



Teatro como Educação Não Formal: Sensibilidade Pedagógica, inclusão 60+ e pensamento crítico em contextos digitais¹

Theater as Non-Formal Education: Pedagogical Sensitivity, 60+ Inclusion and Critical Thinking in Digital Contexts

Gabriel Fontoura Motta

Mestre através do Programa de Pós Graduação em Artes da Cena da Unicamp, ORCID
0000-0001-7150-0393, ogabrielfontoura@gmail.com

Resumo

Este estudo investiga como o Teatro, enquanto prática de Educação Não Formal, contribui para a transformação humana através da Sensibilidade Pedagógica em processos criativos. A pesquisa, realizada no contexto do curso autoral de teatro com ensino de idiomas online *¿Hablas Español?*, incluiu a produção do audiodrama *Los Ciegos* e contou com participantes 60+ do programa de extensão “universIDADE” da Unicamp. Utilizando o Teatro do Oprimido de Augusto Boal e os Jogos Teatrais de Viola Spolin em videochamadas, o projeto propõe uma abordagem horizontal entre educador e participantes, rompendo com as máscaras sociais, vistas nos “Jogos da Verdade” de Foucault (1990). O teatro é explorado como Metodologia Ativa para enfrentar os impactos do “Capitalismo Cognitivo” (Rolnik, 2006), estimulando criatividade e expressão crítica. Alinhado ao 4º ODS da ONU, os resultados indicam redução de isolamento, desbloqueio criativo e conscientização sobre fake news, promovendo uma formação integral e crítica em um mundo conectado.

Palavras-chaves: Audiodrama; Capitalismo Cognitivo; Educação Não Formal; Ensino de Idiomas; Teatro Online.

Abstract

This study investigates how Theater, as a Non-Formal Education practice, contributes to human transformation through Pedagogical Sensitivity in creative processes. The research, conducted

¹ Este trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001, 2022-2024 UNICAMP. A pesquisa também contou com o apoio da Bolsa Auxílio Ponte (Funcamp-FAEPEX, 2024) e com a bolsa da ProEC-Unicamp por meio do programa universIDADE com o projeto de extensão PED (Programa de Estágio Docente - PRPG). Agradece-se ainda ao valor financeiro e cultural recebido como finalista do Desafio Led, com prêmios da Mastertech (SP), Rede Globo e Fundação Roberto Marinho.



within the context of the online language-learning theater course *¿Hablas Español?*, included the production of the audio drama *Los Ciegos* and involved participants aged 60+ from the extension program “universIDADE” at Unicamp. Utilizing Augusto Boal's Theater of the Oppressed and Viola Spolin's Theater Games in video calls, the project proposes a horizontal approach between educator and participants, breaking away from social masks as seen in Foucault's “Games of Truth” (1990). Theater is explored as an Active Methodology to address the impacts of “Cognitive Capitalism” (Rolnik, 2006), stimulating creativity and critical expression. Aligned with the UN's 4th SDG, the results indicate reduced isolation, creative unblocking, and increased awareness of fake news, promoting comprehensive and critical education in a connected world.

Keywords: Audiodrama; Cognitive Capitalism; Language Teaching; Non-Formal Education Online Theater.

1 Introdução

O trabalho aprofunda-se na influência da filosofia do teatro simbolista, com ênfase no Teatro Estático de Maurice Maeterlinck, abordando conceitos como o Teatro de Androides e o esvaziamento da palavra, exemplificados no audiodrama *Los Ciegos*². A pesquisa propõe uma análise sobre a consciência ética e estética do simbolismo, destacando a valorização do subjetivo e a primazia da situação (o mundo) sobre o sujeito (indivíduo) em um contexto de Educação Não Formal. Além disso, traça paralelos com o consumo no mundo digital e real, adotando uma metodologia prática de interpretação ativa no processo criativo. São problematizadas questões como a retração do “Corpo Vibrátil” (Rolnik, 2006) em meio à “Crise do Capitalismo Cognitivo”, examinando, por meio da cartografia, a perda de alteridade no mundo contemporâneo. A pesquisa dialoga com os conceitos de Escrita de Si de Michel Foucault, vinculando-os à filosofia estoica de Sêneca. Esse trabalho é derivado da dissertação de mestrado do autor, na linha de pesquisa “Técnicas e Processos de Formação do Artista da Cena”, e busca promover a democratização do teatro, defendendo sua acessibilidade universal. Outro foco do artigo é o uso pedagógico do teatro como ferramenta prática para Não Atores, enfatizando a experiência de pessoas com 60 anos ou mais, integrantes do programa universIDADE da Unicamp, que participaram do audiodrama *Los Ciegos* de forma colaborativa e protagonista. Essas atividades ocorreram online, de maneira síncrona, via videochamadas, com um enfoque particular no ensino do Espanhol e Teatro. O texto também aborda como as redes sociais e o consumo de conteúdo digital moldam a

² Disponível para acesso no *Spotify*, *YouTube* e demais plataformas de *streaming*
<https://open.spotify.com/episode/33aoxOTGXqt4pzEDZVuSz3>



subjetividade, relacionando essa dinâmica com práticas de autoconhecimento e construção da identidade, como a Escrita de Si. Na Antiguidade, essa prática visava o desenvolvimento pessoal; atualmente, ela se manifesta na maneira como os indivíduos interpretam e conectam-se às narrativas digitais. O consumo de conteúdo, seja online ou físico, permite projeções subjetivas que influenciam percepções e experiências pessoais. Isso se alinha à leitura ativa, valorizando emoções e vivências na interpretação literária por meio da memória afetiva. No “Capitalismo Cognitivo”, onde criatividade e informação são recursos-chave, práticas digitais tornam-se essenciais para analisar criticamente as narrativas que escolhemos seguir. Explorando as interseções entre criação, storytelling e interpretação digital, o estudo oferece novas perspectivas sobre a formação de leitores e a análise verossímil contemporânea, articulando esses processos ao conceito de cuidado consigo, inspirado em Sêneca.

2 Problema de Pesquisa: Pensar! Um recuo pedagógico na Antiguidade a partir da Interpretação Ativa

Nas redes sociais, os criadores de conteúdo exercem uma forma de poder, pois compartilham suas perspectivas e moldam as narrativas que são consumidas por um público maior. Esse poder é exercido através do espaço afetivo, em que as experiências pessoais são compartilhadas e se conectam com os sentimentos e vivências do público. A frase de Sêneca, “devemos pautar nossa vida como se todo mundo a olhasse” (Sêneca *apud* Foucault, 1983, p. 156) pode ser relacionada a essa dinâmica. Ela sugere que devemos viver nossas vidas de forma ética e autêntica, conscientes de que nossas ações e escolhas têm um impacto na percepção que os outros têm de nós. Assim, evitamos o “cancelamento”. Os criadores de conteúdo, ao compartilharem suas experiências e perspectivas publicamente, vivem sob o olhar do público. Essa consciência os leva a refletir sobre suas ações e decisões, procurando serem genuínos e coerentes com sua identidade e valores. Será? “É que, como lembra Sêneca, ao se escrever, se lê o que se escreve, do mesmo modo que, ao dizer alguma coisa, se ouve o que se diz.” (Foucault, 1983, p. 153) No primeiro elemento, a restrição ocorre por meio de uma prática adequada de alternância entre leitura e escrita, já que a leitura excessiva dispersa e a escrita exagerada esgota, segundo os escritos antigos da filosofia estoica que Foucault investiga



como possibilidade de escrita de si. Essa prática, de **filtrar o conteúdo que consumimos**, evita a falta de discernimento, segundo Sêneca, de sempre passarmos de um livro para outro, sem retermos algo, ou seja, evita a incorporação indiscriminada de discursos. Foucault chega à conclusão que esta prática, de uma leitura ativa, favorece a consciência do que estamos consumindo. Hoje em dia, os algoritmos, que são formas de inteligência artificial, influenciam nossa vida digital. O que consumimos ao usar o telefone é apresentado em nossa linha do tempo, seja no *Time Line*, *Feed* ou *For You (FY)*. Foucault entende a importância do que consumimos, ou seja, do que nos conectamos do outro (obras, livros, jornais) com moderação. Para Sêneca, essa imersão em si mesmo implica, também, em abertura, tanto para leitura quanto para escrita. Não estamos isolados, não vivemos só. Porém, esta conexão surge de uma maneira moderada, e não dissociada. “Mas não é preciso dissociar leitura e escrita; deve-se ‘recorrer alternadamente’ a essas duas ocupações, e ‘moderar uma por intermédio da outra’.” (Foucault *apud* Sêneca, 2004, p. 149) Se escrever muito esgota, o excesso de leitura dispersa: “Abundância de livros, conflitos da mente.” (Foucault, 2004, p. 150) Então, essa conexão com o todo, de uma maneira moderada, faz parte da constituição da formação de um sujeito ético. Humanizado. Atualmente, poderíamos relacionar com o cuidado ao uso descabido das redes sociais. O que estão escolhendo apresentar? O que estamos consumindo?

Quando se passa incessantemente de livro a livro, sem jamais se deter, sem retornar de tempos em tempos à colmeia com sua provisão de néctar, sem conseqüentemente tomar notas, nem organizar para si mesmo, por escrito, um tesouro de leitura, arrisca-se a não reter nada, a se dispersar em pensamentos diversos, e a se esquecer de si mesmo.” (Foucault, 2004, p. 150)

Pois, se o excesso de discursos polui a construção do sujeito ético, atualmente, a nossa vida também é digitalizada. Então, o que estou consumindo e, principalmente, onde estou consumindo, irá conectar-se o que está sendo compartilhado no *Kwai*, no *Tiktok* e nos grupos de *WhatsApp* de condomínios. A internet é feita por pessoas. Para ‘viralizar’, é necessário criar algo novo e singular ou imitar um conteúdo já bem-sucedido? Reflete-se a tensão entre inovação e conformidade presente em ambos os contextos. A investigação deste artigo também problematiza esse lugar da imitação que engaja em prol de uma criação original tal como a criação do teatro na visão ocidental. “Teatro era para o povo cantando livremente ao ar livre: o povo era o criador e o destinatário do espetáculo teatral,



que se podia então chamar de canto ditirâmico”. (Boal, 1980, p. 12) Vindo do Ditirambo, estes ritos feitos por e para as pessoas, em teatro, essa arte milenar que conta histórias antes do “fio”, “do rolo”, da *thread* e do Storytelling é pensando na seguinte fórmula: Um ator (A) interpreta uma dramaturgia (B) e dá espaço para a criação “C”. Ou seja, cada pessoa vai criar o mesmo personagem diferente, porque, apesar de sermos humanos, não somos iguais. O que problematiza-se é a falta de espaço criativo, e de expressão, e que, ainda hoje, é visto na internet como um problema: ser singular.

Sêneca busca um aprimoramento mútuo, destacando a importância contínua da aprendizagem e da necessidade de apoio na formação da própria essência. “Ofícios recíprocos. Quem ensina se instrui”. (Sêneca *apud* Foucault, 1983, p.154) É qualitativo. Ou seja, é um ser (o aprendizado) que nasce ao lado do objeto artístico (conteúdo). Porém ele vai aumentando de tamanho, ele vai se desenvolvendo-se. Como imagem, eu visualizo esta oportunidade que temos de prestar atenção em tudo, até mesmo na rolagem do *Instagram* e analisar: o que estamos consumindo? Estamos vendo ou assistindo? É um descanso? Tudo bem se for, se eu só quiser ver notícias do *Big Brother*, por exemplo. Mas precisamos ter consciência de nossos atos, porque o tempo passa. “Digiramos a matéria: caso contrário, ela entrará em nossa memória, não em nossa inteligência [*in memoriam non in ingenium*]. (Sêneca *apud* Foucault, 1983, p. 153). Este pensamento crítico existe para enxergarmos os momentos, os conteúdos atrelados entre conhecimento e entretenimento, ambos podem coabitar, mas não pode sobrepor-se ao outro frequentemente. A nossa vivência em sociedade capitalista, sob a influência do “Capitalismo Cognitivo” (Rolnik, 2006, p. 18), age como uma retração da alteridade em nosso sistema nervoso. A própria palavra ‘córtex’, que em latim significa ‘casca’, sugere esse endurecimento nos estudos na obra “Cartografia Sentimental” (2006). Esse processo endurece nossa criatividade, em outras palavras, o tempo da Escrita de Si promove a criatividade em contraste com o engessamento imposto pelo sistema capitalista, que privilegia outros prazeres, como a compra, a posse e o lucro.

O que vamos entender sobre a globalização neste trabalho está também conectada com este mercado que existe por e para vender desejos e, assim, a sociedade caminhar. “Uma estratégia de desejo e não uma suposta identidade cultural.” (Rolnik, 2006, p.102) Se “o desejo só funciona em agenciamento.” (Rolnik, 2006, p. 18) entendemos que a conexão está na troca, no atravessamento de uma pessoa pelo ambiente, pelas outras



peessoas. A consonância entre autor e obra é vista em Michel Foucault (1983), a partir do entendimento do que é um autor em um lugar de conexão entre corpo e voz, criação e criatura, autor e obra em uma generosidade por si só. *Creator* e conteúdo. Conteúdo e o que eu entendo deste conteúdo. Michel Foucault vai em direção ao estoicismo dos Romanos e encontra Sêneca, que vai até os Gregos para buscar a escrita de si como um autoconhecimento, mas em uma maneira de diminuir o ritmo (quantidade) do que estamos absorvendo de livros e demais informações em prol da qualidade, de como, quando, porque, para que estamos utilizando destas informações em direção de uma melhor qualidade de vida. Quando Foucault comenta que não adianta passarmos “incensamente de livro a livro sem jamais nos determos em nada” há uma relação direta com a dopamina liberada em nosso costume, que pode desenvolver-se como vício, atualmente, de rolar a “grade” de nossas redes sociais entrando em contato com muitos conteúdos sem nos determos em nada, principalmente, refletindo sobre o que estamos compartilhando nesta necessidade de pertencimento que dá espaço para as fake news. A internet, hoje, é a impressão digital de nossa vida. Se eu não sou um astro de cinema na vida real, não consigo imprimir na internet um perfil que seja este “sucesso”. Quando alguém consegue, é o perigo das fake news, dos *coachs* e de demais mentores. Esta dopamina liberada em prol apenas do entretenimento traz o risco de nos conectarmos com conteúdos que são criados sem a ética e apenas em prol da estética da linguagem que querem comunicar em um mundo glocal. Assim, fazendo com que a gente não entenda a criação local que é transferida para um mundo global, fazendo com que a gente eleja pessoas que afundam uma cidade, como em minha cidade, Porto Alegre, no Rio Grande do Sul em maio de 2024. Por mais que tenhamos atravessado uma Ditadura Militar e outros momentos em que houve um pensamento social mais distante do humanitário, novas guerras surgem e esta categoria “o complexo da casa-grande-e-senzala.” (Rolnik, 2006, p. 79) ainda permanece no que hoje protagoniza um avanço ante a democracia no Brasil, na América Latina e no mundo. É no tropicalismo que acredita-se ter uma vertente para sairmos desses “territórios psicossociais padronizados” (Rolnik, 2006, p. 53). Seja relacionado às doações ao Sul, ou às famosas casas de apostas, e aos jogos do ‘Tigrinho’. A captura pós-moderna pela mídia é descrita como um processo em que a voz da mídia fala por nós, transformando-nos em uma voz sem identidade própria, completamente estilizada. [...] “somos uma voz sem voz própria” (Rolnik, 2006, p. 93). A vida digital reflete a real, onde



tanto o poder dos *creators* quanto o nosso de nos engajar com conteúdos duvidosos afetam nossa vida, exigindo acolhimento que reconheça nossa individualidade. Nesse contexto, é crucial prestar atenção ao que consumimos, promovendo uma leitura ativa e profunda. A importância do nosso ambiente virtual revela-se na forma como os algoritmos nos fornecem o que estamos buscando. “A simulação é a própria condição da vida. A abolição de uma é a abolição de outra.” (Rolnik, 2006, p. 50) Esse espaço pessoal conecta-se ao que expressamos através de palavras, gestos, movimentos, desenhos e cores. Leituras. A narrativa, a literatura, a dramaturgia. Ao observar e ouvir, tornamo-nos conscientes não apenas do sentido, mas da expressão dessas experiências. Isso nos leva a desenvolver um pensamento crítico e, por conseguinte, político.

3 Soluções como Objetivos: Mais teatro para todos! A mediação como formação de espectadores e leitores em expansão

Para o pesquisador Flávio Desgranges, professor da Udesc, Mediação Artística é tudo que existe entre a cena e a plateia, um espaço “entre” (Desgranges, 2023, p. 42). Mediação Cultural também é tudo que existe entre o espectador e o acesso à arte (transporte, moradia, divulgação...) Os teatros, suas arquiteturas, estão nas zonas centrais das cidades. Tudo está conectado, eu não posso impor um caminho sem visualizar o contexto. O trabalho pedagógico seja no ensino do teatro, ou no ensino do espanhol, precisa estar fundado na realidade do país, da população, de uma história (contexto), e da situação em que os alunos chegam. Seja em uma pandemia, seja online com pessoas 60+. Como educador, eu preciso ir até o público para que assim eu forme novos espectadores para o meu próprio trabalho, seja em aula ou como objeto artístico. Eu não posso impor uma linha de trabalho com o pretexto de “estar aberto à escuta”. A dramaturgia do encontro precisa estar disponível para montagem. Esta disponibilidade acontece na prática, entre todo o grupo de trabalho, docente e discente. Então, olhando para o mundo entre 2021 e 2022, talvez, a oportunidade de chegar mais perto de um público, de criar novos públicos, está no meu interesse pedagógico. Por isso o audiodrama em um *podcast* no *Spotify*, por exemplo. Este entendimento de um espectador ativo, na plateia, compõe um encontro dramático entre a encenação e a recepção. Esta postura está completamente conectada ao que acredita-se ser o Teatro Online de maneira síncrona.



Afinal, para o encontro online, o aluno precisa estar disponível, ativo para trabalhar teatro mediado pelo tecnovívio. Augusto Boal pensa um “espec-ator” como um aluno atuante, ativo. Como estamos trabalhando no teatro online, e não presencial, há uma necessidade evidente do aluno estar ativo, compondo a aula junto com o professor e não de maneira passiva, como acontece com o ensino EAD. Afinal, o trabalho não existe de maneira gravada e editada, ele existe ao vivo, de maneira síncrona a presente entre professor e alunos.

Assim, o aluno passa a se enxergar durante a aula, seja assistindo à gravação do encontro ou atuando diretamente diante de uma câmera que transmite sua imagem ao professor, como no caso do Google Meet. Esse encontro, gerador de conhecimento, permite ao aluno experimentar uma lateralidade, um deslocamento do ego, possibilitando observar como reage e atua, tanto no teatro quanto em seu cotidiano. O teatro online, portanto, é um processo profundamente ativo. O trabalho acontece conectado diretamente à visão do MEC³ que recentemente colocou um limite nos cursos de graduação EAD, porque nossas aulas não são vistas fazendo qualquer outra atividade doméstica. Não. O trabalho acontece de maneira síncrona, ao vivo, através do pensamento do aluno ativo, assemelhando-se ao “espec-ator” e “espectador participante” conforme pensam o professor Flávio Desgranges e o teatrólogo Augusto Boal. Mas, seja fazendo teatro, ou indo ao teatro, precisa-se ter um momento de interesse e vontade de mudança. O teatro é um espelho da vida? Ao nos defrontarmos com nós mesmos, fazendo teatro, ganhamos outra perspectiva de nós mesmos. Ou a mesma, mas, agora, evidenciada, mostrada sem a ‘carapuça social’. Fazer teatro transforma. Considera-se neste trabalho fazer teatral como oportunidade, como mediação para uma formação de público, de plateia. Para a transformação social.

Para Desgranges, em seu recém-lançado livro “Decirse público: entre la mediación teatral y el efecto estético” (2023, Ed. Hucitec), a mediação artística (teatral) “é tudo que se coloca entre a cena e o público.”⁴ Ou seja, o fator teatral envolvido nas práticas teatrais tem a visão de abraçar um número cada vez maior de pessoas. De todas

³ Mais informações em <http://portal.mec.gov.br/component/tags/tag/regulamentacao>

⁴ Fragmento da fala do autor em entrevista ao pesquisador argentino Jorge Dubatti para divulgação da versão na obra em língua espanhola, disponível para acesso em <https://www.youtube.com/watch?v=Wc2QBcOp1GI>



as classes sociais possíveis. Um sonho utópico? Não, o impulso deste fenômeno que move a escrita deste artigo está na afirmação do teatro como ciência efetiva e presente nas pessoas. Quanto mais pessoas aproximado do teatro, maior é o engajamento de cada uma delas com a arte no algoritmo da vida. Tanto na assistência social, como no mundo corporativo, o teatro pode fazer a diferença. Os sujeitos desta pesquisa são os alunos do programa de extensão universIDADE com mais de sessenta anos, mas eu trabalho o curso *¿Hablas Español?* também em plataformas⁵ que me apresentam alunos de outras trajetórias. Ensinar teatro é uma grande responsabilidade, pois quem nunca foi ao teatro pode nunca mais voltar! Seja um aluno imigrante venezuelano⁶, ou um profissional de TI⁷, a mediação teatral evidentemente irá encontrar o que Desgranges também fala sobre a Mediação cultural. Diferentemente da artística, a visão macrossocial deste conceito também vai abordar uma dramaturgia dos encontros, mas de macro encontros como os oriundos dos efeitos de uma política pública que impacta desde a moradia, a mobilidade, a segurança, a saúde, a alimentação e a educação das pessoas que vão ao teatro. Ou seja, desde o primeiro movimento do impulso presente na vontade de aproximar-se de outro corpo, que não o cotidiano, mas sim o da cena. Desde a presença em um espetáculo artístico presencial, ou em uma aula de teatro. O teatro é sobre disponibilidade. Eu vou ter energia para ir ao teatro trabalhando o dia inteiro em uma obra como pedreiro? Mesmo que a entrada seja gratuita⁸. Para quem estamos fazendo teatro? Então, neste processo criativo, abordamos a disponibilidade de pessoas com 60+ interessadas em estudar teatro e espanhol a partir do curso *¿Hablas Español?*. A mediação forma espectadores ao permitir que criem narrativas próprias, tornando-os participantes ativos no que

⁵ Esta metodologia é replicada em aulas de teatro online, e presenciais, para pessoas do Brasil e do mundo todo através da plataforma SuperProf. Mais informações disponíveis em <https://www.superprof.com.br/teatro-descubra-poder-expressao-desinibicao-para-seu-desenvolvimento-pessoal.html>

⁶ Trabalhar teatro com não-atores começou em 2019, durante minha iniciação científica, quando também criei um audiodrama, desta vez de uma dramaturgia autoral, intitulado “Voz para Cumaná”. Mais informações podem ser encontradas no artigo mais recente publicado sobre o tema em <https://letrasemrevista.uespi.br/index.php/inicio/article/view/11>

⁷ A profissão do graduado em Tecnologia da Informação (N/A)

⁸ Em janeiro de 2024, fui convidado para uma entrevista no *podcast* da construtora MRV, intitulado 'MRV&CO', produzido pela WePod no bairro da Liberdade, em São Paulo. O episódio, intitulado 'Habitability | EP 60 | Do cinema ao teatro: as cidades estão acessando as artes no Brasil?', abordou temas relevantes sobre a interseção entre cinema, teatro e urbanismo no Brasil. Minha participação pode ser acessada pelo link: <https://youtu.be/bHCdHvflLodw?si=QVJQpHJ9oJjigQhW>



consomem. A recepção estética e ética da obra oferece uma experiência singular, incorporando o pensamento crítico, político e social de cada indivíduo. A arte, nesse processo, transforma. Na relação entre a mediação teatral e o efeito estético da obra, configura-se a ética do espectador em diálogo com a ética da obra, ambas mediadas pela linguagem estética. Esse encontro fomenta o pensamento crítico, descrito por Desgranges como “*Incubar los huevos de la experiencia*” (2023, p.13), uma metáfora para a germinação de um pensamento analítico que transforma o indivíduo após o contato com a arte. Nesse contexto, o audiodrama destaca-se como catalisador: ao contrário do teatro presencial, ele é assíncrono, permitindo acesso contínuo à obra gravada. A dramaturgia de *Os Cegos* (1890), de Maurice Maeterlinck, parece antecipar esse formato, ampliando o alcance da experiência estética. “Os Cegos” carrega a mutação em expansão, a atualização de uma peça de teatro, que por si só, já foi escrita em um formato muito de vanguarda, basta olharmos para as didascálias, o trabalho já está em um audiodrama. O rádio foi criado em 1896, logo após a publicação de “Os Cegos”. É como se Maeterlinck compusesse as didascálias no universo sonoro. Opera-se em uma fronteira sutil de uma atuação muito verossímil, acionando o conceito de ator e não ator, afinal, são “personagens de cera” (1945). A mediação cultural e artística, que não explica a obra, mas a torna acessível, conecta o espectador ao audiodrama, independentemente de seu estado emocional ou cotidiano, promovendo um espaço reflexivo. O impacto do teatro e da arte transcende a experiência imediata. A ética e a estética da recepção moldam ações futuras no âmbito familiar, profissional e social. No contexto contemporâneo, o comportamento nas salas de cinema pós-pandemia ilustra a dificuldade em engajar-se plenamente na arte. Atitudes como o uso de celulares durante as sessões refletem um descompasso entre acesso à cultura e sua recepção ética. A arte exige respeito à alteridade e atenção à obra, promovendo reflexão e humanização. A criação artística, como argumentam os irmãos Campos, une transcrição e ação performativa. “Toda criação é crítica” (Campos, H., 1983, *apud* Santaella, 2005), mas o neoliberalismo prioriza padrões repetitivos, sufocando a originalidade. Assim, a pedagogia da arte resiste, despertando criatividade e pensamento crítico, como no caso do audiodrama. Este formato desafia o espectador a interromper a superficialidade das redes sociais, oferecendo uma experiência imersiva. Boa escuta!



4 Resultado e Discussão: Uma Metodologia Ativa através da Pulsão de Ficção e da Sensibilidade Pedagógica em Tecnovívio

O ensino do teatro na educação brasileira é recente e pouco valorizado, principalmente após a reestruturação da Base Nacional Comum Curricular (BNCC) em 2018. Na entrevista ao *podcast* “Habitability”⁹ explicito brevemente esta linha do tempo de, em média, 80 anos do ensino do teatro no Brasil. Atualmente, o ensino de Teatro no Brasil, mediado pela BNCC “Base Nacional Curricular”, em 2017, transforma-se em uma “Unidade Temática”, inserindo-se dentro do “Componente Curricular Arte”, que encontra-se dentro da “Área de Conhecimento: Linguagens”. No Brasil, a disciplina Arte deixou de ser uma área específica, tornando-se apenas uma das linguagens, enfraquecendo a presença do teatro no currículo. Embora em 2016 tenha sido aprovada a obrigatoriedade das disciplinas artísticas, incluindo o teatro, na matriz curricular, a BNCC acabou suprimindo essa ênfase. A legislação, como a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB) de 1996 e a Lei nº. 13.278/2016, buscou incluir o teatro na educação básica, mas sua implementação enfrenta desafios. A história mostra que a educação artística já foi alvo de censura e interrupções, refletindo a falta de prioridade dada ao ensino do teatro no contexto educacional brasileiro. Na Espanha, somente em 2024 iniciou-se o processo das universidades públicas terem o curso de graduação em Teatro. Ou seja, se, para parâmetros históricos, pensando em uma linha do tempo, há no ensino público, e de qualidade, o curso de Teatro no Brasil há, em média, 80 anos, na rica Espanha ainda não existe¹⁰. Legitimar esta arte milenar que é o Teatro é um trabalho constante, no mundo todo. Tanto o teatro, como o espanhol, são caminhos potentes, mas distintos de áreas exatas, da saúde ou de caminhos que uma educação, ainda, tecnicista não se interessa. Então, quando falamos da formação de espectadores, dos próprios artistas / professores, precisamos compreender que o teatro sempre foi afastado da Educação ‘séria’ diferente de outras ciências, como a Matemática, ou a Saúde. Já

⁹ *Podcast Habitability* | EP 60 | “Do cinema ao teatro: as cidades estão acessando as artes no Brasil?” Construtora MRV e MRV & CO Disponível para acesso em <https://youtu.be/bHCdHvfLodw?si=TmPHPKLUFkRJJK1b>

¹⁰ Mais informações em https://elpais.com/educacion/universidad/2024-06-13/seis-nuevas-carreras-que-nunca-se-ofertaron-en-espana-neurociencia-ingenierias-de-satelites-y-estudios-teatrales.html?ssm=IG_CM_bio



tratando-se do espanhol, o ensino do idioma no Brasil não voltou a ser obrigatório no Ensino Médio. Apesar de tentativas do Senado para incluí-lo na reforma do Novo Ensino Médio, a Câmara rejeitou a proposta, e o texto sancionado pelo presidente manteve o caráter opcional do idioma. Polêmicas incluem alegações de que embaixadas da Alemanha, França e Itália atuaram para barrar a obrigatoriedade do espanhol, destacando tensões diplomáticas e críticas sobre a integração latino-americana.¹¹

O Teatro Estático de Maurice Maeterlinck busca expandir as leis do drama clássico, antecipando a crise do drama e a morte do autor na criação dramaturgicamente do teatro simbolista. A recusa aos diálogos como fonte principal de resolução de conflitos, como ocorre com a morte (que reduz nossos conflitos com uma ação: desaparecer), traz à tona o questionamento entre vida e morte para além da situação dos personagens. A situação se impõe na trama, e o destino de todos nós não se difere do mistério que ocorre em *Os Cegos*. Que drama é esse que não consegue decifrar os mistérios da vida? Para a época em que foi escrita, *Os Cegos* entende que não há ação através de diálogos capazes de discernir os mistérios da vida. Representar o mundo contemporâneo no teatro nos dias atuais não é apenas ordenar materiais de novas dramaturgias segundo formas teatrais antigas. Trata-se também de elaborar novas formas e suscitar novas relações entre o palco, a plateia e o mundo (Sarrazac *apud* Dort, 2004, p. 7). A metodologia de trabalho oferece aos alunos, especialmente por meio das aulas gravadas, a oportunidade de se enxergarem em cena, observando o que improvisam e trazendo à tona tanto suas emoções quanto as experiências compartilhadas. Isso leva à reflexão sobre a razão de determinadas cenas e sobre as ‘correntes’ ou ‘âncoras’ metafóricas (preconceitos, inseguranças, traumas) que, muitas vezes, são carregadas por longos períodos. A proposta é ressignificar essas situações no presente, oferecendo o tempo necessário para processar o que o mundo capitalista outrora não permitiu. Trata-se de uma espécie de instrumentalização digital expandida, que não é apenas um trabalho técnico, manual e analógico, como descobrir onde clicar para compartilhar a tela. É uma perspectiva de mediação que, por meio de um método interdisciplinar, estimula e fomenta o desenvolvimento de habilidades

¹¹ Fatos serão apurados, pois, houve uma pressão externa das embaixadas para o texto ser retificado no Senado. Mais informações em <https://www.cnnbrasil.com.br/blogs/larissa-rodrigues/politica/parlamentares-pedem-para-itamaraty-apurar-atuacao-de-embaixadas-para-impedir-espanhol-obrigatorio/>



interconectadas. Nesse sentido, trabalhar um idioma em conexão com outra disciplina, como o teatro e o espanhol, pode ampliar a flexibilidade cognitiva e desenvolver habilidades fundamentais nos sujeitos, como atenção, senso de pertencimento, além de mitigar o isolamento e a depressão, muitas vezes exacerbados pelo etarismo presente na sociedade. A língua espanhola também surge como uma “isca”, físgando as pessoas interessadas no estudo do idioma para também se envolverem com o teatro. Essa ‘porcentagem’ do que aprendi no idioma se dá no teatro de uma maneira mais próxima à produção de subjetividade, que se conecta à criatividade, vista na prática, na maneira como as pessoas reagem às situações intempestivas da vida. O que vão escolher ler e o que vão conseguir interpretar dessa leitura, somando-se a ela, cocriando-se e transformando-se através da educação. O tom da voz, a expressão do rosto e a própria imagem, vistas nas aulas gravadas, podem expandir a consciência dos alunos, aproximando-os do *ethos*, dessa visão deles mesmos, em lateralidade, mas fora deles, permitindo-lhes compreender, um pouco, as mensagens que emitem, talvez sem terem consciência disso no cotidiano. “Ethos é a própria ação” (Boal, 1980, p. 48). Entretanto, é possível observar suas reações durante uma improvisação, como quando uma pessoa trata mal uma atendente de telemarketing, revelando uma possível carência de alteridade, um reflexo da crise do capitalismo cognitivo. Foucault acredita que o primeiro leitor de nós somos nós mesmos. Portanto, nos assistirmos em ação é essencial para a transformação, tal como ao escutarmos um áudio de WhatsApp, próprio, que enviamos a outra pessoa. Quem nunca fez isso, não é mesmo?

Em alguns improvisos, realizo uma proposta que é uma metáfora do mundo do trabalho. Se os alunos precisam executar uma cena, peço que segurem uma lata com água, por exemplo, referenciando o jogo teatral “O que estou comendo, cheirando e ouvindo - A37” (Spolin, 2001, p. 56), para que desempenhem mais de uma tarefa.¹² Isso os faz exercer a divisão de focos e, na gravação, visualizar como respondem aos questionamentos de um suposto “chefe” em uma suposta reunião durante o horário de almoço. Ao realizar essas tarefas, como não derrubar o balde d’água, e com variantes

¹² Este exercício de improvisação explora a relação entre corpo, atenção e imaginação. O ator inicia com um objeto contendo líquido, utilizando-o para criar uma narrativa não-verbal que combina lugar, profissão e sensação (como comer, cheirar ou ouvir). A cena inclui um problema a ser resolvido, com ou sem o objeto, desafiando o equilíbrio e a concentração. O segundo momento foca na sustentação imaginativa, trabalhando a memória corporal sem o auxílio do objeto físico. (N/A)



como a velocidade da cena, os alunos reagem, talvez de maneira mais “mal humorada” aos questionamentos do “chefe”. Na visualização da aula, eles percebem como se comportam em situações similares na ‘vida real’, onde possuem multitarefas, seja no trabalho ou em casa. Com o tempo, torna-se possível observar como o envolvimento com o teatro resultou em transformações pessoais, de maneira análoga ao progresso no aprendizado do espanhol, por exemplo. O curso, como uma mediação teatral, visa o desenvolvimento do pensamento crítico e a formação de novos espectadores. Além disso, busca aprimorar habilidades essenciais para a vida em sociedade, como a interpretação de fake news, especialmente para prevenir golpes, comuns na terceira idade. A criação de cenas a partir de improvisos nas aulas acontece no apartamento de cada aluno, com a presença do professor, que participa da improvisação online com a turma. Esse ambiente fortalece o poder cognitivo dos sujeitos ao desenvolver a flexibilidade à alteridade, essencial para a criação de sentido coletivo. Como afirma a Profa. Dra. Suzi Frankl Sperber, a capacidade humana de imaginar, simbolizar e narrar histórias (efabulação) é universal e biológica, essencial para a construção de saberes em constante reinterpretação. A repetição desempenha um papel importante, pois permite reavaliar e reinterpretar eventos e experiências, sempre abertas a novas interpretações (2009, p. 6). A pulsão criativa no encontro síncrono, mesmo virtual, entre professor e aluno, é fundamental no processo de construção de espaço subjetivo, sensorial e lúdico. O teatro online, ao levar a sério os encontros, mesmo com o uso de tecnologias, potencializa a energia colaborativa e a interação criativa, promovendo o pertencimento ao espaço de criação. Isso é alinhado ao pensamento de Dubatti (2014, p. 253), quando afirma que “o ator deixa de ser uma simples tecnologia do diretor para transformar-se em um gerador de acontecimentos conviviais, que implica produção de dramaturgia”. Além disso, em nosso processo criativo, os alunos têm a possibilidade de agir dentro do que Sperber define como “Pulsão de Ficção”, onde os alunos não apenas criam personagens, mas se engajam em uma jornada de combate ao etarismo, um aspecto relevante na sociedade atual. O trabalho com não-atores, baseado na sensibilidade pedagógica, visa acolher e engajar novas energias nas Artes da Cena. O uso do teatro online, como proposto pelas Metodologias Ativas, pode ser relacionado ao método de John Dewey (1859-1959), que propõe o “aprender fazendo” (Lovato *et al.*, 2018, p. 10). O projeto se alinha à abordagem de Dewey, focada na construção de algo novo através de uma energia colaborativa que se transforma em



uma egrégora criativa. Esse processo acontece através da prática síncrona do teatro online, onde a troca de estímulos durante aulas de até 60 minutos dá vida ao audiodrama *Los Ciegos*.

5 Conclusão: convívio

Maurice Maeterlinck, vinculado ao simbolismo literário, contrastava com o naturalismo e o positivismo predominantes. O simbolismo enfatizava subjetividade, espiritualidade e metáforas, valorizando silêncios e a essência simbólica. O Manifesto Simbolista (1886) destacava figuras como Mallarmé e Verlaine, e Maeterlinck, ao mudar-se da Bélgica para Paris no mesmo ano, absorveu essas influências, impactando o teatro e a literatura até mesmo no Brasil, como na Semana de Arte Moderna de 1922. A peça *Os Cegos* propõe uma ruptura com o drama tradicional aristotélico, focando na experiência coletiva e na subjetividade. O simbolismo, nesse contexto, desconsidera o psicologismo e a profundidade de personagens, priorizando uma estética de simplicidade e essência. Como Boal destaca, “nada é alheio à política, porque nada é alheio à arte superior que rege todas as relações de todos os homens” (1980, p. 29). No audiodrama, a interpretação estática dos personagens reflete a estética simbolista, ressaltando a obra sobre os intérpretes neste “teatro lido”. “A voz é testemunho do passado tanto quanto indicador do porvir. Ela é sua história, sua manifestação presente e seu potencial. A realidade da voz é seu movimento” (Setti, 2007, p. 29). A adaptação ao teatro online, com atores não profissionais, em espanhol como segunda língua, reforça a singularidade do projeto. A obra dialoga com a subjetividade da existência humana e resiste ao cientificismo que despreza a subjetividade em nome da utilidade prática, criticando o capitalismo e sua mercantilização da arte. *Os Cegos* de Maeterlinck representa uma crise do drama tradicional, afastando-se do conflito e do ‘deus ex machina’, caracterizando-se por sua simplicidade e anti-psicologismo. A abordagem online ressignifica a peça, mantendo sua essência enquanto desafia convenções teatrais. Nesse sentido, o audiodrama não é apenas performance, mas memória e diálogo com o futuro. Os atores não profissionais, com frescor e “humildade” (1951) simbolista, abraçam a simplicidade de Maeterlinck, permitindo que a peça reflita as incertezas da vida. Esse caráter experimental dialoga com a ideia de que “nós nos libertamos em comunhão” (Freire,



2011, p. 19). Este estudo revelou a importância de práticas reflexivas para a construção de um sujeito ético em um contexto saturado de informações digitais e ‘sociais’. A experiência com o curso *¿Hablas Español?*, especialmente na criação do audiodrama *Los Ciegos*, evidenciou o potencial transformador do teatro na educação de idiomas. A Sensibilidade Pedagógica, entendida como acolhimento e estímulo à experimentação, foi fundamental para engajar os participantes em um aprendizado significativo. Essa prática pedagógica destacou a importância de conectar passado, presente e futuro. A fusão entre teatro e ensino de espanhol mostrou-se eficaz na transmissão de conhecimento técnico e no fortalecimento de competências humanas, como empatia, reflexão crítica e respeito às trajetórias individuais. Conclui-se que o teatro, como ferramenta educacional, pode transcender o conteúdo didático, criando espaços para diálogos significativos e desenvolvimento de uma consciência ética compartilhada mesmo em um contexto de Educação Não Formal. Esta abordagem, integrada ao ensino online, contribui para um aprendizado humanizado e inovador, promovendo interações que valorizam tanto a experiência coletiva quanto a individual. Representar o mundo no teatro hoje exige novas formas de relação entre palco, plateia e sociedade, também desafiando a rigidez das estruturas dramáticas tradicionais. O pensamento reflexivo e a formação do pensamento crítico são os motores deste trabalho. Ao olhar para a mídia, os alunos podem questionar por que o fascismo chega mais “fácil” pelas redes sociais. O questionamento sobre a representatividade de pessoas 60+, o ensino de espanhol no Brasil e as questões levantadas pelos alunos continuarão a se expandir neste espaço de sensível e pedagógico, *¡Hasta!*

Referências

BOAL, Augusto. **Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas**. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1980.

BOAL, Augusto. **200 exercícios e jogos para o ator e o não-ator com vontade de dizer algo através do teatro**. 4ª edição, Ed: Civilização Brasileira. Coleção TEATRO HOJE, Volume 30. 1982.

DESGRANGES, Flávio. **Flávio Desgranges dialoga con Jorge Dubatti sobre su libro Decirse público**. Vídeo. "XIV JORNADAS NACIONALES Y IX JORNADAS LATINOAMERICANAS DE INVESTIGACIÓN Y CRÍTICA TEATRAL DE AINCRIT 2023", publicado em 13 de maio de 2023. Acesso em: 24 ago. 2023.



DESGRANGES, Flávio. **Decirse público: entre la mediación teatral y el efecto estético**. Série: Teatros Latino-Americanos 1. direção de Gina Monge Aguilar & Flávio Desgranges Coleção: Teatro/Artes Cênicas 126 direção de Flávio Desgranges & Rosangela Patriota. São Paulo, 1ª edição, Hucitec Editora. 2022

DORT, Bernard. **"Uma propedêutica da realidade"**, in O Teatro e sua Realidade, trad. Fernando Peixoto. São Paulo: Perspectiva, 1977, p.22 *apud* SARRAZAC, Jean-Pierre. **Léxico do Drama Moderno e Contemporâneo**. São Paulo: Perspectiva, 2004.

DUBATTI, Jorge. **Experiência teatral, experiência tecnovivial: nem identidade, nem campeonato, nem superação evolucionista, nem destruição, nem vínculos simétricos**. Rebento, São Paulo, no. 14, Jan-Jun 2021, p.. Disponível em: <http://www.periodicos.ia.unesp.br/index.php/rebento/article/view/609>. Acesso em: junho de 2023

DUBATTI, Jorge. **Filosofía del Teatro III. El teatro de los muertos**. Buenos Aires: Atuel, 2014a.

FONTOURA MOTTA, Gabriel. **LOS CIEGOS - MAURICE MAETERLINCK**. Episódio de podcast (audiodrama). Publicado em 27 de outubro de 2023. Duração: 44 minutos.

FONTOURA MOTTA, Gabriel. Entrevista concedida a PACETE, Luiz Gustavo. Podcast "Habitability", EP 60, **"Do cinema ao teatro: as cidades estão acessando as artes no Brasil?"**, Episódio de Podcast (videocast) entrevista, canal da Construtora MRV&CO, produção de WePod, realizado em 24 de janeiro de 2024, no Estúdio Jacarandá, no bairro da Liberdade, São Paulo - SP. Duração: 44 minutos.

FONTOURA MOTTA, Gabriel. **¿HABLAS ESPAÑOL?: uma análise metodológica da Sensibilidade Pedagógica no ensino do teatro online com o uso da língua espanhola como instrumentalização digital de pessoas 60+**. 2024. 1 recurso online (300 p.) Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Instituto de Artes, Campinas, SP. Disponível em: <https://hdl.handle.net/20.500.12733/22647>. Acesso em: 29 nov. 2024

FONTOURA MOTTA, G.; FRANKL SPERBER, S. **Noite de Arepas: Uma análise metodológica do processo criativo autoral, um audiodrama, realizado com Jennifer Espitia, imigrante venezuelana, refugiada no Sul do Brasil durante um lockdown**. LETRAS EM REVISTA, [S. l.], v. 15, n. 2, 2024.

FOUCAULT, Michel. **"A escrita de si"**, Corps écrit, n°. 5: L'autoportrait, fevereiro de 1983, ps. 3-23.

FOUCAULT, Michel. **Ética, Sexualidade, Política**. Tradução Elisa Monteiro e Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004. (Coleção Ditos & Escritos IV) Título original: Dits et écrits V. (1983)



FOUCAULT, Michel. **O que é um autor?** Lisboa: Passagens, 1983. (1969-1971)

FOUCAULT, Michel. **Tecnologías del yo y otros textos afines.** Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, S.A. 1990

FREIRE, Paulo. **Educação e mudança.** 12ª edição. Rio de Janeiro. Editora Paz e Terra, 2011

LIMA, Estefania. **Metodologias ativas ajudam a diversificar e a transformar a sala de aula.** *Correio Braziliense*, Brasília, 6 set. 2024. Disponível em: <https://www.correio braziliense.com.br/euestudante/educacao-basica/2024/09/6933532-metodologias-ativas-ajudam-a-diversificar-e-a-transformar-a-sala-de-aula.html>. Acesso em: 8 set. 2024.

LOVATO, Fabricio Luís; MICHELOTTI, Angela; LORETO, Elgion Lucio da Silva. **Metodologias Ativas de Aprendizagem: Uma Breve Revisão.** *Acta Scientiae*, Canoas, v. 20, n. 2, p. 154-171, mar./abr. 2018. DOI: <https://doi.org/10.17648/acta.scientiae.v20iss2id3690>. Disponível em: <http://www.periodicos.ulbra.br/index.php/acta/article/view/3690>

MAETERLINCK, Maurice. **LOS CIEGOS.** (1890) Versión libre del Teatro Matacandelas, Bogotá, Colômbia. Sobre traducciones de G. Martínez Sierra, Antonio Villasalva y Carlos Vásquez. Año 2001. Disponível para acesso em <https://www.matacandelas.com/Guion-De-LosCiegos-De-MauriceMaeterlinck.html>

MAETERLINCK, Maurice. **O tesouro dos humildes.** São Paulo: Pensamento, 1951. (Trad. Maria José Sette Ribas).

MAETERLINCK, Maurice.; MOLER, L. B. **Um teatro de Andróides (1945).** Pitágoras 500, Campinas, SP, v. 3, n. 1, p. 88–92, 2013. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/pit500/article/view/8634738> Acesso em: 15 nov. 2023.

RODRIGUES, Larissa. **Parlamentares pedem para Itamaraty apurar atuação de embaixadas para impedir espanhol obrigatório.** CNN Brasil, 24 jul. 2024

ROLNIK, S. **Cartografia sentimental.** Porto Alegre: Sulina, 2006.

SANTAELLA, Lúcia. Transcriar, Transluzir. Transluciferar: **A Teoria da Tradução de Haroldo de Campos.** Céu Acima (Org. Leda Tenório da Motta). São Paulo: Perspectiva, p.221-232 (2005). Disponível em: <http://www.casadasrosas.org.br/crhc/arquivos/revista-circulado-ed5.pdf>

SARRAZAC, Jean-Pierre. **Léxico do Drama Moderno e Contemporâneo.** São Paulo: Perspectiva, 2004.



SÊNECA, *Lettres à Lucilius* (trad. H. Noblot), Paris, Les Belles Lettres, “Collection des Universités de France”. 1957, t. III, livro XI, carta 84, § 1, p. 121.

SETTI, Isabel. "O corpo da palavra é fixo deixa-se tocar pelo tempo e seus espaços"
In: Sala Preta, Revista do Depto. de Artes Cênicas / ECA / USP. São Paulo, n.7, 2007.

SPERBER, Suzi Frankl. **Does suspension of disbelief – and of belief - explain the phenomenon of welcoming fake news?**” Published in IJAHSSS Journal, Volume 5 Issue 8, Debasthan, Assam, August 2020. Manuscript Id : 1179451192 / ISSN: 2582-1601 Disponível para acesso em

<http://www.ijahss.com/Paper/05082020/1179451192.pdf>

SPERBER, Suzi Frankl. **Efabulação e Pulsão de Ficção**. 2009. Disponível em
<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/download/8636168/3877/5831>

SPOLIN, V. **JOGOS TEATRAIS: O FICHÁRIO DE VIOLA SPOLIN**. Tradução: Ingrid Koudela. S.P.: Perspectiva, 2001.