro costuma fazer suas reflexões a partir de si mesmo. Ele se dirige à memória e é efêmero, enquanto outras formas de linguagem ficam gravadas como registros, e portanto se aglutinam no montante da História.

⁹ BAUMAN, 1997, p. 127

¹⁰ VILELA, 2019, p. XV

¹¹ BARBA, 2012, p.55

Num tempo em que nos encontramos submersos nas redes sociais e na mídia, se torna muito mais difícil trazer à tona o nível de impacto necessário para atingir a atenção do espectador que está por trás da tela. Estabelecer uma relação íntima entre ele e o ator em cena é virtualmente impossível. A pandemia acelerou um movimento que já vinha acontecendo: antes, para um estabelecimento ter sucesso, ele precisava de uma boa localização, e hoje, precisa de uma boa rede social. A convivência forçada que resultou da passagem do teatro para as plataformas virtuais o fez trincar ali um pequeno nicho de espectadores determinados. Nunca fomos bem vindos nesses espaços, a presença da arte teatral dentro desse ambiente de rápida atualização de conteúdos sempre foi tímida, para não dizer inócua. Sendo assim, as possibilidades de reconfiguração do artista durante a pandemia derivam de uma angústia que herdamos de outras angústias ainda não resolvidas no passado, e é a partir delas que nos deparamos com a necessidade de adaptar uma nova metodologia para sobreviver no ambiente virtual.

Os grupos e artistas que compuseram a programação do InterFACE nos proporcionaram ótimas referências para crer que podemos enfrentar este turbilhão pós-moderno. Muitos grupos recorreram aos seus repertórios para criação de versões alternativas de seus espetáculos para o universo virtual, ou recorreram a novas soluções dramatúrgicas numa tentativa de ressignificar sua presença em cena. Os conteúdos virtuais inéditos, muitas vezes interativos e dinâmicos, foram concebidos por um caminho de adaptação que assume os formatos broncos do plano bidimensional, na tentativa de extrapolar suas possibilidades criativas. Enquanto artistas, estávamos acostumados a pensar fora da caixa. Agora, precisamos pensar dentro dela, esperando que assim possamos inspirar o nosso eu futuro a desenvolver uma nova prática e uma relação mais íntima com o público, quando voltarmos a ocupar nossos espaços culturais.

Das quatro apresentações realizadas pelo Protótipo dentro da programação do InterFACE, três possuíam caráter performático. A primeira fez parte de um cabaret composto por múltiplas cenas, a nossa sendo denominada “Interlúdio Final”¹², cujo mote partia de uma inquietação: qual seria a última cena que você pudesse apresentar? Esta cena foi apresentada somente para este evento, sendo planejada e estruturada para ser transmitida virtualmente. Estavam dispostas pelo palco sete ilhas: uma para cada ator/atriz mais duas para um tecladista e um violonista, ambos improvisando ao vivo a partir da atmosfera de cada performance. O uso dessas ilhas, além de ser uma medida de distanciamento entre os artistas, propiciava a possibilidade da câmera direcionar um foco para cada uma. Cada ator e atriz era responsável por direcionar um feixe de luz móvel durante cada cena que não fosse a sua própria. Nossa segunda performance foi o “Estado de Colapso”, em que os membros do grupo sortearam um roteiro performático entre si, de modo que cada um faria sua ação baseada no roteiro de outra pessoa. As performances ocorreram ao mesmo tempo dentro de

¹² Vídeo da cena disponível em : <https://www.youtube.com/watch?v=p-ATE7mNJ1A&t=4437s>

nossa sede, com uma câmera que circulava livremente entre cada uma, mostrando sem distinção entre o espaço da ação e o espaço técnico.

Uma última ação de caráter performático foi realizada com a participação de nosso grupo, o “Performing Project”¹³, em sua quinta edição na época, que consiste numa série de manifestações artísticas desenvolvidas para a plataforma Instagram, e que durante o InterFACE foram transmitidos em sequência pelo YouTube, seguido de um bate-papo entre os artistas e críticos. A premissa criativa desse projeto é a composição de um programa guia feito por algum dos participantes que deverá ser seguido por todos os demais, que nesta última edição somaram um total de onze artistas. Seguindo a estética da montagem caseira, a gravação era realizada com o celular e com um limite de tempo entre um e dois minutos.

Apresentamos, por fim, um espetáculo de palhaços chamado “A Guerra de Pietrovit”¹⁴, parte do repertório do grupo Protótipo, no encerramento do festival. Este espetáculo normalmente conta com o público para fazer funcionar algumas cenas através do jogo com os espectadores. Como isto não era possível, o elenco original decidiu, antes do início dos ensaios, pelo aumento de três novos integrantes que iriam servir como apoio para as cenas necessitadas. A solução foi que ao invés do jogo com o público, os novos palhaços fariam entradas clownescas de maneiras inusitadas, saindo de caixotes ou descendo até o palco de rapel, possibilitando o andamento da cena. Este é um exemplo de uma dramaturgia já existente que necessitou de ser adaptada para encaixar-se no vídeo a ser transmitido. No caso dessa apresentação, uma das poucas exceções, foi gravada ao vivo em nossa sede. São estes os exemplos de diferentes modos de gravação e transmissão que foram por nós realizados desde o início da pandemia até o presente momento. Para fazê-los, nós trabalhamos com elementos tecnológicos e dramáticos que já estavam postos. Nada foi criado em função de melhorar a “experiência teatral online”, mas ao invés disso, nós nos colocamos na posição de aprendizagem diante desses elementos, procurando sempre inventivas formas de realizar nosso trabalho diante da tela de alguém para que a experiência teatral possa resistir à cisão entre artista e público. Não para reinventar a linguagem teatral, mas para fazer o possível com aquilo que nos foi dado.

Conclusão:

O papel da arte é criar poesia nos espaços vazios, habitando a memória da ausência. Estamos vivendo um vazio temporal em que os sentimentos de perda e espera são tão fortes quanto o impulso criativo gerado pela ruptura ocasionada pelo COVID-19. Foi o inesperado, o

¹³ A programação de todas as sessões do Performing Project pode ser acessada pelo link:

https://www.instagram.com/performing_project_sessions/

¹⁴ Gravação do espetáculo disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ZemY6gwfeE8>

acontecimento que puxou o tapete por baixo de todos, que nos deixou nesta situação e nos fez questionar os preceitos da produção cultural e construir novos caminhos a partir do que já estava explícito. Quando foi criado o tema do InterFACE - que dá o nome a este relato - nem imaginávamos que poderia-se pensar não necessariamente no papel do artista no pós-pandemia, mas sim no seu papel pela convivência com esta realidade, que parece sempre estar à nossa frente.

A obra do artista pós-moderno é um esforço heróico de dar voz ao inefável, e uma conformação tangível ao invisível, mas é também uma demonstração de que é possível mais do que uma voz ou forma e, desse modo, um constante convite a se unir no incessante processo de interpretação, que também é o processo de criação do significado. [...] o significado da obra de arte reside no espaço entre o artista e o espectador.”¹⁵

Diante da mobilidade vertiginosa de nosso tempo, a arte se coloca como antítese social da sociedade ao proporcionar um momento de escuta para outras experiências, ampliando o horizonte do possível. Ela não possui o mesmo valor de entretenimento que as demais linguagens virtuais, porém, compensa neste quesito por sua capacidade de ruptura. O teatro não é uma variante ainda não domesticada do audiovisual, tampouco a arte feita no interior é subordinada àquela feita na capital, a arte que fazemos é uma prática de resistência diante de tudo aquilo que nos é imposto pela sociedade. Acredito que o InterFACE é uma das instâncias dessa resistência. Falar sobre teatro é falar sobre conflito, é algo que faz parte de nossa natureza contraditória, assim como a criação desses espaços de fala é também um compromisso de trabalhar em comunidade, de superar os obstáculos que são comuns a todos e aprender com eles.

Referências bibliográficas:

- BARBA, Eugenio. *A Canoa de Papel: Tratado de Antropologia Teatral*. 3ª edição. Brasília: Editora Caleidoscópio, 2012.
- BAUMAN, Zygmunt. *O Mal Estar da Pós-Modernidade*. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 1998.
- MACGREGGOR, J. et al. *Políticas Culturais: Pesquisa e Formação*. São Paulo: Itaú Cultural, 2012.
- VILELA, Ney. *Arte e Resistência em Tempos de Silêncio: Teatro Amador Paulista (1963 - 1975)*. São Carlos: RiMa Editora, 2019

¹⁵ BAUMAN, 1997, p.133 - 134