
Cena e Computadores: fricções para uma pedagogia do teatro expandido

Scene and Computers: frictions for a expanded theater pedagogy

Juan Carlos Castro

Fernanda Areias de Oliveira

Abstract: Contemporary art deploys objects and spaces, both digital and non-digital, to provoke new aesthetic experiences. In contemporary drama arts, there is a move to incorporate new media, such as video and installation that implicate the body in interactive performances. In Brazilian drama education, there is a traditional dramaturgy mostly based on theater games. In this paper, we aim to discuss the current practices in Brazilian drama education and the role of technology. Our central question is examined through contemporary art and drama practices and the pedagogical possibilities they offer for drama education. We use the work of Philip Auslander and to frame the new role of spectatorship. Further, this is supported by Michael Anderson's Brazilian researchers in art education recommendations for incorporating technology into drama pedagogy.

Keywords: Computers in education. Art and technology. Theater pedagogy.

Resumo: A nova perspectiva na arte contemporânea apresenta objetos artísticos que se utilizam do computador ou de máquinas analógicas para propor diferentes formas de apreciação. No teatro, observamos uma forte tendência no uso da tecnologia do vídeo em cenários, projeções em corpos e performances interativas. Com uma perspectiva diferente, na pedagogia do teatro ainda trabalhamos com um forte vínculo à cena clássica, baseando sua estruturação em jogos teatrais. Este artigo pretende discutir o atual estado do teatro e tecnologia nas aulas de teatro do Brasil. Nossa questão central é baseada nas interpelações entre as tendências em arte contemporânea e as reais possibilidades em nossas aulas de teatro. Para nosso suporte teórico, nos articularemos as ideias de Philip Auslander, e sua atenção sobre o novo espectador imerso no contexto da mídia digital, Michael Anderson e as atuais circunstâncias das tecnologias nas aulas de teatro, em diálogo com o pesquisadores da arte educação brasileiros.

Palavras-chave: Informática na educação. Arte e tecnologia. Pedagogia do teatro.

1 Máquinas em Cena

Em 2009 um projeto Sul Coreano financiando pelo governo estatal incorpora professores robôs nas aulas de inglês, de alunos na faixa de cinco à seis anos de idade. Trata-se de um aparelho que mede em torno de um metro de altura, com capacidade de locomoção sobre rodas, algum movimento lateral dos membros superiores e que possui no lugar da cabeça uma tela de LCD, nas proporções de um *tablet*, onde é possível visualizar o rosto de um professor filipino que comanda robô e interage com os alunos remotamente.

O aparelho com design lúdico, pensado arquitetonicamente com cores primárias e formas redondas, em muito se parece com a referência de desenhos infantis, no entanto, expõe a política educacional pouco ingênua na Coréia do Sul. O custo de doze mil dólares por robô, mais o pagamento ao professor filipino que irá manipular o aparelho remotamente, é financeiramente vantajoso para o governo estatal, que gastaria mais em um contrato com um professor local. Em um primeiro espanto, a lógica sul coreana pode parecer isolada em um universo de orientações educacionais, no entanto, existe uma demanda clara em processos como esse que reverberam em contextos educacionais diversos: a dificuldade em incluir o docente em políticas educacionais que pensem a modernização escolar.

A realidade brasileira tem em seu histórico programas de inclusão da máquina no contexto escolar. Atualmente o Programa Nacional de Tecnologia Educacional (ProInfo) é o maior programa do governo federal com foco na inclusão digital das escolas. Denominado em seu início de Programa Nacional de Informática na Educação, foi criado em 1997 com o intuito de estimular o uso da tecnologia como ferramenta de enriquecimento pedagógico no ensino público fundamental e médio. Dentre os seus programas prioritários atualmente constam os projetos Um Computador por Aluno (UCA), que propõe a distribuição de *NetBooks* para escolas públicas, Programa Banda Larga nas Escolas (PBLE) que visa a instalação de internet de banda larga em escolas públicas, facilitando assim o acesso discente e docente à rede mundial de computadores e o Projeto *Tablet* Educacional, que prevê a distribuição de *Tablets* para professores do ensino médio das redes públicas de ensino. As escolas interessadas em participar dos referidos programas devem atender a alguns pré-requisitos específicos para cada projeto, além de cadastrarem-se no sistema digital do Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação (FNDE). Associados à distribuição de equipamentos, o projeto também conta com o Programa Nacional de Formação Continuada em Tecnologia Educacional (ProInfo Integrado), que oferece aos professores cursos como Introdução à Educação Digital (60h), Tecnologias na Educação (60h), Elaboração de Projetos (40h), Redes de Aprendizagem (40h), Projeto UCA (Um Computador por Aluno). No perfil destes projetos de formação de professores verificamos uma tendência em direcionar os programas públicos para o emparelhamento das escolas através do uso de equipamentos digitais, associado a uma formação inicial dos docentes. Na descrição do curso *Introdução à Educação Digital*, verificamos uma preocupação na preparação dos educadores para o uso dos recursos educacionais e uma reflexão sobre o impacto dos mesmos no cotidiano das escolas. Tal característica é recorrente nos programas educacionais voltados para a inclusão do aparato digital nas escolas: privilegia-se a formação inicial e os aspectos generalistas são destaque nos cursos.

Nesse sentido, a formação voltada para as especificidades da disciplina não são abarcadas pelo Proinfo. No que concerne ao ensino de arte e especificamente ao da Linguagem Teatral, esta pesquisa em consulta na plataforma e-Proinfo, não encontrou nenhuma oferta de curso que contemplasse a referida disciplina. Lidamos com um vácuo de políticas públicas voltadas para a formação de professores de arte em diálogo com as tecnologias digitais.

Neste ponto, o questionamento de Biasuz acerca da formação de docentes, ganha potência:

O que nos questionamos é: como se pode trabalhar uma compreensão de processos que não são exteriores, mas constituintes do próprio processo de

individualização, face à visão de exterioridade da tecnologia em relação à vida humana advinda de paradigmas humanos enraizados na sociedade contemporânea? (BIASUZ, 2009, p. 16)

A tecnologia digital oriunda de processos sociais cotidianos desses docentes, acoplada aos seus anseios como sujeitos participativos dos processos educacionais deve ser levada em conta em seus processos formativos. Larossa (2014) destaca o carácter provisório individual da experiência, argumentando que a mesma é descartada pela ciência em decorrência de sua volatilidade. No entanto, desconsiderar a mesma nas políticas de formação fragiliza os processos, uma vez que é constituinte essencial do sujeito em processo de aprendizagem. Vemos este perfil de tratamento, na escassez de políticas de formação continuada para docentes. Tal direcionamento, levaria em consideração a experiência dos mesmos como eixo fundamental em suas formações educacionais.

Por isso, o sujeito da formação não é o sujeito da educação ou da aprendizagem e sim o sujeito da experiência: a experiência é o que forma, a que nos faz como somos e o que converte em outra coisa. (LAROSSA, 2014, p. 48)

A associação da máquina ao cotidiano desses docentes, pode ser vinculada à intenção de estimular os mesmos em um processo de questionamento sobre suas experiências pedagógicas disciplinares. Além de possibilitar a reflexão sobre o potencial da mesma em relação ao seu universo acadêmico, pode estimular experiências para que a partir delas sua relação como a máquina seja revista. Argumenta-se neste sentido, por uma política formativa que promova uma revisão de abordagem que questione os atravessamentos das experiências prévias.

2 Processos de Recepção em Arte Digital

No contexto da arte educação brasileira, é preciso ampliar este universo para além do aspecto formativo voltado para o uso da máquina, refletindo sobre as possibilidades criativas e encaminhamentos estéticos que o uso do diálogo entre mídias é capaz de produzir.

A experiência estética embutida na arte digital está cada vez mais próxima do cotidiano dos sistemas escolares, não é raro os mesmos terem acesso a exposições onde a linguagem digital está no escopo central da curadoria. Gasparetto (2014), em sua ampla pesquisa sobre o circuito de arte digital no Brasil, menciona que há uma clara tensão entre os espaços expositivos tradicionais e a ausência de público. A autora revela ainda a diferença de lógica que se opera, quando o recorte se dá sobre eventos que contemplam arte digital. Com dados comprovativos, menciona a Bienal Internacional promovida pelo Itaú Cultural, *Emoção Artificial*. Suas quatro edições contaram com 400 mil visitantes, destaca ainda os dados do *Festival de Linguagem Eletrônica* (FILE), que no ano de 2011 em São Paulo apresentou média de público de 63 mil visitantes.

A autora na apresentação de seus dados, expõe a pesquisa realizada pela Federação do Comércio de Bens, Serviços e Turismo do Estado do Rio de Janeiro (FECOMÉRCIO-RJ),¹ que retrata os

¹ Federação que representa boa parte dos estabelecimentos de comércio e entretenimento do Estado do Rio de Janeiro.

acessos dos brasileiros às exposições no ano de 2009. A referida pesquisa aponta que apenas 4% do público entrevistado, fizeram algum uso dos espaços de exposição. No entanto, indica que quando o recorte é apenas sobre o quantitativo de jovens analisados, este número subiria para 9%. Tais dados nos conduzem a reflexão sobre a possibilidade de estarmos lidando com um público potencialmente jovem nas exposições.

Gaparetto nos encaminha para refletir sobre o interesse pela experiência que a arte eletrônica proporciona ao espectador, há algo neste atravessamento que contrasta com a falta de interesse dos brasileiros representada pelos dados numéricos da FECOMÉRCIO-RJ.

Logo, há algo que gera interesse em ir a exposições de arte digital. Este lugar que permite ao espectador que frequenta exposições de arte eletrônica, reconhecer neste espaço de apreciação artística, muitos aparatos que já se encontram em seu cotidiano. Tal experiência proporcionaria o prazer estético pelo reconhecimento. Neste sentido, o teórico teatral norte americano Philip Auslander, que dedica suas pesquisas à investigação da receptividade das artes da cena, pós um contexto de imersão midiática, apresenta possibilidades de entender este direcionamento do olhar:

Esta questão é difícil de resolver sem que se empregue outros termos anedóticos: quando vamos a um concerto ou evento esportivo que possui uma grande tela de vídeo, por exemplo, o que é que vamos olhar? Nos concentramos a nossa atenção sobre os organismos vivos ou os nossos olhos são levados para a tela, como o postulado de Benjamin sobre nosso desejo de proximidade poderia prever isso? Em uma festa que estive recentemente, me encontrei vivendo o último caso. Havia uma banda ao vivo, dançarinos, e uma transmissão simultânea de vídeo dos bailarinos em duas telas adjacentes à pista de dança. Meu olho foi capturado para a tela, em comparação com os bailarinos presentes, de fato ela tinha todo um brilho de cinquenta watts. (AUSLANDER, 2000, p. 9, tradução nossa)

A captura do olhar que pertence ao espectador contemporâneo é direcionada à procura de *lumens*, *leds*, circuitos e ondas sonoras. Entre o orgânico e o digital, nossos olhos são levados a buscar o que lhe é mais familiar. Auslander, na citação acima, exemplifica a partir de um acontecimento cotidiano a acomodação do nosso olhar às telas. Essas, onipresentes em nossa efemeridade, também alterariam nossa percepção em relação à obra artística, principalmente no que diz respeito às artes cênicas.

Em seu livro *Liveness* (AUSLANDER, 2008), o autor defende que o espectador de teatro não só estaria buscando espetáculos com a estética semelhante à das mídias que o mesmo está afeito, como também modelaria suas respostas do evento ao vivo a partir do que eles esperariam assistir em um programa televisivo. Neste sentido, estamos tratando de um espectador com sua recepção sobre a obra teatral impregnada pela experiência digital. Perceber um ator através de uma câmera impõe ao observador leituras e cruzamentos completamente diferentes, aos quais propõe, na maior parte das vezes, o palco teatral.

3 Fricções na Formação do Docente em Teatro

Contemporaneamente a cena teatral que se apresenta está repleta efeitos intermediais². Resguardadas as proporções relacionadas a contextos culturais diversos, associadas ao maior ou menor acesso ao maquinário, verificamos que a popularização das tecnologias irá proporcionar a inserção das telas com maior vigor nos palcos teatrais.

Essa é a realidade contemporânea, as tecnologias multiplicam, em uma velocidade vertiginosa, o número de recursos de comunicação e informação, tornando nossa existência rodeada por monitores de todos os tamanhos, com resoluções cada vez mais perfeitas que tornam quase impossível distinguir o real e o virtual, deslocam nosso olhar para espaço onde nossa visão naturalmente não poderia alcançar e nos tornam presentes onde na verdade não estamos. Diante de tal realidade, não é de espantar que o teatro tenha, nas três últimas décadas, cada vez mais sem pudor, se tornado permeável aos recursos tecnológicos audiovisuais, empregando equipamentos digitais. (SILVA, M.I.S. e, 2011, p. 9)

SILVA, M.I.S. e (2011) em seu artigo *Cruzamentos Históricos: teatro e tecnologias de imagem*, sublinha a diversidade desta inserção, fazendo um comparativo da realidade onde estão colocadas as produções de Robert Lepage e seu laboratório de produção *Ex-Machine*, localizado na cidade de Québec, Canadá e a contexto brasileiro. Lepage parte de um lugar onde seus espetáculos contam com uma equipe multidisciplinar atenta às demandas de criação. A realidade brasileira, ainda que em proporções diferentes, abriga grupos com experimentos cênicos também interessados em agregar a tecnologia de projeção em seus espetáculos, entretanto, partimos ainda de uma premissa muito instável, poucos grupos têm acesso a espaços permanentes para criação, ou contam com uma equipe de profissionais da arte digital em seus quadros.

No que diz respeito a sua reverberação do contexto da pedagogia do teatro, verificamos que esta estética ainda encontra poucos interlocutores. Michael Anderson (2005), chama a atenção para falta de familiaridade que os professores de teatro mantêm com a nova materialidade do drama contemporâneo. Argumenta que enquanto as artes visuais tendem a manter uma zona de contato muito próxima entre a arte educação e os novos produtos artísticos que usam a tecnologia como sua base, no teatro ainda resistiríamos a essa fricção. Embora o autor fale a partir do contexto educacional australiano, seu discurso destaca a pouca atenção dada a renovação curricular nas licenciaturas em teatro, ponto nevrálgico em territórios para além da Oceania.

O contexto brasileiro nos apresenta duas vias que tendem a correr paralelamente: formalmente há um interesse em políticas públicas que insiram o maquinário tecnológico no contexto escolar e informalmente sua presença já está posta, com a inserção dos *smartphones* como extensões dos discentes, e ainda como interesse de pertencimento a este lugar de exposição na rede, facilitada pelo acesso ao digital. Por conseguinte, nos interessa a segunda via. Como proporcionar experiência

² O entendimento aqui empregado de efeitos intermediais, esta em diálogo com Marta Isacson de Souza e Silva (SILVA, M.I.S. e, 2012), onde o mesmo seria oriundo do convívio duas mídias, que se propõe a gerar possibilidades estéticas novas.

e reflexão estética acerca da arte digital no contexto das aulas de teatro?

A pergunta em questão nos impõe a demanda de aproximar da pedagogia do teatro às novas metodologias necessárias dentro deste recente olhar sobre a produção artística, permitindo aos professores de teatro leituras sobre encenações que visem espetáculos híbridos em constante diálogo com as novas tecnologias na arte e incentivando também a ampliação de um olhar docente sobre o tema. Reconhecemos ainda a indicação formal dos Parâmetros Curriculares do Ensino Médio (PCNEM) de Arte, que menciona o desenvolvimento de habilidades e competências pelos alunos, que levem em consideração o impacto das tecnologias da informação, como também o reconhecimento entre tecnologia e arte, presentes em seus cotidianos.

Vemos no PCNEM a busca por inserir o ensino de arte dentro do contexto social dos alunos, levando em consideração os aspectos históricos relevantes na produção artística. Verificamos uma atenção à organização dos conteúdos de arte em diálogo com a arte digital. No ensino de teatro especificamente, iremos denominar este recorte sobre a produção contemporânea, que tem como cerne do seu processo estético a tecnologia, de *Performance Digital*, denominação popularizada por Steven Dixon em seu livro *Digital Performance: A History of New Media in Theater, Dance, Performance Art, and Installation*:

Nós definimos o termo 'performance digital' amplamente para incluir dos os trabalhos performáticos onde as tecnologias computacionais desempenham um papel fundamental, em vez de serem subsidiárias em um conteúdo, técnico, estético, ou de outras formas de entrega. Isto inclui teatro, dança e performance arte que incorporam projeções que foram digitalmente criadas ou manipuladas, robótica, performances em realidade virtual; instalações e obras teatrais que usam sensores computacionais/equipamentos de detecção ou técnicas telemáticas; e trabalhos performativos que são acessados através da tela do computador, incluindo *Cyber Teatro*, *LAMAS*, *Moos*, e mundos virtuais, jogos de computador, CDs, e obras arte net performativas. (DIXON, 2007, p. 3, tradução nossa)

A definição do autor nos apresenta um amplo entendimento da performance digital, que percorre a cena teatral com a inserção do aparato tecnológico, ou ainda apropriação de temas teatrais para uso exclusivo da arte digital, como o experimento *Waitingforgodot.com*³ de 1997. O campo de entendimento estético para apreciação é ampliado e continua em expansão. No entanto, como esses conteúdos estão sendo abarcados no ensino de arte formal? Nota-se que a demanda do PCN é clara neste sentido, mas o que está sendo feito na formação dos docentes de teatro para que os mesmos sejam aptos a lecionar tais conteúdos, levando em consideração aspectos de criação e apreciação de seus alunos?

É preciso apresentar aos docentes de teatro as transformações que ocorrem na cena contemporânea, que assim como nossa sociedade, é transformada e modificada pelas tecnologias digitais. A noção de espaço, corpo e tempo não são as mesmas vistas no teatro clássico, basta verificarmos

³ Experimento em *Decktop Theater* desenvolvido pelas artistas Adriane Jenik e Lisa Brenneis em 1997, onde o espetáculo *Esperando Godot* era encenado por avatares na tela do computador.

que em um espetáculo com transmissão *streaming*, é possível ter um corpo virtual presente em uma projeção, mas que organicamente está localizado em outro espaço, talvez outro país, mas que corrobora para a apresentação daquele evento cênico.

Trata-se neste sentido de empenhar a acomodação de novos conceitos, aproximar professores discentes da tecnologia e posteriormente pensar propostas.

A história do ensino do teatro no Brasil, funde-se com a própria memória da colonização deste território. Foram os padres jesuítas, imbuídos pelo seu ideal catequizador, que iniciaram nessas terras o percurso do que posteriormente iríamos denominar de pedagogia do teatro (CAFEZEIRO; GADELHA, 1996). Ao usar o teatro como ferramenta catequizadora, propuseram aos indígenas uma aproximação de sua cultura pelas encenações e através delas enxertavam os conteúdos cristãos que deveriam ser *apreendidos* pelos nativos. Nossos ancestrais se catequizavam enquanto atores e plateia daqueles espetáculos organizados pelos jesuítas.

De nosso período mais embrionário à contemporaneidade do ensino do teatro, muito foi modificado. Sendo reconhecida como disciplina obrigatória na década de setenta, o ensino de artes (neste período ainda no plural) era desenvolvido por profissional formado em educação artística que deveria ministrar as quatro linguagens; artes plásticas, teatro, dança e música, ao longo do ano letivo formal (SANTANA, 2002). Esse aspecto privilegiava a polivalência das linguagens na formação do docente, impossibilitando o mesmo de um aprofundamento em uma linguagem específica. Como nos apresenta Santana:

O grande marco na história deu-se com a obrigatoriedade da educação artística no ensino de 1º e 2º graus, implementada por lei federal em 1971, prevenindo-se a modalidade artes cênicas, para ser ministrada de maneira polivalente junto a música, artes plásticas e desenho, durante cinquenta minutos por semana, o que se tornou, na experiência concreta da sala de aula, algo de difícil realização. Não obstante, foi a partir da implantação da educação artística que surgiu a necessidade da formação de professores, colaborando decisivamente para a expansão do ensino das artes em nível superior e ocasionando a emergência da pesquisa acadêmica e um campo até então inexplorado. (SANTANA, 2002, p. 248)

Verifica-se que a formação de professores de arte é recente no ensino superior brasileiro, estamos falando de uma realidade que se iniciou com maior fortalecimento apenas na década de setenta. Neste sentido, a formação do professor licenciado apenas na linguagem teatral é embrionária e segundo Santana (2002) a mesma é difundida em território nacional apenas na década de noventa, o que nos apresenta um prognóstico de menos de trinta anos de cursos superiores formando professores de teatro.

Como suporte investigativo desta área científica, além das revistas científicas da área, temos no ensino do teatro um número ainda pequeno de pesquisas que dão conta da formação desse profissional docente. Contamos com uma Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas (ABRACE), que teve sua fundação em 1998. Localizado na mesma está o Grupo de Trabalho Pedagogias das Artes Cênicas, que reúne pesquisadores do país preocupados em pensar a prática pedagógica do teatro em ambientes escolares formais ou não. Trata-se de um espaço

destinado também ao pensamento específico sobre a formação de professores de teatro. Em pesquisa empreendida por Silva, E.M.A. (2008), após levantamento sobre as publicações oriundas do congresso, verificou-se que em dez anos de existência haviam sido publicados apenas doze artigos que versavam sobre a formação de professores de teatro, destacando desta forma um campo vasto para investigação ainda em aberto.

Para além dos aspectos quantitativos, é necessário esclarecer também, que muitos aspectos relevantes sobre a formação de professores para o ensino de teatro, ainda são silenciados, tal como, a formação do professor de teatro que atua nos movimentos sociais e populares. **Dessa forma, acreditamos que esse deve se constituir, entre os outros, um campo prioritário de investigação dos pesquisadores do Teatro/Educação. Isso significa dizer que, diante da especificidade desse fenômeno, precisamos buscar uma epistemologia própria para a formação dos professores de Teatro.** (SILVA, E.M.A., 2008, p. 4, grifo nosso)

A busca por uma epistemologia da formação do professor de teatro como levanta Silva, E.M.A. (2008), é tarefa urgente. Esta deve estar associada ao pensamento cultural de seu tempo, vinculada a estética inserida no mundo dos discentes que serão atravessados pelas aulas de arte. Com efeito, Anderson nos chamará a atenção para esta nova possibilidade estética:

Professores de teatro estão vivendo em uma emocionante ou, como Carroll (após Turner) diriam, um tempo no limiar. Houve uma explosão na tecnologia que expande e anima nossa forma de arte e fornece novas e revigoradas possibilidades para a aprendizagem do aluno. Nosso desafio é manter contato com o que emerge das tecnologias e estimulá-los em percursos que irão enriquecer as nossas formas de arte. Como sempre, os professores terão de lutar para garantir que a tecnologia não atravesse o caminho da aprendizagem, mas garantindo que a mesma nos empodere a criar de diferentes formas. As estéticas do drama são dinâmicas. (ANDERSON, 2005, p. 129, tradução nossa)

A estrutura da formação vinculada a práticas teatrais tradicionais é ainda o eixo predominante, em muitos dos cursos superiores de licenciatura em teatro. Aspectos da historiografia e da pedagogia teatral estão tradicionalmente vinculados a uma herança eurocêntrica que nos apresenta a estrutura formal dos *Drama Classes* e que são reproduzidas na formação de novos docentes, empregando a ênfase em aspectos como jogos teatrais e estudos do texto (KOUDELA; SANTANA, 2005). Nem todos os currículos dão atenção a outros elementos da cena teatral, tal como iluminação, cenografia ou ainda sonoplastia teatral.

A tecnologia como eixo principal nos espetáculo, trata-se de um evento ainda muito recente em termos de popularidade na produção teatral brasileira e por isso ainda pouco vinculado a formação de professores de teatro. No entanto temos na demanda dos PCNs o indicativo sobre a necessidade apresentar ao estudante o pensamento estético em diálogo com seu tempo. Verificamos então, uma clara ruptura entre o professor em formação e a estética de seu contexto histórico-social. Pupo

nos apresenta a necessidade de rever nossa formação docente:

A ampliação e a diversificação da capacidade de leitura da cena sem dúvida consistem dimensão intrínseca da formação do formador. Para que a opacidade que caracteriza as tentativas iniciais de decodificação da cena em tais moldes possa ceder lugar à disponibilidade para uma nova aventura da percepção, um percurso particular de aprendizagem de leitura se torna necessário. Aceitar o convite para um alargamento da percepção daquilo que é presenciado no acontecimento teatral torna-se hoje condição indispensável para o profissional que se dedica a coordenar processos de aprendizagem em teatro. (PUPO, 2013, p. 111)

A cena contemporânea se apresenta para nós expandida, onde o teatro e a própria humanidade são questionados pela presença impregnante do maquinário. Este, presente desta vez não apenas como suporte para o drama, mas como eixo centralizador do espetacular que se apresenta. Articular o pensamento pedagógico teatral em torno deste processo, é admitir uma estética que se impõe e por isso não pode ser negada na formação de novos docentes de teatro.

Referências

ANDERSON, M. New stages: Challenges for teaching the aesthetics of drama online. **Journal of Aesthetic Education**, v. 39, n. 4, p. 120-132, 2005.

AUSLANDER, P. Liveness, Mediatization, and Intermedial Performance. **Degrés: Revue de synthèse à orientation sémiologique**, no. 101, p. 1-2, Spring 2000.

AUSLANDER, P. **Liveness: Performance in a Mediatized Culture** London. New York: Routledge, 2008.

BIASUZ, M.C. Em Busca de Processos Para Aprender Arte num Mundo Digital: uma didática da invenção. In: BIASUZ, M.C. (Org.). **Projeto Aprendi: abordagens para uma arte/educação tecnológica**. Porto Alegre, Ed. Promarte, 2009. P. 9-22.

CAFEZEIRO, E.; GADELHA, C. **História do Teatro Brasileiro: de Anchieta a Nelson Rodrigues**. Rio de Janeiro: Funarte, 1996.

DIXON, S. **Digital Performance: a history of new media in theater, dance, performance art, and installation**. Cambridge: The MIT Press, 2007.

GASPARETTO, D.A. **O "CurtoCircuito": da arte digital do Brasil**. 1. ed. Santa Maria, RS: Ed. do autor, 2014.

KOUDELA, I.D.; SANTANA, A.P. Abordagens Metodológicas do Teatro na Educação. In: CARREIRA, A. *et al.* (Org.). **Memória ABRACE IX**: metodologias de pesquisa em artes cênicas. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2005. P. 145-154

PUPO, M.L. de S.B. O Pós-Dramático e a Pedagogia Teatral. In: GUINSBERG, J.; FERNANDES, S. (Org.). **O Pós-Dramático**: um conceito operativo? 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2013. P. 200-221

SANTANA, A.P. de. Trajetória, Avanços e Desafios do Teatro-Educação no Brasil. **Sala Preta**, São Paulo, n. 2, p. 247-252, 2002.

SILVA, E.M.A. O que Dizem os Artigos Publicados nos "Memória Abrace" Sobre a Formação de Professores Para o Ensino de Teatro? In: CONGRESSO DA ABRACE, 5., 2008, Belo Horizonte. **Memória ABRACE XI**. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2008. P. 02-06

SILVA, M.I.S. e. Cruzamentos Históricos: teatro e tecnologias de imagem. **ArtCultura**, Uberlândia, v. 13, n. 23, p. 7-22, jul./dez. 2011.

SILVA, M.I.S. e. Cena Multimídia, Poéticas Tecnológicas e Efeitos Intermediais. In: PEREIRA, A.I.; SILVA, M.I.S. e.; TORRES NETO, W.L. (Org.). **Cena, Corpo e Dramaturgia**. Rio de Janeiro: Pão e Rosa, 2012. P. 85-99

Submetido para avaliação em 08 de setembro de 2015.

Aprovado para publicação em 29 de fevereiro de 2016.

Juan Carlos Castro – Universidade Concórdia, Montreal, Canadá. *E-mail*: juancarlos.castro@concordia.ca

Fernanda Areias de Oliveira – Universidade Federal do Maranhão, São Luís, BR-MA. *E-mail*: nandaareias1@gmail.com