

## ARTE PÓS-PANDEMIA: NOVAS CONFIGURAÇÕES NA RELAÇÃO ENTRE PÚBLICO E ARTISTAS

*Karina de Faria<sup>1</sup>*

### **Resumo**

O presente artigo trata da relação entre público e artistas a partir do contexto de confinamento vivido graças à pandemia do coronavírus (COVID - 19) que assola o planeta, especialmente, no ano de 2020. O setor artístico e cultural, profundamente abalado nesta conjuntura, uma vez que suas manifestações exigem a presença da plateia, acabou por encontrar mecanismos para manter-se em atividade e para assegurar vínculos com seu público, ou para estabelecer novos laços, com novos apreciadores. O texto aborda também a importância da constituição dos indivíduos a partir de uma perspectiva de valorização da sensibilidade como formadora do espírito humano e toma de empréstimo conceitos pertinentes a arte/educação para analisar a formação de públicos consumidores de conteúdos artísticos e culturais. Por fim, aponta para as novas configurações das relações entre público e artistas (especialmente os menos conhecidos) que acabaram por adaptar suas obras ou criar novas para atender aos formatos mediados pelas tecnologias e plataformas, que estão sendo cada vez mais acessadas pela população afetada pelo distanciamento social.

Palavras chave: arte e pandemia; educação sensível e arte; artistas e novos públicos.

### **Introdução**

Muitas são as incertezas e apostas que acompanham o contexto da pandemia de Covid-19 que assola o mundo neste ano de 2020. A expressão “novo normal”, utilizada com frequência, aponta para uma necessidade de prever o que ocorrerá no horizonte de retorno das atividades, quando o controle da doença trouxer como consequência desejada a volta a um mundo mais próximo do já vivido. Ressalva seja feita ao fato de que, dada a degradação decorrente de uma configuração econômica e política que vem transformando o planeta num lugar de graves injustiças sociais e depredação ambiental, este “já vivido” merece ser radicalmente repensado e modificado. As previsões, misto de esperança nestas transformações e apreensão com o caos esperado, seguem seu rumo. Alcançam seja o nível planetário, onde espera-se que países, regiões e continentes estabeleçam novos mapas de convivência e relações políticas, comerciais e culturais, capazes (ou não) de enfrentar a crise

---

<sup>1</sup> Doutora em Artes Cênicas / UFBA, mestra em Administração de Empresas / UFBA, graduada em Ciências Sociais / UFBA. Professora da Licenciatura em Teatro DEDC/Campus VII / UNEB - Senhor do Bonfim. E-mail: kasfaria@uneb.br

que se avizinha, seja no âmbito doméstico, onde indivíduos, famílias e grupos sociais desejam enxergar os rumos que suas vidas tomarão. Para alguns, a ansiedade da espera, representa a certeza do enfrentamento de sérias dificuldades, já sentidas através do desemprego e de uma economia em dificuldades, ou pela ausência de entes queridos, perdidos para o vírus, entre outros aspectos. Para outros, a perspectiva de voltar ao trabalho, ao ambiente escolar, ao convívio social, significa grande alívio, sensação de “descompressão” e uma volta à fluidez do movimento nas ruas, instituições, espaços de convivência. De todo modo, entendemos que o que virá, está, em grande medida, longe do nosso controle. Ora, se usamos o termo “novo normal” é porque já consideramos que, de um modo ou outro, a vida cotidiana não será a mesma.

Como afirma Boaventura de Souza:

No curto prazo, o mais provável é que, finda a quarentena, as pessoas se queiram assegurar de que o mundo que conheceram afinal não desapareceu. Regressarão sofregamente às ruas, ansiosos por voltar a circular livremente. Irão aos jardins, aos restaurantes, aos centros comerciais, visitarão parentes e amigos, regressarão às rotinas que, por mais pesadas e monótonas que tenham sido, parecerão agora leves e sedutoras. No entanto, o regresso à “normalidade” não será igualmente fácil para todos. Quando se reconstituirão os rendimentos anteriores? Estarão os empregos e os salários à espera e à disposição? Quando se recuperarão os atrasos na educação e nas carreiras? Desaparecerá o Estado de excepção que foi criado para responder à pandemia tão rapidamente quanto a pandemia? (SOUZA, 2020, p. 29)

Como, então, podemos avançar no entendimento desta nova ordem das coisas, para estarmos melhor preparados, adiante? Muitas são as respostas possíveis para esta pergunta, uma vez que há nela este carácter de previsão sobre o qual se assenta o debate aqui proposto. E toda previsão contém indubitáveis níveis de incerteza. Um caminho possível para tornar tais incertezas menos nebulosas (uma vez que resolvê-las parece mesmo impossível) é encontrar, nas configurações da sociedade ora confinada - ou mesmo aquela que volta às ruas, mas segue sendo monitorada e ameaçada pelas ondas de retorno provocadas por novos contágios -, elementos importantes para compreender o que virá.

Neste espaço, pretendo fazer um exercício de análise, no sentido de acompanhar alguns comportamentos e hábitos, potencializados pela presença de grandes contingentes populacionais em ambiente doméstico, especificamente no que se refere ao consumo artístico-cultural, através de redes sociais e diversas plataformas. Não raros foram os depoimentos em defesa das artes, no período pandêmico, exaltadas por propiciar bem estar e como vetores que vem favorecendo a manutenção da sanidade de pessoas confinadas. Não à toa, no Brasil, o consumo de conteúdos artísticos, via plataformas digitais, cresceu significativamente já no primeiro mês de distanciamento social. Em reportagem da Revista Exame, publicada em abril de 2020 temos uma projeção do que ocorrera no segmento musical, por exemplo:

O consumo por música cresceu 15% no Brasil, por exemplo, de acordo com a lista de mais ouvidas no Spotify. Já as visualizações no País de clipes musicais no YouTube aumentaram em 30 milhões, no período de 3 de março a 9 de abril, comparando-se ao mesmo período do ano passado. A audiência no streaming cresceu tanto que as plataformas tiveram que reduzir a qualidade da transmissão para não sobrecarregar as redes. Diversos portais de cultura foram criados para transmitir espetáculos, debates e oficinas. Prova de que o trabalho do artista tem seu lugar na sociedade em um período crítico. (EXAME, 2020)

Entretanto, esse lugar destacado e essencial parece não gerar resultados econômicos compatíveis com o grau de importância do setor<sup>2</sup> neste momento histórico recheado de solidões, ócio (ou excesso de ocupações), busca de sentido, etc. Eis que este protagonismo gera um importante debate sobre a condição de artistas, técnicos, estudiosos, escolas, espaços e instituições, portanto de toda a cadeia produtiva do setor cultural, que reiteradas vezes é citado como “aquele que primeiro parou e o último que vai voltar”<sup>3</sup>.

---

<sup>2</sup> Importante deixar claro, já neste momento, que quando menciono “o setor”, estou me referindo a um amálgama de profissionais cujas realidades são múltiplas. Algo que será destacado ao longo do texto, quando pretendo dar destaque aos artistas que não alcançam grandes públicos, seja porque não possuem fama, seja porque a natureza de sua atividade, ou seu propósito não foi, até agora, obter este grande alcance.

<sup>3</sup> Medidas emergenciais importantes vem sendo adotadas, em instâncias municipais e estaduais, e, no âmbito federal, há que se destacar a lei 1.075/2020, aprovada pelo Congresso Nacional e sancionada pelo presidente da República, em 29 de junho de 2020. Esta lei,

Esse contexto acaba por lançar luzes sobre um aspecto fundamental relativo a compreensão de que a arte, para além de seu valor simbólico, movimenta um setor econômico que abriga grande e diversificado número de profissionais que dela vivem. Assim, a discussão sobre as cadeias produtivas que envolvem a produção cultural, e o que elas representam enquanto importante geração de emprego e renda no país, tão cara a classe artística, ao setor técnico que integra sua atividade e à gestão cultural, ganhou visibilidade e aproximou-se da sociedade, ampliando a intimidade desta, com o tema.

Contudo, e isto é o que pretendo apontar neste trabalho, essa aproximação entre o público e a engrenagem do setor cultural, especificamente na situação de exceção que envolve o período da pandemia, ganha contornos especiais relacionados a três aspectos que me parecem cruciais. O primeiro deles se refere ao movimento gerado em torno dos artistas de menor visibilidade que passam a encontrar instrumentos que lhes possibilitam uma maior projeção, capaz de, em certa medida, reconfigurar e ampliar o mapa das atrações e nomes que se apresentam nos cenários locais e nacional. O segundo, intrinsecamente associado a este é que, possivelmente, esta reconfiguração comportará formas, cada vez mais correntes, que tendem a se perpetuar, rearrumando mecanismos de fruição de obras artísticas no contexto artístico-cultural brasileiro pós pandemia. É de se destacar, neste contexto, o fenômeno das *lives*, que tomaram de assalto o cotidiano das redes sociais e vem marcando o consumo de conteúdos artísticos, bem como o acesso a importantes discussões filosóficas e políticas. Em terceiro lugar, e por último, é preciso entender a importância da apreciação, entendida enquanto elemento formador de sensibilidade estética, que, agora, contará com um cardápio mais diversificado e abundante, assim como mais acessível financeiramente. E isso significa dizer que, numa via de mão dupla, artistas e público passam a fazer parte de um processo de democratização do acesso que, ressalvados certos limites especialmente vinculados à tecnologia (considerando inclusive a posse dos equipamentos), à conexão e à transitoriedade do confinamento, pode trazer benefícios a ambos.

---

batizada de Aldir Blanc, em homenagem ao grande compositor da Música Popular Brasileira, que faleceu em decorrência da COVID-19, destina ao setor cultural R\$ 3 bilhões, através de recursos que devem ser repassados, pela União, para Estados, Municípios e Distrito Federal, durante a pandemia.

Esse é um tema que merece profundo aprofundamento, dadas as ramificações que abraça. Sigo, por aqui, buscando suscitar reflexões e contribuir, interrogando mais do que respondendo, para ampliação do debate. Abordar um fenômeno em curso com todas as idiosincrasias que lhes são inerentes, somadas aos contextos externos, nesse caso acrescidos de elementos atípicos, quando o mundo enfrenta um cenário pandêmico, é enfrentar o risco de uma interpretação eivada de lacunas e falhas. Aposto, portanto em formulações ainda imprecisas, mas ainda assim, essenciais e em completa consonância com as elucidativas vivências concretas dos protagonistas desse processo, o que inclui a plateia.

### ***Sobre os que assistem***

O universo das virtualidades que envolve redes sociais, plataformas de exibição, aplicativos, programas para encontros coletivos, acessos, curtidas, seguidores, lives, etc., é, por excelência, objeto de estudo da Comunicação, mas sem dúvida, alcança múltiplos outros campos e olhares investigativos. É, portanto, especialmente no âmbito da produção artística e cultural que sigo procurando entender caminhos e comportamentos. Falar das artes, nesse sentido, é ingressar num mundo de especificidades, cujas arestas às vezes se tocam, às vezes dialogam, às vezes se diluem, às vezes fazem questão de se diferenciar. Como tratar de teatro, dança, circo, performances, música, artes visuais, cinema e literatura em suas relações com o mundo virtual, como se fossem uma coisa só? O desafio aqui, deste modo, é apresentar um recorte a partir do qual seja possível pôr em relevo a sensação e, na medida do possível, posterior verificação, de que as mudanças operadas nos hábitos do público e dos artistas, mediadas pelas tecnologias e suas facetas, tem raízes e consequências que ultrapassam índices tais como ampliação de número de seguidores.

Me parece crucial entender o tema, considerando que o debate, sempre pertinente, sobre o espaço dado em nossa sociedade à apreciação estética, se apresenta sob nova roupagem, mas não perde a centralidade quando o tema é

o público que acessa conteúdos artísticos. Mas, não apenas isso. De modo mais ampliado, pode-se afirmar que há aí, um debate no plano dos direitos humanos.<sup>4</sup>

Assim, as sociedades contemporâneas tem o direito de usufruir daquilo que a humanidade produziu em termos de produção cultural bem como de se beneficiar da ampliação dos sentidos que o contato com a arte proporciona. Eis que, neste ponto, vem à tona a importância da sensibilização dos seres, em seus processos formativos, quando a presença das artes mostra-se fundamental. É inevitável inserir no diagnóstico acerca do desejo e interesse pela arte (tão caro a classe artística e ao setor da produção cultural), a intimidade com seus códigos, o que deve ser estimulado como uma espécie de alfabetização sensorial. Falo, portanto, dos processos educativos direcionados a formação sensível não exatamente direcionada aos artistas, mas aos seres humanos de um modo geral.

Em sua obra “O Sentido dos Sentidos” (2006), João Francisco Duarte Jr. dissecar a sociedade moderna e contemporânea no que tange a seu afastamento de um saber sensível que, articulado à racionalidade (e em grande parte, a racionalidade científica) e não apartado dela, deveria estar integrado à vida das pessoas. Isso se aplica de modo especial aos profissionais que vem sendo formados em nossa sociedade, alguns por demais especialistas, e, portanto, distanciados de um sentido mais abrangente do conhecimento e de suas próprias atuações e vidas pessoais. Há aqui uma evidente consequência de uma sociedade construída sob as bases de uma industrialização nada preocupada com valores humanitários: Segundo o autor,

Decorrentes de nossa sociedade industrial, as condições de mercado influenciam o tipo de educação a que estamos submetidos, a qual contribui, sem contestação, para a formação desse tipo de pessoa que, compartimentada, movimenta-se entre uma vida profissional e um cotidiano sensível, cotidiano para o qual parece não possuir o menor treinamento com base no desenvolvimento e refinamento de sua sensibilidade. (DUARTE JR., 2006, p. 165)

---

<sup>4</sup> A própria Declaração Universal dos Direitos Humanos define em seu 27º artigo XXVII que “Todo ser humano tem o direito de participar livremente da vida cultural da comunidade, de fruir das artes e de participar do progresso científico e de seus benefícios” (Assembléia Geral da ONU, 1948)

Ora, me parece que essa formação profissional repartida, segmentada, pode ser estendida ao perfil das pessoas que vemos espalhadas pelas ruas, instituições e locais de convívio familiar e social que pouco ou quase nada possuem de um histórico de valorização do potencial sensível de suas individualidades.

João Francisco Duarte Jr. segue argumentando que ao investir “tempo e energia num conhecimento altamente parcializado”, afastando-o de sua vida cotidiana e desabilitando-o a desempenhá-la com “eficiência e leveza”, o especialista apresenta-se como um alguém que é “manco da existência”. Afastando-se de seu viver diário, ele arca com “toda a patologia individual e social decorrente do fato”. Esse conhecimento fragmentado acabaria por afetar negativamente os nossos sistemas de ensino que

“passaram mais e mais a investir não na formação básica do ser humano, com todas as implicações sensoriais e sensíveis que isso acarreta, mas estritamente num tipo de profissional que, além de ser incentivado a se relacionar com o mundo no modo exclusivo da intelectualidade, ainda a utiliza na estreita forma de uma razão operacional, restrita e restritivamente. (DUARTE JR.,1996, p. 166)

Mais uma vez, tomo emprestado o raciocínio do autor voltado para a formação de profissionais, para encontrar nesse sistema educacional um deformador das personalidades que habitam o mundo. Importante situar sua defesa quanto a uma necessidade de educação do sensível (educação estética) como algo que transcende os conteúdos da arte-educação, que dela devem fazer parte “como uma de suas componentes”. Assim,

Nos largos domínios da *educação estética* (ou educação do sensível), acha-se compreendida a *educação estética*, tomando-se aqui o termo “estética” com o sentido restrito que ele acabou adquirindo em nossos dias, ao dizer mais especificamente à arte e à sua apreensão por um espectador, num dado contexto histórico e cultural. Portanto, a relação sensível, estética, com a nossa realidade, deve constituir o solo a partir do qual podem crescer e melhor se desenvolver as plantas da percepção artística (ou estética). (DUARTE JR., 2006, p. 184)

Se, conforme o autor, devemos ensinar arte, não exatamente a partir de seus conteúdos, mas a partir de uma prévia sensibilização e abertura para o campo da estética, como proceder o compartilhamento de teores artísticos, sem a pretensão de “ensiná-los”? É importante lembrar, que, nestas linhas, busco investigar os elementos que compõem a aproximação de usufruidores de conteúdos artísticos com as obras e gêneros que escolhem como suas preferências estéticas e, conseqüentemente, de consumo. Ora, mas não há aqui uma contradição? Fala-se de uma formação que valoriza a leveza das pessoas, a sensibilização de seres, e, em seguida, usa-se a terminologia “consumo”, associada a monetarização e/ou à mercantilização que, muitas vezes deturpa o sentido do fazer artístico e da produção de obras que possuem caráter não comercial. Esse debate será retomado adiante. Cabe, por enquanto, mencionar o que significa construir a apetência pelas artes, pelas sensações, reflexões, multiplicidade de inteligências que ela traz consigo. Esse tema aparece de modo preciso na teorização e discussão presentes nas obras que tratam da arte/educação, mais especificamente da Abordagem Triangular, proposta pela pesquisadora Ana Mae Barbosa, e posteriormente, ampliada, aprofundada, revista e debatida pela própria autora e por diversos estudos e práticas espalhados em território Brasileiro<sup>5</sup>. Os vértices do triângulo são: o fazer artístico, a contextualização das obras de arte (o que significa sua historicização ampliada para além das biografias) e, a sua leitura, ou a sua fruição.

Gostaria de pinçar esse último elemento, que entendo ser aquele que vai ao encontro do esforço aqui empreendido no sentido de compreender o que os estudiosos e estudiosas do ensino de arte podem trazer como contribuição para iluminar o entendimento sobre o interesse das pessoas pela arte fora do ambiente escolar. Assim, é que o termo leitura, - preferido por Ana Mae Barbosa, em relação à noção de apreciação, que pode indicar deslumbramento puro e simples – “sugere uma interpretação para a qual colaboram uma

---

<sup>5</sup> Os debates sobre a Abordagem Triangular extrapolaram os limites da teorização acadêmica e foram fundamentais na construção de leis que regulam o ensino das Artes no Brasil. Para saber mais sobre o pensamento de Ana Mae Barbosa e os postulados e desdobramentos do debate sobre a abordagem triangular ver: BARBOSA, Ana Mae. **A imagem no ensino da Arte**. São Paulo: Perspectiva, 1991. BARBOSA, Ana Mae; CUNHA, Fernanda Pereira (Orgs.). **Abordagem Triangular no ensino das artes e culturas visuais**. São Paulo: Cortez, 2010.

gramática, uma sintaxe, um campo de sentido decodificável, a decodificação do mundo e a poética pessoal do decodificador”. (BARBOSA, 2002b, apud CARVALHO, 2007, p. 42.). Esta definição traz uma ideia que me parece essencial que é o sentido dado pelo sujeito que observa a obra. Sujeito este que não apenas é atingido pela imagem que a ele se apresenta, mas que empresta, ou acrescenta a ela, sua marca, seu entendimento de mundo. De acordo com a pesquisadora Elisa Carvalho,

No processo de leitura, a obra de arte adquire conteúdo expressivo para o educando, por isso é mestra para o desenvolvimento da percepção estética. Quando se lê uma obra — diga-se, quando se reconhecem sentidos nela —, entram em ação conhecimentos artísticos e não artísticos. A leitura ocorre no diálogo do expectador com a obra, num tempo/espaço preciso (CARVALHO, 2007, p. 41)

O que este fundamental debate (aqui apenas esboçado), circunscrito a processos educacionais, traz à tona nestas páginas, é a fundamental importância que possuem as vivências culturais que atravessam as pessoas envolvidas nesse caminhar. Daí que, a sensibilização associada a uma “alfabetização” que introduza princípios estéticos nos sujeitos que haverão de entrar em contato com a arte, como usufruidores é um elemento constitutivo do processo de aprendizagem.

Mas, o que é preciso perguntar é: esta aprendizagem pode se dar fora do contexto de sala de aula, com pessoas que talvez nunca tenham acessado determinados conteúdos e que tenham profunda dificuldade de decifrar alguns códigos contidos nas obras do agora? E, mais além, a presença dessas obras em formatos virtuais, que nos casos das artes da cena, transformam profundamente o caráter presencial dos produtos apresentados seria capaz de gerar interesse em quem talvez nem sequer tenha pisado num teatro ou casa de espetáculos? Que tipo de formação, ou “alfabetização”, aleatória e não mediada pode haver nas novas configurações dadas por projetos artísticos e formatos em transição e aperfeiçoamento, dados pelo confinamento da pandemia?

### ***Sobre os que se apresentam***

É comum encontrar no meio artístico brasileiro, certo desânimo, reflexo do distanciamento do público, que não se mostra presente em casas de espetáculo, museus, galerias, plateias de circo. Obviamente que a queixa não se justifica, ou não se apresenta, quando se trata de artistas e produtos com grande alcance junto às massas. Me refiro, assim, aos artistas comumente citados como “independentes”, ou pertencentes ao mundo dos “alternativos”, especialmente aqueles que, de fato, não possuem projeção num cenário artístico mais amplo, nem mesmo no âmbito das redes, ou, que não possuíam muitas alternativas, antes do distanciamento social forçado pela atual pandemia.

Não são poucas as análises que podem ser encontradas nas redes abordando a crise das artes, ou as alternativas do setor de produção cultural durante esta mesma crise ou ainda os desafios a serem enfrentados quando as atividades presenciais forem liberadas. Mas, também, são numerosas as postagens que tratam das formas artísticas que estão se configurando ou reconfigurando no ambiente virtual, considerando a aproximação de um público curioso e afeito a novas experiências, uma vez que seu isolamento acaba por proporcionar um tempo disponível e propício a tal aproximação.

O já citado fenômeno das *lives*, especialmente experimentado no segmento da música, mas cada vez mais entendido como um espaço de experimentação e diálogo entre pares, que se popularizou em diversas áreas da produção artística, revela um canal de comunicação que garante imediata conexão entre artista e público. Entretanto, e ainda se tratando das *lives*, é preciso não perder de vista que o foco de análise aqui não é o seleto grupo de artistas que, patrocinados, alcançam altos rendimentos, contando, em alguns casos, com uma notável estrutura de produção. O esforço aqui é o de entender o movimento feito pelos “pequenos”, e, evidentemente, não se trata de um adjetivo que desqualifica seus trabalhos. Este movimento, feito com estratégia e planejamento, embora inicialmente possa ter surgido de experiências desprezíveis, é capaz de alavancar nomes e obras, antes invisíveis ou inviabilizadas.

Na ausência de dados precisos que contabilizem essa dinâmica, mesmo porque estamos tratando de algo que está em andamento, resta tentar entender alguns indícios sobre comportamentos e posicionamentos diante do fenômeno. Muitos artistas, ainda atônitos diante da impossibilidade de exercerem seu ofício, dependente que ele é do contato aproximado, acabaram por reinventar seus modos de fazer, adaptando trabalhos e propostas. Mas, é possível observar que alguns e algumas, passaram a criar, a produzir, a buscar seu espaço, exatamente porque tinham no horizonte a possibilidade de encontrar quem o apreciasse. Ainda que fossem, inicialmente, 10 pessoas. Mas, se essa audiência, tão reduzida, não é capaz de gerar um retorno imediato, financeiro ou de público, porque a insistência?

Cabe descrever a experiência do ator Eduardo Buttakka, que relatou ter se abalado, num primeiro momento, diante do imprevisto de cancelar seus compromissos profissionais. Decidiu, em seguida, pesquisar outras experiências e se deparou com uma iniciativa americana de incentivo a produções dramáticas curtas, e suas respectivas leituras por artistas em suas casas. Diz ele, reconhecendo a possível inadequação desta experiência em Mato Grosso, onde mora, mas compreendendo sua contribuição, uma vez que “traz luz a uma questão ainda mais importante: em tempos de crise, a solução é se unir. Unir os artistas do segmento e o público”. Buttakka resume ainda os desafios, listados a partir de um debate virtual para o qual foi convidado, que trazem aspectos fundamentais para compreender o que artistas estão elaborando em seus fazeres. Reproduzo, suas palavras:

1 – Conexão: é importante não perder a conexão com o público. Para isso, a produção de conteúdo para os meios virtuais é imprescindível, seja a leitura de um poema, a publicação de fotos ou de textos que registrem a experiência artística durante a pandemia. É necessário manter uma certa frequência.

2 – Experimentação: utilizar o momento de isolamento social para experimentar novos conteúdos. Testar novos personagens, músicas, repertórios, ideias. Afinal, experimentar-se é uma necessidade do artista.

3 – Interação: pensar sempre que o ambiente virtual é um espaço democrático para todos que estão ali. O público precisa ser visto como ator, como integrante da performance. Precisa haver momentos de interação. Pensar de que modo essa intervenção do público se dará é um desafio de cada artista.

4 – Buscar formas de rentabilizar o trabalho artístico nas redes, afinal, o artista precisa receber pelo que faz, seja por meio de incentivo público, privado ou por cachês voluntários ou ingressos virtuais. (BUKKATTA, 2020)

Este resumo, serve como inspiração para pensarmos o que pode estar acontecendo, inclusive com os artistas que não tem a pretensão de seguir todos esses passos. A possibilidade mesma de continuar trabalhando e se reinventando, é extremamente potente, já que a própria natureza da exposição nas redes, através de vídeos, ao vivo ou gravados, editados ou não, ou áudios, no caso dos podcasts, acaba por dar aos formatos, ou a partir deles, grande estímulo para que se desenhe e defina o conteúdo. Afora a chance de encontrar inusitados expectadores, além dos costumeiros colegas e amigos com quem é possível dialogar nesses encontros, que é real e promissora, podendo ampliar o alcance das obras e, mais adiante, a visibilidade do nome do artista. Ou seja, estamos falando de um posicionamento que exige adaptações, mas, também, que permite descobertas capazes de apontar para novos caminhos de criação.

### ***Considerações finais ou trocas entre os que fazem e os que assistem***

É certo que o confinamento provocado pela pandemia do COVID-19, afetou o setor cultural de modo inegável. Os efeitos negativos e prejuízos para trabalhadores e empresários da área, a despeito de todas as iniciativas públicas e privadas que vem sendo tomadas para mitigar o problema do cancelamento de suas atividades, estão longe de ser calculados com precisão. Sobre este tema, arrisco incluir a classe artística, - especialmente composta pelos pouco conhecidos, pelos anônimos e “figurantes” e pelos trabalhadores da área técnica a eles associados -, entre os grupos sociais que estão a “sul da quarentena”, expressão usada pelo cientista social Boaventura de Souza para designar setores da sociedade que estão sendo (e/ou seguirão sendo) brutalmente atingidos pela crise. Crise essa, não apenas causada, mas aprofundada e ampliada pela pandemia. As perspectivas são assustadoras

para aqueles que, de fato, não possuem outra fonte de renda. Auxílios existem, mas as políticas de distribuição tem sido lentas e com certo nível de burocratização, além de não atingir a todos e todas.

No entanto, e talvez por isso mesmo, pelo dramático estado de coisas que envolve o setor, e pelo visível relevo de sua presença na vida das pessoas que, em casa, puderam se conectar mais intensamente a obras e artistas, arrisco afirmar que um fenômeno de valorização simbólica tenha se dado. Um modo, talvez forçado, de aproximação entre artistas e público, ou entre estes últimos e os formatos que talvez não fossem acessados se não existissem essas circunstâncias especiais, acabou por provocar uma espécie de aprendizado estético, apressado, caótico, mas, ainda assim, aprendizado.

A produção artística que se configurou nesses tempos de pandemia tem alcançado públicos diversos, sedentos por conteúdo que já conhecem, mas também expostos às novidades de formatos, conteúdos, e portanto à possibilidade de se interessarem por artistas e gêneros a que nunca tiveram acesso. Acredito que a ausência de processos educativos, tal como defendidos aqui, apoiados numa condução sensível, em contextos escolares que entendam a centralidade e a urgência de um ensino carregado de sentidos e consciente do prejuízo causado a homens e mulheres submetidos a uma especialização demasiado desumanizante, leva a um afastamento notório do universo artístico. Ainda que pareça desconfortável associar a construção do ser à ideia de consumo (palavra que expressa relação com o capitalismo que, afinal de contas, exerce papel predatório junto a expressões artísticas fora dos padrões consumistas), há que se observar que estamos tratando da possibilidade de usufruir de uma arte diversificada, não necessariamente submetida às regras de mercado, e que é praticada, idealizada e estudada por artistas e intelectuais que contribuem para uma visão crítica do mundo. É um segmento que, invariavelmente, se encontra à margem da circulação massiva de ideias e estéticas e que, portanto, tem dificuldade de alcançar ouvintes e apreciadores de seus conteúdos.

Esse panorama acaba por ser alterado com a aproximação promovida pelo fenômeno da comunicação que encontramos nesses dias de

confinamento. Novas experiências se apresentam como horizonte num mundo de incertezas e angústias. Mais uma vez, citando o ator Eduardo Buttakka,

o artista não vai conseguir substituir a experiência da presencialidade pelo virtual. Esquece. Mas podemos buscar formas de tocar as pessoas de outra maneira por meio das novas mídias, das mídias digitais. Esse é o nosso desafio. E é aí que chegamos à grande questão: só estar nas redes e postar conteúdo não bastam. Precisamos criar experiências.

É de se destacar que a multiplicação desse leque de opções de experiências ou, ainda, a ampliação do repertório disponível, traz novamente a questão da formação e o importante questionamento sobre como selecionar conteúdos, se grande parte das pessoas não dominam os códigos que lhes permitam buscar ou escolher produtos com os quais possa dialogar criticamente. Ponto crucial, mereceria aprofundamento, que já não cabe nessas páginas.

O que não se pode perder de vista, entretanto, é que essas experiências estão sendo vivenciadas de ambos os lados. Pelos que apresentam, e pelos que assistem e que, ambos, podem fazê-lo através de um processo de interação que é além de inovador, renovador. Para os que se apresentam, é potencialmente uma oportunidade de viabilizar e canalizar sua produção com a real possibilidade de exibir-se sem mediação (a não ser a tecnológica) e sem grandes custos, em se considerando os formatos mais simples e, porque não dizer, mais criativos e desafiantes. Todo e qualquer artista, pode, neste contexto, exibir-se e à sua obra a qualquer tempo, para qualquer navegante do espaço virtual. Não seria esse um instrumento democrático, por excelência? Há quem reclame do excesso de propostas disponíveis e até da qualidade de algumas delas. Mas, neste instante, a decisão está nas mãos do artista. Já não há como segurar quem está disposto a experimentar-se e a afirmar-se como criador ou criadora, como cidadão ou cidadã da arte, não melhor, nem pior do que aqueles que a acompanham ou interagem com ela, mas, parceiros nessa nova, incerta, confusa e promissora configuração.

Para finalizar, trago novamente uma citação do autor João Francisco Duarte Jr., que considero resumir a fundamental importância de apoiarmos nas escolas, nas famílias, nos ambientes de trabalho e de sociabilidade a fruição e

a valorização da arte, do sensível, do que transcende nossos corpos cotidianamente tensionados e regulados pela lógica de uma racionalidade descolada do sentido cotidiano e de nossas existências.

É preciso despertar e treinar a sensibilidade, a atuação dos sentidos, na vida que se vive. Obras de arte, consagradas ou não, apenas ganham significação na medida em que possam ser vinculadas à vida e às experiências efetivamente vividas pelas pessoas. E tais experiências precisam ser estimuladas e desenvolvidas, num mundo sobre tudo sensível, antes de intelectual. (DUARTE JR. 2007, p. 186)

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BUTAKKA, Eduardo **O teatro pós-pandemia: um desafio do nosso tempo**. Gazeta Digital, Cuiabá, 2020. Disponível em: <<https://www.gazetadigital.com.br/colunas-e-opinioao/colunas-e-artigos/o-teatro-ps-pandemia-um-desafio-do-nosso-tempo/617990>>. Acesso em 01 de agosto de 2020.

CARVALHO, Elisa Muniz Barretto. **Proposta Triangular para o Ensino de Arte: concepções e práticas de estudantes-professores/as**. 123 p. Dissertação. (Mestrado em Educação). Universidade de Uberaba, 2007. Disponível em: <<https://www.uniube.br/biblioteca/novo/base/teses/BU000103753.pdf>>  
Acesso em: 01 agosto de 2020.

DUARTE JR. João Francisco. **O Sentido dos Sentidos**. Curitiba: Criar Edições, 2006

Qual o impacto da pandemia do coronavírus na produção artística? **Estadão Conteúdo/Exame**. São Paulo, 15 abr. 2020. Disponível em <<https://exame.com/casual/qual-e-o-impacto-da-pandemia-do-coronavirus-na-criacao-artistica/>>. Acesso em: 30/07/2020.

ONU. Assembléia Geral. Declaração Universal dos Direitos Humanos. Organização das Nações Unidas. Paris, 1948. Disponível em: <<https://nacoesunidas.org/direitoshumanos/declaracao/>>. Acesso em 02 agosto de 2020.

SANTOS, Boaventura de Souza. A Cruel Pedagogia do Vírus. São Paulo, Boitempo, 2020. E-book. ISBN 978-85-7559-7767. Disponível em: <<https://play.google.com/books/>> Acesso em 30 de julho de 2020.