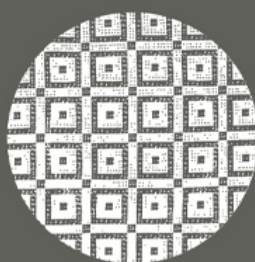


# TODAS AS ARTES



**REVISTA LUSO-BRASILEIRA DE ARTES E CULTURA**  
ALL THE ARTS LUSO-BRAZILIAN JOURNAL OF ART AND CULTURE



Vol. 6, N. 3, Set.-Dez. 2023  
ISSN 2184-38052

# **A FORMAÇÃO DE ESPECTADORES TEATRAIS NO AMBIENTE DIGITAL NUM CENÁRIO PANDÊMICO**

**THE FORMATION OF THEATRICAL SPECTATORS IN THE DIGITAL ENVIRONMENT IN A PANDEMIC SITUATION**

**FORMATION DES SPECTATEURS À L'ENVIRONNEMENT NUMÉRIQUE DANS UN SCÉNARIO DE PANDÉMIE**

**FORMACIÓN DE LOS ESPECTADORES DE TEATRO EN EL ENTORNO DIGITAL EN UN ESCENARIO PANDÉMICO**

**Sara Dobginski de Moraes**

Universidade Estadual do Paraná, Programa de Pós-Graduação em Artes, Faculdade de Artes do Paraná, Curitiba, Brasil

**Robson Rosseto**

Universidade Estadual do Paraná, Programa de Pós-Graduação em Artes, Faculdade de Artes do Paraná, Curitiba, Brasil

**Resumo:** A formação de espectadores é analisada neste artigo com o foco voltado ao teatro digital, dentro do ambiente pandêmico em que o Brasil esteve imerso nos últimos anos. Para tal, foram trazidos alguns dados indicativos sobre os hábitos culturais e acesso a redes de internet de brasileiros. Conclui-se que as desigualdades sociais de acesso à cultura no território nacional se mantêm desiguais no acesso à internet.

**Palavras-chave:** acesso ao teatro; recepção teatral; teatro na pandemia.

**Abstract:** This article analyzes the formation of theatrical spectators focusing on digital theater within the pandemic environment in which Brazil has been immersed in recent years. To this end, it was raised indicative data about cultural habits and access to the internet of Brazilians. The conclusion is that the social inequalities regarding access to culture in the national territory remain unequal in the access to the internet.

**Keywords:** accessibility to theatre; theatrical reception; theater in the pandemic.

**Résumé:** La formation des spectateurs est analysée dans cet article en mettant l'accent sur le théâtre numérique, dans l'environnement pandémique dans lequel le Brésil a été plongé ces dernières années. À cette fin, des données indicatives sur les habitudes culturelles et l'accès aux réseaux Internet des Brésiliens ont été présentées. La conclusion est que les inégalités sociales dans l'accès à la culture sur le territoire national restent inégales en termes d'accès à Internet.

**Mots-clés:** accès au théâtre ; réception théâtrale ; théâtre dans la pandémie.

**Resumen:** La formación de espectadores se analiza en este artículo con especial atención al teatro digital, dentro del entorno pandémico en el que Brasil se ha visto inmerso en los últimos años. Para ello, se presentan algunos datos indicativos sobre los hábitos culturales y el acceso a las redes de internet de los brasileños. La conclusión es que las desigualdades sociales en el acceso a la cultura en el territorio nacional siguen siendo desiguales en términos de acceso a internet.

**Palabras clave:** acceso al teatro; recepción teatral; teatro en la pandemia.

# 1. Introdução

Na recepção teatral, pretende-se “entender como se apreciou e se aprecia uma obra de arte em momentos diversos de realidades históricas diferentes.” (Rosseto, 2011: 8). Já na formação de espectadores, a intenção é agir em prol da viabilização do acesso físico e linguístico do teatro às pessoas, oportunizando a ida do público ao teatro - em ações como o barateamento de ingressos e a construção de espaços culturais em regiões periféricas - e tratando do estímulo à constituição do caminho particular do espectador com a obra teatral, levando em consideração sua autonomia crítica e reflexiva frente ao objeto artístico (Desgranges, 2008).

Algumas pesquisas apresentam dados estatísticos que demonstram os hábitos culturais dos brasileiros, como as empreendidas pelo SESC (2014), pela Secretaria-Geral da Presidência da República (Moura, 2014) e pela Fecomércio-RJ (2016). Tais fontes indicam que mais de 60% da população brasileira nunca foi ao teatro e apenas 12% da população do país frequentou essa atividade cultural em 2015. Dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE, 2019) revelam que, em 2018, apenas 20,6% dos municípios brasileiros possuíam teatro ou sala de espetáculos em seus territórios. O autor Denis Guénoun (2014: 12) afirma que “há uma crise declarada. O teatro convencional busca heroicamente espectadores que escasseiam” e utiliza a palavra “heroísmo” como forma de demonstrar o grande desafio atual em encontrar pessoas interessadas na atividade artística, já que, uma vez existindo certa quantidade de artistas produzindo teatro, o público precisa semelhantemente coexistir para efetivar o ato teatral.

Em relação à necessidade do público para a ocorrência da ação teatral, destaca-se que, não à toa, a educadora Miwon Kwon (2008), ao tratar sobre as definições e implicações do conceito de arte *site-specificity* nas artes visuais no início dos anos de 1960, as relacionou exatamente com a teatralidade, dizendo:

Por sua vez, o espaço estéril e idealista puro dos modernismos dominantes foi radicalmente deslocado pela materialidade da paisagem natural ou do espaço impuro e ordinário do cotidiano. O espaço de arte não era mais percebido como lacuna, tabula rasa, mas como espaço real. O objeto de arte ou evento nesse contexto era para ser experimentado singularmente no aqui-e-agora pela presença corporal de cada espectador, em imediatidade sensorial da extensão espacial e duração temporal (o que Michael Fried, brincando, caracterizou como teatralidade), mais do que instantaneamente “percebido” em epifania visual por um olho sem corpo. O trabalho *site-specific* em sua primeira formação, então, focava no estabelecimento de uma relação inextricável, indivisível entre o trabalho e sua localização, e demandava a presença física do espectador para completar o trabalho (Kwon, 2008: 167).

A autora corresponde os termos “aqui-e-agora”, “presença corporal de cada espectador” e “presença física do espectador” à teatralidade, justamente devido ao caráter efêmero que essa arte mantém, no contato direto e único entre atores e espectadores, desde o seu surgimento. No que concerne a essa configuração, ao falar sobre a segunda formação dos

trabalhos *site-specific* nas artes visuais, com aspecto crítico-institucional, Kwon (2008) menciona um recuo no prazer visual e uma desmaterialização do trabalho artístico, indicando as obras desse período como performances limitadas pelo tempo. Sendo assim, a garantia da relação específica entre arte e seu “site” passou a estar baseada “no reconhecimento da sua impermanência móvel, para ser experimentada como uma situação irrepetível e evanescente” (Kwon, 2008: 171).

Precisamente a partir dessas características, as pesquisas de formação de espectadores teatrais tinham, majoritariamente, o foco de seus estudos atrelados ao envolvimento físico entre público e atores e a efemeridade dessa ocorrência artística. No entanto, com o início do estado pandêmico no Brasil em 2020, devido à circulação do novo coronavírus, causador da COVID-19, o evento teatral deixou de acontecer e âmbitos de discussões artísticas foram reavaliados.

## 2 O teatro e a formação de espectadores no ambiente digital

Diante da impossibilidade da ocorrência de apresentações teatrais, devido ao isolamento social e *lockdown* provocados pela pandemia recentemente vigente, o teatro migrou para o ambiente digital. Baseado na legislação brasileira, esse ambiente é regido por nossos deveres, direitos, obrigações e regime de responsabilidades atrelado à exposição de pensamento, criação, expressão e informação realizados com o auxílio de computadores; além disso, no espaço digital, os direitos culturais são assegurados, aos residentes do Brasil, a partir da Constituição Federal (Fiorillo & Conte, 2016).

É considerável trazer o embasamento constitucional no tocante ao ambiente digital, pois, como aponta Jacques Rancière (2010), o atributo da arte é operar um novo recorte do espaço material e simbólico e, nesse ponto, ela toca a política. O autor explica que a política, nesse caso, é a configuração de um espaço específico e “a partilha de uma esfera particular de experiência, de objetos colocados como comuns e originários de uma decisão comum, de sujeitos reconhecidos como capazes de designar esses objetos e argumentar a respeito deles” (Rancière, 2010: 20). Ele menciona também, a partir de Aristóteles, que o ser humano é político justamente por possuir a palavra definidora do que é justo e injusto, enquanto outros animais têm a voz para indicar apenas prazer e dor.

De acordo com o filósofo argentino Ricardo Maliandi (2006), há um processo contínuo de rupturas e equilíbrios ao longo da história e, na seção “Ecologia e Etologia da Globalização” de seu livro “Ética: dilemas e convergências”, cita uma espécie de “dialética de desequilíbrios e compensações” do conflito antropológico, na qual visa elucidar o impacto e a importância da tecnologia na evolução da humanidade. Para isso, faz uma inter-relação entre um desajustamento primordial ao meio ambiente (plano ecológico – entendido como todas as formas de adaptação do humano à realidade circundante), um reparo artificial por meio da técnica (plano etológico – entendido como comportamento humano resultante de adaptação ao meio ambiente), que, no entanto, ultrapassa seu propósito inibitório e provoca uma nova tentativa de equilíbrio, dessa vez, por meio da cultura e da moral (plano ético).

A partir desse conceito de Maliandi, é possível fazer uma analogia e considerar a fundamentação constitucional e jurídica do ambiente digital um mecanismo compensatório aos possíveis desequilíbrios e efeitos injustos resultantes do uso desse espaço tecnológico. Nesse sentido, passa a ser importante analisar todo o contexto social e pensar, como indica Rancière (2010), em quais pessoas têm a palavra e quais têm somente a voz, pois, historicamente, certas categorias de seres humanos são recusadas como seres políticos, sendo seus discursos ilegítimos para definir o que é válido ou não:

A política advém quando aqueles que “não têm” tempo tomam esse tempo necessário para se colocar como habitantes de um espaço comum e para demonstrar que sim, suas bocas emitem uma palavra que enuncia algo do comum e não apenas uma voz que sinaliza a dor. Essa distribuição e essa redistribuição dos lugares e das identidades, esse corte e recorte dos espaços e dos tempos, do visível e do invisível, do barulho e da palavra constituem o que chamo de partilha do sensível. A política consiste em reconfigurar a partilha do sensível que define o comum de uma comunidade, em nela introduzir novos sujeitos e objetos, em tornar visível o que não era visto e fazer ouvir como falantes os que eram percebidos como animais barulhentos (Rancière, 2010: 21).

A partir do exposto, é importante indicar a compreensão do estudo da recepção, mediação e formação de espectadores como ações culturais, o que corresponde a entendê-las como formas de conhecimentos e técnicas que buscam administrar o processo cultural, ou sua ausência, de modo a promover uma distribuição mais equitativa da cultura, trazendo consigo a possibilidade de um ambiente propício para o desenvolvimento do senso-crítico do público: “A proposta, portanto, é usar o modo operativo da arte-livre, libertário, questionador, que carrega em si o espírito da utopia – para revitalizar laços comunitários corroídos e interiores individuais dilacerados por um cotidiano fragmentante” (Coelho, 2001: 33-34).

Pensando nesse viés equitativo da cultura e relacionando-o a dados estatísticos, contata-se que no ano de 2018, por exemplo, a partir do estudo da “Cultura das Capitais” (JLeiva, 2018), 72% das pessoas afirmaram participar de atividades culturais apenas quando ofertadas de forma gratuita. Sendo que a despesa monetária mensal com a atividade teatral é de 1,5% para famílias com renda de até R\$1.908, crescendo para 3,8% em famílias com renda superior a R\$23.850 (IBGE, 2019). Ainda, sobre aspectos sociais, as crianças e adolescentes do Maranhão são as que têm menos acesso a teatros (30,8%) e a população preta ou parda é a que menos tem acesso a equipamentos culturais.

No entanto, esses dados estatísticos não se atualizam em totalidade para o momento pandêmico, pois houve uma grande mudança no fazer teatral nesse período. Sobre o teatro na pandemia, destaco as reflexões do professor de artes cênicas Marcelo Gasperi:

Considerando o cenário atual de isolamento social provocado pelo coronavírus Sars-CoV-2, no qual as artes, em geral, foram obrigadas a se adaptar ao contexto de distanciamento, impedidas de produzirem seus processos criativos através de relações presenciais, a ideia de Teatro Digital se apresentou como uma possibilidade de grande debate e de potencialidade. [...] O contexto pandêmico atual desloca os processos de criação determinados por tempo e espaço efêmeros para inventar laboratórios experimentais, cujos repertórios são mediados por câmeras de computador, de celulares e por outros artefatos tecnológicos, naturalizando uma cultura de intimidade exposta, já que nossas casas são abertas para os olhares do espectador, cada vez mais inserido em nosso cotidiano, agora mediado por uma tela. As investigações artísticas a partir de diferentes mídias foram soluções parciais encontradas para dar continuidade às criações e à sobrevivência de artistas, companhias, coletivos etc. Sendo assim, tais fatores possibilitam, em parte, a ampliação da pesquisa acerca da arte mediada por diferentes mídias (2021: s/p).

Gasperi notadamente aponta para a efetiva necessidade de ampliação das pesquisas de mediação teatral. Isso porque sem a presença física e o caráter efêmero do teatro, qualquer estudo que o relacione deve levar em consideração também seu acontecimento digital atual. Diante do exposto, os dados aos quais tínhamos acesso passaram a ser insuficientes; compreende-se, a partir deles, que mais da metade da população não conhece a arte teatral, assim como se pode constatar que quase 80% das cidades brasileiras sequer possui um espaço cênico (IBGE, 2019) e que, em 2018, para a pesquisa “Cultura nas Capitais” (JLeiva, 2018), o teatro foi indicado por cerca de 31% dos entrevistados como uma das atividades frequentadas, figurando entre as quatro últimas, em um total de 12 opções culturais.

Os referidos dados dispõem um amplo contexto para embasar pesquisas e estudos de formação de espectadores, com a finalidade de possibilitar que mais pessoas tenham acesso à atividade teatral. No entanto, para o presente momento do teatro digital, é necessário ampliar os horizontes, afinal, os espectadores desse novo ambiente digital e a forma como a arte chega até eles, passou por um processo de mudança. Sobre isso, destacamos:

Os impactos das medidas de emergência sanitária também foram sentidos pelo público, que teve suas práticas sociais abruptamente alteradas, sendo impelido a reestabelecer seus hábitos cotidianos. Ações corriqueiras como a ida a um bar ou à praia foram suspensas, da mesma forma que a frequência a cinemas, teatros, centros culturais e outros espaços culturais (Migon, 2021: 91).

Para continuar a estudar a formação de público, entende-se ser necessário se atentar a esse novo prisma teatral, compreendendo de que forma a referida arte tem chegado à população brasileira e em que medida a democratização cultural tem se mostrado atualmente de forma digital. Portanto, há a escolha de continuar a decorrer essas pesquisas focando nesses

aspectos e, fazendo um paralelo com as pesquisas de Miwon Kwon, pensamos neles como uma escolha de site-specific.

Ao tratar sobre a terceira formação da arte visual site-specificity, Kwon (2008) ressalta que as artes passaram a ter maior engajamento com o mundo e a vida cotidiana, incluindo espaços e questões não especializadas em arte, trazendo o âmbito social. A autora destaca ainda que a âncora “localizacional” passa a ser o domínio discursivo e não o físico ou o efêmero, sendo que um conceito teórico, uma questão social, uma estrutura institucional (não necessariamente de arte) passam então a ser considerados *sites*:

Considerando o foco na natureza social da produção e recepção de arte como sendo exclusivista demais, até elitista, esse engajamento expandido com a cultura favorece locais “públicos” fora dos confins tradicionais da arte em termos físicos e intelectuais. Levando adiante as tentativas (às vezes literais) de levar a arte para fora do espaço-sistema museu/galeria [...], trabalhos contemporâneos que são orientados para o site ocupam hotéis, ruas urbanas, projetos de moradia, prisões, escolas, hospitais, igrejas, zoológicos, supermercados, etc., e infiltram-se nos espaços da mídia, como o rádio, o jornal, a televisão e a internet (Kwon, 2008: 171).

Com tudo isso, a intenção é o aprofundamento no estudo da formação de espectadores também a partir do viés do teatro digital, com a finalidade de conhecer e investigar as transformações ocasionadas pela transposição de espetáculos teatrais do ambiente real para o ambiente virtual. Jorge Dubatti (2020), pesquisador argentino, diretor do Instituto de Artes do Espetáculo da Faculdade de Filosofia e Letras (Universidade de Buenos Aires) e fundador da Escola de Espectadores, tem estudado sobre esse tema, definindo o termo tecnovívio para designar o convívio mediado por máquinas:

Oponho o conceito de cultura tecnovivial à cultura convivial, em que as relações humanas se estabelecem por desterritorialização, a distância, “remotas”, por meio de máquinas ou sistemas tecnológicos que permitem a subtração física dos corpos no território. Exemplos de tecnovívio são telecomunicações, cinema, rádio, televisão, redes, escrita, livros, streaming... A cultura acolhedora e a cultura tecnovivial são verdadeiros paradigmas: propõem eventos, experiências, pedagogias, tecnologias e epistemologias (com suas respectivas constelações categóricas) diferentes. Muito diferentes. Existem, é claro, zonas liminares entre o convívio e o tecnovívio, fronteira, passagem, limiar, fronteira, conexão. Nesses mais de 200 dias, houve uma retração brutal da cultura do convívio e um avanço fenomenal da cultura tecnovivial. Os grandes beneficiários foram os portais e as empresas de telecomunicações. Os grandes empobrecidos: todos aqueles que trabalham no convívio e no território. Hoje, podemos tirar algumas conclusões até aqui (Dubatti, 2020: s/p).

Dubatti menciona o fato de termos grupos empobrecidos diante da cultura tecnovival; esse aspecto é devidamente constatado por Fabio Senne, no artigo publicado “Internet na pandemia COVID-19: dinâmicas de digitalização e efeitos das desigualdades” (2021: 1), em que, a partir de pesquisas, comprova-se grande disparidade quanto à qualidade da conexão de internet nos diversos domicílios, assim como nos tipos de dispositivos utilizados para acesso à rede – a maior parte dos brasileiros tem o celular como único dispositivo conectado. Senne revela que as acentuadas desigualdades regionais e socioeconômicas do Brasil “[...] também se reproduzem no ambiente *on-line*, com menor proporção de uso da Internet em áreas rurais, entre indivíduos com menor renda e escolaridade, bem como entre os mais velhos.” (2021: 1).

Uma recente publicação da “Pesquisa Sobre o Uso das Tecnologias de Informação e Comunicação nos Equipamentos Culturais Brasileiros” revelou que a concentração de equipamentos culturais à população brasileira está centrada em regiões específicas: “estavam na região Sudeste cerca de metade dos cinemas (52%) – instituições em sua maioria da iniciativa privada –, bem como dos teatros (49%), enquanto no Nordeste estavam menos de 20% dessas instituições.” (Migon, 2021: 58-59). Essa pesquisa salientou a desigualdade do financiamento à cultura no país, assim como ressaltou a importância da ampliação do alcance dessas instituições por meio do uso das tecnologias digitais, em especial a internet.

Ainda que algumas regiões mostrem ter uma menor presença de equipamentos culturais, reiterando a relevância do acesso à cultura por meio digital, é evidente que esse não deve substituir a fruição presencial. Da mesma forma, devem-se considerar os empecilhos relacionados ao acesso à internet, pois essas mesmas localidades são também as mais precárias em condições de infraestrutura e acesso à rede (Migon, 2021). A partir dos expostos, destaca-se a pluralidade de questões a serem tratadas no tocante à temática da arte digital, já que a internet pode ser um mecanismo facilitador para a disseminação de práticas culturais, mas também pode evidenciar as incontestáveis desigualdades sociais no Brasil.

### 3. Considerações finais

Vivenciar uma pandemia mundial corresponde a experienciar mudanças relacionais e comunicacionais, tal como passar por profundas alterações culturais e acadêmicas. Pesquisar a formação de espectadores teatrais no âmbito do teatro físico, efêmero e presencial, que tem sido, em sua essência, o mesmo desde o surgimento do teatro, é o comum. No entanto, não há razões para se observar proeminentes alterações na lógica social de convivência pandêmica e não trazer essas mudanças para o campo de estudo do teatro, de tal forma que o comum precisa ser desatendido, para dar espaço ao atual.

No caminho percorrido na escrita deste artigo, realizou-se uma investigação de trajetórias possíveis de serem exploradas com maior profundidade no contexto do teatro digital. Campo de pesquisa novo, com publicações e estudos recentes de diferentes pesquisadores, o ambiente digital demonstra a urgência em tratar das questões atuais sem esquecer-se da

população e da forma que a fruição artística pode se manter viva e ao alcance das mais variadas pessoas. O estudo da formação de público é também um lembrete de o que significa a arte teatral: o encontro único do ator e do espectador. Cabe abrirmos cada vez mais espaço para investigar de que forma esse encontro tem ocorrido, assim como para explorar de que maneira é necessário agir para que os dados estatísticos deixem, cada vez mais, de demonstrar a exclusão digital e cultural dos cidadãos de nosso país.

## Referências Bibliográficas

- Coelho, Teixeira (2001). O que é ação cultural. São Paulo: Brasiliense.
- Desgrandes, Flávio (2008). Mediação Teatral: anotações sobre o Projeto Formação de Público. *Urdimento*, 10, 75-84. Consult. 24 jul. 2021. Disponível em: [http://www2.eca.usp.br/inerte/sites/default/files/media/paper/urdimento\\_10\\_especial.pdf](http://www2.eca.usp.br/inerte/sites/default/files/media/paper/urdimento_10_especial.pdf)
- Dubatti, Jorge (2021). A pandemia revelou o poder do convívio. *Revista Continente*. Consult. 24 jul. 2021. Disponível em: <https://revistacontinente.com.br/edicoes/240/ra-pandemia-revelou-o-poder-do-convivior>
- Fecomércio-RJ (2026). Cinema e teatro são as opções de lazer com maiores aumentos de frequência em oito anos. Consult. 20 mai. 2016. Disponível em: <http://goo.gl/af8B1t>.
- Fiorillo, Celso Antônio Pacheco & Conte, Christiany Pegorari (2016). Crimes no meio ambiente digital e a sociedade da informação. São Paulo: Saraiva.
- Gasperi, Marcelo Eduardo (2021). A arte e a pandemia: adaptação a uma nova realidade. Em discussão. Consult. 28 jul. 2021. Disponível em: <https://ufop.br/noticias/em-discussao/arte-e-pandemia-adaptacao-uma-nova-realidade>.
- Guénoun. Denis (2014). O teatro é necessário? São Paulo: Perspectiva.
- IBGE (2020). Sistema de Informações e Indicadores Culturais: 2007-2018 / IBGE, Coordenação de População e Indicadores Sociais. Consult. 28 set. 2020. Disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/index.php/biblioteca-catalogo?view=detalhes&id=2101687>
- JLeiva Comunicação (2020). Cultura nas Capitais. Consult. 28 set. 2020. Disponível em: <http://www.culturanascapitais.com.br/>
- Kwon, Miwon (2021). Um lugar após o outro: anotações sobre site-specificity. *Revista do Programa de Pós- Graduação em Artes Visuais*, 17, 166-187.
- Maliandi, Ricardo (2006). Ecología y etología de la globalización. In Maliandi, Ricardo (Ed.). *Ética: dilemas y convergencias. Cuestiones éticas de la identidad, la globalización e la tecnología* (pp.65-81). Buenos Aires: Ed. Biblos.
- Migon, Marcio Nobre (2021) (Coord.). TIC Cultura: Pesquisa sobre o uso das tecnologias de informação e comunicação nos equipamentos culturais brasileiros. São Paulo: Comitê Gestor da Internet no Brasil. Disponível em: [https://cetic.br/media/docs/publicacoes/2/20210616181537/tic\\_cultura\\_2020\\_livro\\_eletronico.pdf](https://cetic.br/media/docs/publicacoes/2/20210616181537/tic_cultura_2020_livro_eletronico.pdf)
- Moura, Rafael Moraes (2014). Lazer para jovem é gratuito, em casa ou ao ar livre. *Estadão – São Paulo*. Consult. 25 mai. 2015. Disponível em: <https://sao-paulo.estadao.com.br/noticias/geral,lazer-para-jovem-e-gratuito-em-casa-ou-ao-ar-livre-imp-,1156131>
- Rancière, Jacques (2010). A estética como política. *Devires*, 7 (2), p. 14-36.

- Rosseto, Robson (2010). A Estética da Recepção: o horizonte de expectativas para a formação do aluno espectador. In: Encontro do grupo de pesquisa Arte, Educação e Formação Continuada (1-11). Disponível em: <https://www.passeidireto.com/arquivo/21169271/a-estetica-da-recepcao-o-horizonte-de-expectativas-texto-introductorio-i>
- Senne, Fabio (2021). Internet na pandemia COVID-19: dinâmicas de digitalização e efeitos das desigualdades. Panorama Setorial da Internet, 2, 1-10. Disponível em: [https://cetic.br/media/docs/publicacoes/6/20210723132708/panorama\\_setorial\\_ano-xiii\\_n\\_2\\_internet\\_para\\_todas\\_as\\_pessoas.pdf](https://cetic.br/media/docs/publicacoes/6/20210723132708/panorama_setorial_ano-xiii_n_2_internet_para_todas_as_pessoas.pdf)
- SESC (2015). Pesquisa inédita revela hábitos culturais do brasileiro. Consult. 25 mai. 2015. Disponível em: <http://www.sescbahia.com.br/NoticiasPagina.aspx?noticia=188-pesquisa-inedita-revela-habitos-culturais-do-brasileiro>

## **Sara Dobginski de Moraes**

Graduada no Curso de Bacharelado em Artes Cênicas e graduanda no Curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Estadual do Paraná - bolsista pela Fundação Araucária. Universidade Estadual do Paraná – UNESPAR, Programa de Pós-Graduação em Artes e do Curso de Licenciatura em Teatro da UNESPAR, Campus de Curitiba II - Faculdade de Artes do Paraná. Avenida Rio Grande do Norte, 1525, Brasil. Email: saradobginski@hotmail.com. ORCID: 0000-0002-4700-431

## **Robson Rosseto**

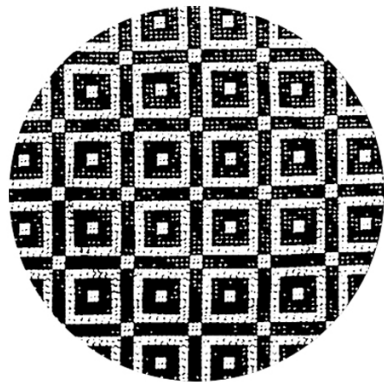
Ator, diretor teatral e docente do Programa de Pós-Graduação em Artes e do Curso de Licenciatura em Teatro da UNESPAR, campus de Curitiba II - Faculdade de Artes do Paraná. Líder do Grupo de Pesquisa Arte, Educação e Formação Docente. Desenvolve pesquisas na área da Pedagogia Teatral, com enfoque na formação do artista-professor, atuando nos seguintes temas: ensino do teatro, processos criativos cênicos, percepção sensorial, improvisação, recepção e mediação teatral. Universidade Estadual do Paraná – UNESPAR, Programa de Pós-Graduação em Artes e do Curso de Licenciatura em Teatro da UNESPAR, Campus de Curitiba II - Faculdade de Artes do Paraná. Avenida Rio Grande do Norte, 1525, Brasil. Email: rossetorobson@gmail.com. ORCID: 0000-0002-7905-9819

Receção: 23-03-2023

Aprovação: 20-02-2023

## **Citação:**

Moraes, Sara Dobginski & Rosseto, Robson de (2023). A formação de espectadores teatrais no ambiente digital num cenário pandêmico. *Todas as Artes: Revista Luso-Brasileira de Artes e Cultura*, 6(3), pp. 68-78. ISSN 2184-3805. DOI: 10.21747/21843805/tav6n3a4

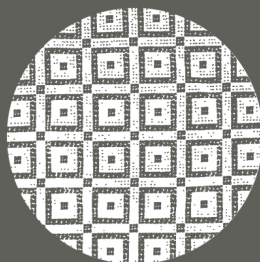


# TODAS AS ARTES



**REVISTA LUSO-BRASILEIRA DE ARTES E CULTURA**

**ALL THE ARTS LUSO-BRAZILIAN JOURNAL OF ART AND CULTURE**



**Vol. 6, N. 3, Set.-Dez. 2023**  
**ISSN 2184-38052**

