



# **O ENSINO E A APRENDIZAGEM DO TEATRO E A EXPERIÊNCIA DEMOCRÁTICA: ESTÉTICA, JOGO, COLETIVIDADE**

***TEACHING AND LEARNING THEATER AND THE DEMOCRATIC  
EXPERIENCE: AESTHETICS, PLAY, COLLECTIVENESS***

***LA ENSEÑANZA Y EL APRENDIZAJE DEL TEATRO Y LA EXPERIENCIA  
DEMOCRÁTICA: ESTÉTICA, JUEGO, COLECTIVIDAD***

**Suzana Schmidt Viganó**

Suzana Schmidt Viganó

Suzana Schmidt Viganó é doutora em Pedagogia das Artes Cênicas (USP), professora do Departamento de Artes Cênicas e do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da ECA-USP e líder do Núcleo de Pesquisa em Ação Cultural e Políticas da Cultura (NuPPA).

E-mail: [suzanaschmidt21@usp.br](mailto:suzanaschmidt21@usp.br)

## Resumo

Este artigo discute a relação entre teatro e democracia a partir da experiência pedagógica. A reflexão sobre a prática teatral dialoga com o pensamento sobre a democracia e a crítica ao neoliberalismo, com os autores Ryngaert, Desgranges, Rachel, Barbosa, Casara, Chauí, Adorno, Rancière e Arendt. Analisando o atual momento histórico, observa-se como o pensamento e a prática artístico-pedagógica em teatro podem se aproximar da emancipação, da vivência do coletivo, da quebra de paradigmas hegemônicos. Neste estudo de caso, destacam-se duas questões para o entendimento da experiência democrática: o acordo de grupo e a construção das regras do jogo, e considera-se que a experiência estética, a prática do jogo, a consciência das regras e o acordo de grupo criam condições para a participação no jogo democrático.

**Palavras-chave:** pedagogia do teatro, democracia, neoliberalismo, coletividade, emancipação.

## Abstract

This study discusses the relationship between theater and democracy based on a pedagogical experience. Theatrical practice dialogues with ideas about democracy and the critique of neoliberalism by authors such as Ryngaert, Desgranges, Rachel, Barbosa, Casara, Chauí, Adorno, Rancière, and Arendt. Analyzing the current historical moment, we discuss how artistic and pedagogical thinking and practice in theater can approach emancipation, the experience of the collective, and the breaking of hegemonic paradigms. We focus on a case study, highlighting two issues to understand the democratic experience: group agreement and the construction of the game rules. We observed that the aesthetic experience, playing, the awareness of the rules, and group agreement create the conditions for participation in the democratic process.

**Keywords:** theater pedagogy, democracy, neoliberalism, collectiveness, emancipation.

### Resumen

Este artículo aborda la relación entre el teatro y la democracia a partir de la experiencia pedagógica. La reflexión sobre la práctica teatral dialoga con el pensamiento sobre la democracia y la crítica al neoliberalismo, con los autores como Ryngaert, Desgranges, Rachel, Barbosa, Casara, Chauí, Adorno, Rancière y Arendt. A partir del análisis del momento histórico actual, se reflexiona sobre cómo el pensamiento y la práctica artístico-pedagógica en el teatro pueden aproximarse a la emancipación, a la experiencia de lo colectivo, a la ruptura de paradigmas hegemónicos. Este estudio de caso destaca dos cuestiones para la comprensión de la experiencia democrática: el acuerdo grupal y la construcción de las reglas del juego; y se observa que la experiencia estética, la práctica del juego, la conciencia de las reglas y el acuerdo grupal crean las condiciones para la participación en el juego democrático.

**Palabras clave:** pedagogía teatral, democracia, neoliberalismo, colectividad, emancipación.

### Introdução

O teatro tem caráter eminentemente político, por ser um fenômeno público e coletivo que se propõe a emitir um discurso estético sobre a experiência humana. É uma ação que se exerce entre as comunidades, sob a condição da pluralidade. Ações voltadas para a convivialidade, para diferentes possibilidades de expressão, para a percepção estética e crítica, para a ampliação de modos de vida, para a tomada de consciência das regras do jogo, que regulam os conflitos dentro de uma sociedade pluralista, contribuem para fazer do teatro um meio de empreender a jornada da convivência democrática.

Este artigo reflete sobre a relação entre teatro e democracia a partir de experiências de ensino e aprendizagem em teatro. Partindo do momento histórico em que vivemos, de esvaziamento do espaço público e subjetivação neoliberal, seguimos pela análise de como o pensamento e a prática em abordagens artístico-pedagógicas podem se aproximar da vivência do coletivo, da quebra de paradigmas hegemônicos e da vida pública. Focalizamos um estudo de caso, destacando duas questões-chave para o entendimento e a

prática da experiência democrática: o senso de coletividade e a construção das regras do jogo.

Entremeamos a reflexão sobre a prática teatral com o pensamento sobre a democracia e a crítica ao neoliberalismo, em autores como Rubens Casara, Marilena Chauí, Theodor Adorno, Jacques Rancière e Hannah Arendt, ao analisar a busca da vivência dos princípios democráticos nos processos de trabalho.

Observamos que a prática do jogo, a experiência estética e de criação, o questionamento e a recriação das suas regras e do fortalecimento do acordo de grupo possibilitam o caminhar em direção ao amadurecimento pessoal dos jogadores e criam condições para a participação no jogo democrático. Ao estabelecer laços coletivos que fortalecem o desejo e o sentido de comunidade, integra-se os sujeitos e os cidadãos.

A busca de uma vivência prática dos princípios democráticos nos processos de trabalho mostra que é possível sair da passividade em relação à participação política. Desejamos que, assim, por meio de um maior equilíbrio entre público e privado, sejam propostos novos caminhos e se mantenham as lutas em favor de uma sociedade mais justa e igualitária.

## **A subjetivação neoliberal e a derrocada da democracia**

Rubens Casara (2024), a partir da leitura da obra de Christian Laval sobre o neoliberalismo, identifica nos dias atuais o fenômeno da *idiossubjetivação*, que visa à criação de um sujeito que se fecha ao outro e tem dificuldade de compreender a si próprio, reorganizando a sua relação com o conhecimento, com a cultura e com o projeto de sociedade. Instalam-se quadros de subserviência acrítica, aumento do medo do desconhecido e valorização econômica da ignorância, colocando em risco o pensamento reflexivo, a imaginação, os paradigmas da verdade e o bem comum, reduzidos a valores negociáveis ou descartáveis.

O autor parte da análise filosófica sobre a esfera do comum e o seu contraste com o processo de formatação de sujeitos alheios ao coletivo e ao fenômeno político (lembrando que a palavra “idiota” vem do grego *idios*, que significa privado), trazendo como objetos de análise diversos contextos

de sujeição social, como a manipulação dos discursos políticos e midiáticos, a vida digital, os meios de comunicação, a indústria cultural, a religião e a educação das massas. Observa assim a pulverização do espaço público e a consequente “destruição das condições para o debate e para a organização política” (Casara, 2024, p. 35).

A partir desse quadro, coloca-se em risco a vida em democracia, pois se enfraquece a própria esfera pública, que pressupõe um lugar no qual os seus participantes reconheçam o outro como igual em direitos e em importância na tomada de decisões, mediados pelas regras do jogo: “uma dimensão normativa que condiciona as ações, os debates, o uso público da razão” (Casara, 2024, p. 258).

Os processos de idiossujetivação, empreendidos por vários dispositivos e estratégias de psicopoder presentes nas mídias, nas redes digitais, na indústria cultural, nas reformas curriculares, nas teologias da prosperidade e nas teorias da conspiração, levam ao empobrecimento da linguagem, à simplificação dos problemas e à equalização dos corpos às mercadorias. Como consequência desse processo, podemos observar: a transformação dos cidadãos em consumidores acríticos, a hegemonia da racionalidade neoliberal, a tendência massiva à constituição de personalidades narcísicas, o empobrecimento do imaginário, isolando os sujeitos uns dos outros e favorecendo a crença em sistemas de narrativas muitas vezes absurdas e falseantes sobre a realidade e ações irrefletidas contra o “outro”, tornado inimigo ou concorrente.

Torna-se difícil (e extremamente trabalhoso) a formação de um núcleo compartilhado de pré-compreensão (e, portanto, de interpretação) sobre fenômenos e temas por pessoas que, a partir da manipulação política das emoções, se odeiam. Desaparece a mediação necessária à aproximação de pessoas que já são marcadas por diferenças de classe, etárias, culturais, raciais, dentre outras que se relacionam com os marcadores sociais (Casara, 2024, p. 260).

Como então a atividade teatral pode agir visando à construção de uma base de olhar, escuta, respeito e convivialidade necessárias à experiência democrática?

## O ensino e a aprendizagem do teatro como mediadores da experiência democrática

As diferentes abordagens no ensino e na aprendizagem do teatro permeiam os campos da estética, da crítica e da convivialidade, na construção de poéticas ético-estéticas que permitem a compreensão do dispositivo artístico em uma relação sujeito-obra-mundo, a partir da desconstrução de paradigmas e deslocamentos de olhares internos e de lugares cristalizados por normas, padrões de produtividade e eficiência, controle dos corpos e valores moralizantes.

Flávio Desgranges (2006) observa que apropriar-se da linguagem teatral é ganhar mais condições para a leitura do mundo, aliando experimentações sobre os elementos cênicos e suas noções e a sua problematização a partir do olhar de uma plateia de jogadores, intrinsecamente envolvida no fazer teatral, como parceira na compreensão e ampliação do que se faz em cena. Como coloca Ryngaert (2009, p. 33): “joga-se para si, joga-se para os outros, joga-se diante dos outros”

A experimentação cênica, aliada à análise crítica, permite a apreensão da linguagem tecendo reflexões que enveredam pelos campos estéticos e sociais. Cria-se assim um vocabulário comum, confiança e parceria no grupo de jogadores. Como disse o jovem Jonatan, aos 16 anos, após vivenciar um processo de criação teatral: *“para mim, o teatro significou mais confiança, mais amigos, mais sentimentos, mais palavras, fazer coisas que nunca tinha feito. O teatro é mostrar o que pensamos para se pensar no que se faz”* (Jonatan, em depoimento à autora, 2006).

Experimentos performáticos, como as **caminhadas erráticas**<sup>1</sup> propostas por Denise Rachel (2018) com um grupo de alunas do EJA Ermelino

---

1. As caminhadas erráticas surgem a partir das aulas performáticas desenvolvidas pela autora, em jogos realizados por meio de instruções, partituras, programas ou proposições performativas com os alunos, como um acontecimento aberto e relacional. As caminhadas derivam, como procedimento, das aulas erráticas, que consistiam na prática da errância urbana, na qual o ato de caminhar e deslocar o corpo pela cidade ativava a presença e a copresença corporal, reconfiguravam a experiência urbana sensível, e as noções de politicidade e artisticidade (Rachel, 2018).

Matarazzo<sup>2</sup> – em sua maioria mulheres pretas – permitiram revelar o medo em caminhar livremente pelo espaço público, quando elas eram confrontadas com constantes olhares masculinos na objetificação dos seus corpos e com o julgamento de outras mulheres sobre as suas errâncias.

Essas derivas, realizadas no entorno da instituição, proporcionaram a construção de novas performances e intervenções no espaço escolar a partir do desdobramento dos debates sobre o lugar das mulheres pretas e do uso de seus corpos **na** e **pela** sociedade. A proposta de Rachel permitiu às alunas a participação na vida pública, trabalhando de um modo que não voltadas para si mesmas, mas atentando o seu olhar para o mundo, compartilhando as suas experiências e propondo lugares de mobilização sobre seus corpos, sobre o espaço e sobre a instituição escolar.

Como disse Ana Mae Barbosa (2019), em entrevista para o Sesc São Paulo, o importante não é ensinar estética, crítica e história da arte, mas desenvolver a capacidade de formular hipóteses e contextualizar entendimentos sobre a relação entre a arte e a sociedade. Ao confrontar as dimensões da feitura com as dimensões da leitura e da contextualização (como proposto pela Abordagem Triangular de Ana Mae Barbosa) em diferentes etapas dos processos de ensino e aprendizagem em teatro, alunos, professores, jogadores, performers e espectadores partilham o sensível, realizando um exercício contínuo de des-orientação que possibilita uma nova habitação dos espaços e dos papéis sociais, confrontando assim as cristalizações resultantes da subjetivação neoliberal e dinamizando as possibilidades de se empreender a vida pública.

Para Jacques Rancière (2018), a distribuição dos saberes só tem eficácia social na medida em que é também uma distribuição de posições, permitindo a partilha do sensível e o questionamento sobre a quem é permitido

---

2. A Educação de Jovens e Adultos (EJA) é uma modalidade de ensino criada pelo Governo Federal que perpassa todos os níveis da Educação Básica do país, destinada aos jovens, adultos e idosos que não tiveram acesso à educação na escola convencional na idade apropriada. Permite que o aluno retome os estudos e os conclua em menos tempo e, dessa forma, possibilitando sua qualificação para conseguir melhores oportunidades no mercado de trabalho. A EJA é ofertada tanto no ensino presencial, como a distância (EAD), com o objetivo principal de democratizar o ensino da rede pública no Brasil. Anteriormente, a EJA era conhecida como supletivo. Hoje, o programa é dividido em etapas, com abrangência do ensino fundamental ao médio (Tudo sobre EJA [...], 2018).

partilhá-lo. Nesse sentido, o autor propõe sonhar com uma “sociedade dos emancipados, que seria uma sociedade de artistas” (Rancière, 2013, p. 104), repudiando a divisão entre os que sabem e os que não sabem, os que podem e os que não podem partilhar, trazendo o exercício de uma potência comum ao transformar mestres em aprendizes, por meio do pressuposto da igualdade das inteligências.

## **Integrando indivíduos e cidadãos pela prática teatral**

Marilena Chauí, em seu texto “Uma opção radical e moderna: democracia cultural” (1992), aponta a cultura como direito democrático em sua produção, apropriação, fruição, experimentação, debate, crítica e na participação das decisões quanto ao fazer cultural. Como então, por meio da prática teatral, pode-se contribuir com a formação de valores democráticos e com a efetivação de seus direitos?

A fim de refletir sobre as possibilidades dessa jornada, focalizamos aspectos de uma experiência de ensino e aprendizagem em teatro realizada com um grupo de adolescentes, entre 14 e 16 anos, de três comunidades da zona sul de São Paulo: Paraisópolis, Jardim Colombo e Porto Seguro. O trabalho foi desenvolvido no Recanto Primavera, um espaço cultural que combinava fomento público (Secretaria Municipal da Assistência Social) e privado (Fundação Ayrton Senna) e teve a duração de 1 ano letivo.

Foi desenvolvido um processo que se desdobrou em quatro etapas principais:

- O resgate e a ampliação das percepções sensorial e espacial;
- A apreensão de elementos específicos da linguagem teatral;
- A rememoração de experiências a partir de estímulos visuais e lúdicos e a criação de histórias e imagens com base nesses relatos e sua transposição para a linguagem teatral;
- O exercício de composição de uma obra teatral.

Destacamos agora dois momentos ao longo do trabalho que possibilitam a reflexão sobre as relações entre o ensino do teatro e a experiência democrática, visando ao amadurecimento pessoal e social por meio da experiência estética e da vivência do trabalho coletivo.

## O acordo de grupo e a disponibilidade para o jogo

Adorno (2000) afirma que a vivência democrática exige previamente a emancipação dos indivíduos. E para se chegar a essa capacidade de julgamento sobre o próprio entendimento, é necessário que se busque um processo educativo que não se baseie na competitividade – instrumento de coerção utilizado para se garantir a eficiência – mas na orientação do aprendiz que se efetua quando cada indivíduo é confrontado com os seus desafios e motivado a superá-los criativamente.

Para isso, no aprendizado da prática teatral, é preciso que tanto o indivíduo quanto o grupo se fortaleçam mutuamente, eliminando as tensões e exaustões da competitividade. Estabelecendo-se um acordo de grupo, caminha-se em direção à participação coletiva, e não à luta de uns contra os outros. Dessa maneira, podemos buscar não mais uma competição pelo mérito do talento outorgado por uma autoridade externa ou pelo aumento da produtividade, mas novas maneiras de compreendermos e de nos relacionarmos com as coisas, com o mundo e com a sociedade.

A consolidação do acordo de grupo com os jovens do Recanto Primavera se deu em um encontro no qual todos estavam abalados com a notícia da perda dos recursos que financiavam o espaço, causando cortes em todas as atividades. Começamos o encontro com um relaxamento. Massageando os pés, observamos como nos apoiávamos no chão, como todas as partes do nosso corpo se conectavam e como elas se articulavam de maneiras diferentes, desde a posição horizontal até a vertical. Falamos da difícil luta do ser humano em dominar seu próprio corpo para evoluir de um animal quadrúpede para um bípede, conquistando assim a posição vertical ampliando a capacidade humana de visão, de manipulação dos objetos, de percepção do espaço e, conseqüentemente, sua possibilidade de sobreviver e de experimentar a realidade.

Movimentamo-nos como gatos, cachorros, e depois como pessoas, na posição vertical e com o olhar aberto para o infinito. Observamo-nos uns aos outros, como andamos, como colocamos nossos braços, pés, ombros e quadris em relação ao conjunto de nossos corpos, para onde direcionamos os nossos olhos. Experimentamos diversos movimentos propostos por cada

um no jogo do siga o mestre, estudamos as direções e planos do espaço, expandimos, contraímos, ocupamos os buracos vazios, percebemo-nos enquanto grupo.

A abertura para o conhecimento do outro, para a observação e o respeito às diferenças individuais sem julgamentos pré-concebidos fez com que os alunos se sentissem livres para experimentar. A manipulação do próprio corpo despertou uma sensorialidade adormecida e manteve o entusiasmo altíssimo ao longo desse encontro. Ao se perceberem uns aos outros, despojados de preconceitos e expectativas, ao compartilharem organicamente sua postura e movimentação no espaço, os alunos deram um importante passo para o estabelecimento de um acordo de grupo: a conquista da confiança mútua. Por meio de uma atividade lúdica, superou-se o impacto da crise e criou-se a possibilidade da troca de experiências. A partir desse momento, os alunos se sentiram livres para o jogo, envolvendo-se fisicamente e sem medo de propor soluções para os desafios concretos que se apresentavam.

O estabelecimento do acordo de grupo elimina tensões e competições, fazendo com que os participantes não se sintam isolados uns dos outros, mas motivados a resolver os desafios que lhes são colocados. Pode-se chegar assim ao desenvolvimento da expressividade pessoal de cada um, ao mesmo tempo em que se cria a disponibilidade para o jogo coletivo. A conquista gradual desses aspectos pelos jovens possibilitou a ampliação da sua percepção do uso do espaço, a desmecanização dos corpos e dos sentidos, trazendo para o jogo maior atenção ao foco e capacidade de apropriação física da experiência lúdica.

A partir desse momento, os jovens ganharam uma grande disponibilidade para o jogo. Eles estavam sempre prontos a reagir com dinamismo e mesmo nas propostas mais difíceis, procuravam as melhores soluções possíveis após as rodadas de avaliação. O gosto pelo brincar ia tomando conta e, quanto mais eles brincavam, mais a prática teatral era alimentada. Por meio de uma atividade coletiva, sem mensuração de talento, os jogadores se tornaram capazes de elaborar um discurso expresso pela linguagem teatral.

Por meio da experiência estética, os jovens confrontaram suas individualidades e as interpretações que elaboravam sobre a realidade. Começaram a

libertar suas mentes, a dialogar com o outro e a dar forma a novas possibilidades de se construir o mundo. Começaram assim a conquistar a esfera pública.

### O aprendizado das regras do jogo

A compreensão das regras do jogo e a posterior apropriação destas pelos jogadores estão relacionadas à capacidade de estabelecer códigos de convivência em sociedade, respeitando o espaço e a vontade do outro e buscando as melhores soluções para o grupo como um todo. Durante os primeiros meses de trabalho, a compreensão e a obediência às regras do jogo eram aspectos que apresentavam uma dificuldade relativa. Era sempre preciso explicar e reexplicar as regras, e mesmo assim, muitas vezes, era necessário retomá-las após uma primeira rodada de jogos, esclarecendo quais eram o foco e os objetivos.

Em um dos encontros, reunimo-nos para ensaiar a “cena do piolho”<sup>3</sup>. Os próprios alunos propuseram fazer o “jogo das bolinhas” (jogar uma bolinha de tênis a partir da troca de olhares, variando movimentos e intenções ao se jogar e receber a bola) como aquecimento. Eles jogavam com muita seriedade e concentração, lembrando uns aos outros das regras que já haviam sido colocadas em outro encontro: não se esqueça de olhar quando passa a bola, experimente outros movimentos quando jogar. Num dado momento, um dos jogadores propôs:

*E se nós fizéssemos uma dança das bolinhas? Cada um cria um movimento para jogar a bola e quem pegar congela da maneira que pegou a bola. Aí ele inventa um movimento novo para passar a bola.*

Então outro interveio:

---

3. Cena criada pelos alunos Augusto, Breno, Jonatan e Edimilson, a partir da proposta de uma improvisação que expressasse a ideia central do seguinte texto, levado à aula pelo Jonatan: “Se dois homens vêm andando por uma estrada, cada um carregando um pão e, ao se encontrarem, eles trocarem os pães, cada um vai embora com um pão; porém, se os dois homens vêm andando por uma estrada, cada um carregando uma ideia e, ao se encontrarem, eles trocam as ideias, cada homem vai embora com duas ideias. Quem sabe é esse o mesmo sentido do nosso fazer: repartir ideias para que todos tenham pão?” A “cena do piolho” contava de maneira extremamente lúdica, utilizando música e ritmo como base da ação, como o “shampoo” e o “pente fino” se uniam para livrar o “cabelo” da agressão do “piolho”.

*Por que não congelamos do jeito que jogamos a bola e só se movimenta quem estiver na vez de lançar ou pegar a bolinha?*

E neste momento se revelou uma grande conquista: eles estavam propondo suas próprias regras. Continuaram assim jogando por mais algum tempo e outras regras ainda mais difíceis foram propostas, envolvendo as palavras ditas por cada um na cena, no movimento de lançar a bola e depois palavras associadas a estas. Propuseram também aliar sons ao movimento, sendo que colocavam a base rítmica ao mesmo tempo em que lançavam a bola e brincavam com as palavras e os gestos.

A “dança das bolinhas” ilustra a tomada de consciência das regras do jogo, o desenvolvimento da cooperação para criá-las e o entendimento mútuo que possibilita modificá-las coletivamente. Durante essa proposta, os alunos experimentaram de maneira orgânica a sua capacidade de escolha, compreensão e transformação da realidade, dentro da valorização de um acordo coletivo. A internalização das regras e a reciprocidade na sua proposição e cumprimento mostraram que se efetivou uma etapa no aprendizado, em direção à emancipação desse grupo de jovens. Seguir as regras constitui o fundamento da legitimidade do jogo democrático e a participação nesse jogo pressupõe a tomada de posição em relação a elas, sustentando publicamente a sua aceitação ou não aceitação e encaminhando propostas de modificação.

Considerando-se que a democracia, pela sua condição de pluralidade, caracteriza-se pelo conflito e não pelo consenso, a participação no debate sobre a constituição e a validade das regras do jogo reflete o amadurecimento da própria condição de cidadania. Garantindo-se a liberdade de expressão e a abertura dos espaços de participação e representação fortalece-se a vida política e criam-se condições para a construção de identidades coletivas, que podem fazer frente aos processos neoliberais e antidemocráticos de sujeição.

### **Considerações finais: “o teatro é muito mais do que uma diversão”**

A consolidação da experiência democrática pressupõe a necessidade de uma vivência sobre o comum. Não apenas a construção de uma cultura comum, com saberes e práticas compartilhados, mas o reconhecimento de

uma esfera pública que garanta os direitos coletivos e as expressões das diferenças, o que implica em um aprendizado que promova descobertas em relação a si e ao outro, ao fortalecimento da imaginação e da crítica, permitindo a relação entre a autonomia individual e a vivência coletiva. Nesse sentido, Casara salienta:

O ensino é sempre solidário a uma determinada formação social, portanto, é um todo, exigindo efetiva participação popular nas decisões e o respeito aos direitos fundamentais de todos: o resultado individual dessa democratização radical da sociedade é o que Paulo Freire chamava de “mentalidade democrática,” compromisso com o bem comum (2024, p. 266).

O envolvimento com a prática teatral possibilita esse aprendizado, ao compartilhar a criação de uma obra coletiva, enfrentando os conflitos que surgem ao longo do processo e definindo opções a partir de um acordo de grupo. Hannah Arendt (2003) afirma que tanto o teatro quanto a política são fenômenos do mundo público: ambos são reveladores das opções dos seus agentes e se expõem para ser debatidos, expressando e questionando experiências comuns a toda humanidade.

Ao nos apropriarmos do processo de feitura de uma obra, integrando as dimensões da reflexão imaginativa, da crítica e da experiência comum, contextualizando os discursos e problemáticas que se desdobram a partir dela, possibilitamos diferentes maneiras de convívio e de cuidado, migrando da ideia de formação de um sujeito tecnicamente capacitado para a formação de um cidadão ativo, capaz de interferir e de poetizar sobre os problemas da sociedade contemporânea.

O ato de fazer e conhecer e se fazer conhecer no ensino e aprendizagem do teatro, trazendo o jogo, o jogador e o espectador como possibilidades, e não como objetivos finais, abrem novas perspectivas de tradução e alargamento da experiência humana e social, questionando os padrões vigentes e possibilitando que os sujeitos não se envolvam pelo valor de troca, uso ou eficácia, mas pelo prazer da descoberta e pelo risco das revelações.

*No teatro eu procurei me divertir e me livrar dos problemas do cotidiano. Mas vi que o teatro é muito mais que uma diversão. É um meio de*

*comunicação onde nós somos as bocas. O teatro é uma guerra, onde cada um de nós somos os soldados. Teatro é utopia, é um mundo sem preconceitos, onde todos somos iguais. O teatro é o infinito.* (Henrique, em depoimento à autora, 2006).

Nesse momento de acirramento dos fundamentalismos e das guerras culturais, questionar os paradigmas hegemônicos e os processos que nos idiossujetivam nos aproximam do ideal democrático, lançando luz a novas possibilidades de vida. Imaginar, poetizar, debater, deslocar, jogar com a obra teatral e seu processo de construção, leitura e fruição nos permite também confrontar: a colonialidade ainda inscrita em nós e em nossas estéticas, o paradigma da racionalidade técnica, a noção do dinheiro como valor fundamental, o individualismo narcisista, a distinção e o medo ainda inscritos em nós. E essa é uma tarefa ética e estética que permeia a luta pela nossa sobrevivência neste planeta.

Adorno (2000), após a Segunda Guerra Mundial, em entrevista a Helmut Becker, levanta a necessidade de se questionar e cuidar da educação e combater as barbáries contemporâneas, a fim de se evitar novos genocídios. No entanto, eles não deixaram de existir. E por isso não podemos retirar do nosso ofício, como artistas e educadores, o ato de estarmos juntos e construir processos que são vivenciadores e complicadores de mundos, atos, corpos e cenas, abrindo a possibilidade da crítica, da ação e da contraconduta no caminho da reconstrução do sentido perdido da democracia.

“Paz entre nós, guerra aos nossos senhores”<sup>4</sup>.

## Bibliografia

- ANA MAE BARBOSA: Arte não se ensina; contamina-se. São Paulo: Sesc, 2019. Publicado pelo canal Sesc São Paulo. 1 vídeo (6 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ROz0EPOdkc0>. Acesso em: 13 jun. 2023.
- ADORNO, Theodor. **Educação e emancipação**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2000.
- ARENDDT, Hannah. **Entre o passado e o futuro**. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- CASARA, Rubens. **A construção do idiota: o processo de idiossujetivação**. Rio de Janeiro: Da Vinci, 2024.

---

4. *L'Internationale*, escrita por Eugène Pottier, trabalhador do setor de transportes e membro da Comuna de Paris em 1871.

- CHAUÍ, Marilena. Uma opção radical e moderna: democracia cultural. *In*: SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA (org.). **Cidadania cultural em ação: 1989 a 1992**. São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura, 1992.
- DESGRANGES, Flávio. **Pedagogia do teatro: provocação e dialogismo**. São Paulo: Hucitec, 2006.
- RACHEL, Denise P. As mulheres andam mal: das aulas erráticas às aulas vazias na emergência dos mapas do medo. **Rascunhos**, Uberlândia, v. 5, n. 3, dezembro 2018, p. 36-59. DOI: <https://doi.org/10.14393/issn2358-3703.v5n3a2018-03>
- RANCIÈRE, Jacques. **O mestre ignorante: cinco lições sobre a emancipação intelectual**. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.
- RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível: estética e política**. São Paulo: Editora 34, 2018.
- RYNGAERT, Jean-Pierre. **Jogar, representar**. São Paulo: Cosac Naify, 2009.
- TUDO SOBRE EJA: o que é e como funciona? **Educa+Brasil**, 26 out. 2018. Disponível em: <https://www.educamaisbrasil.com.br/educacao/noticias/tudo-sobre-eja-o-que-e-e-como-funciona>. Acesso em: 29 ago. 2024.