

## Teatro como Técnica de Si

### *Theater as a Technique of the Self*

Gabriel Fontoura Motta<sup>1</sup>

#### RESUMO

Este artigo investiga as relações entre filosofia, dramaturgia e subjetividade a partir da criação do audiodrama *Los Ciegos* (2023), adaptação da peça de teatro simbolista de Maurice Maeterlinck *Os Cegos* (1890), realizada com não atores acima de 60 anos, no curso de teatro e espanhol online *¿Hablas Español?*, vinculado ao programa universidade, da UNICAMP. A análise articula a estética simbolista de Maeterlinck, a noção de Escrita de Si em Michel Foucault e a ética estoica de Sêneca, propondo o teatro como técnica de si. Nesse horizonte, o audiodrama não se limita ao resultado pedagógico, mas se configura como espaço de experimentação crítica, em que silêncio, espera e voz atuam como dispositivos de reflexão sobre a condição humana. A cartografia dos *hypomnémata* e a “Sensibilidade Pedagógica” permitem compreender como a prática teatral, mediada por tecnologias digitais, inscreve-se no contexto do Capitalismo Cognitivo e, simultaneamente, resgata uma dimensão ética e estética da educação. O trabalho sugere que o teatro, ao deslocar a ação para a situação e colocar o mundo como palco maior que o indivíduo, oferece uma leitura crítica da vida contemporânea. Assim, a obra de Maeterlinck, relida na experiência do audiodrama, atualiza o diálogo entre arte e filosofia e reafirma o teatro como espaço de cuidado de si e de formação sensível. O estudo contribui não apenas para a área das artes cênicas, mas também para outras áreas que investigam metodologias de ensino que valorizam as experiências das pessoas envolvidas nos processos de aprendizagem, diante da realidade contemporânea em que nossas vidas são diretamente afetadas pelas novas tecnologias.<sup>2</sup>

Palavras-chave: audiodrama; dramaturgia; educação a distância; metodologia ativa; teatro.

<sup>1</sup> Mestre em Artes da Cena pela Universidade de Campinas (UNICAMP), Campinas/SP. Graduado em Teatro pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Porto Alegre/RS. Licenciando em Letras – Espanhol pela Universidade Federal de Pelotas (UFPel), Pelotas/RS. Ator, educador e pesquisador. E-mail: g221041@dac.unicamp.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7150-0393>.

<sup>2</sup> O presente trabalho foi desenvolvido com apoio da CAPES – Código de Financiamento 001 (UNICAMP), da Bolsa Auxílio Ponte (Funcamp/UNICAMP), da FAEPEX (2024) e de bolsas PED-C do Programa UniversIDADE de Extensão (ProEC – Pró-Reitoria de Extensão e Cultura). A pesquisa também recebeu apoio financeiro oriundo de prêmio concedido pela Fundação Roberto Marinho e pela Rede Globo.

## ABSTRACT

This article investigates the relations between philosophy, dramaturgy, and subjectivity through the creation of the audiodrama *Los Ciegos* (2023), an adaptation of Maurice Maeterlinck's symbolist play "The Blind" (1890), performed with non-actors over 60 years old in the online Spanish and theatre course *¿Hablas Español?*, part of the universIDADE program at UNICAMP. The analysis brings together Maeterlinck's symbolist aesthetics, Michel Foucault's notion of self-writing, and Seneca's Stoic ethics, proposing theatre as a technique of the self. In this perspective, the audiodrama is not limited to a pedagogical outcome but emerges as a space of critical experimentation, where silence, waiting, and voice act as devices for reflecting on the human condition. The cartography of *hypomnémata* and "Pedagogical Sensibility" help to understand how theatrical practice, mediated by digital technologies, is inscribed within the context of Cognitive Capitalism while simultaneously recovering an ethical and aesthetic dimension of education. The study suggests that theatre, by shifting action to situation and presenting the world as a stage larger than the individual, enables a critical reading of contemporary life. Thus, Maeterlinck's work, revisited through the experience of the audiodrama, updates the dialogue between art and philosophy and reaffirms theatre as a space of care of the self and sensitive formation. The study contributes not only to the field of performing arts, but also to other areas that investigate teaching methodologies that value the experiences of those involved in learning processes, within a contemporary context in which our lives are directly affected by new technologies.

Keywords: active methodology; audiodrama; distance learning; dramaturgy; theater.

## 1 Introdução

Este trabalho explora a influência da filosofia do teatro simbolista, especificamente no Teatro Estático de Maurice Maeterlinck, analisando conceitos, como o “Teatro de Androides”, “Teatro Lido”, “Teatro Estático” – “Antiteatro” e o ‘Esvaziamento da Palavra’ no audiodrama *Los Ciegos*<sup>3</sup>. A consciência ética e estética do simbolismo entra em diálogo com a leitura ativa a partir da valorização do subjetivo, em que a situação (o mundo) é maior e mais valorizada do que o sujeito (indivíduo).

A pesquisa estabelece uma conexão com o consumo no mundo digital e real, utilizando uma metodologia prática de interpretação ativa no processo criativo. Problematiza-se a retração do *Corpo Vibrátil* (Rolnik, 2006) através da experiência etnográfica da *Crise do Capitalismo Cognitivo*. A partir da cartografia, examina-se a perda de alteridade entre autor e obra, refletindo também sobre a *Escrita de Si*, de Michel Foucault, e sua relação com Sêneca. Esta análise é derivada da dissertação de mestrado do autor (2021-2024), na linha de pesquisa “Técnicas e Processos de Formação do Artista da Cena”. O foco principal deste trabalho é a democratização do teatro. Acredita-se que o teatro deve ser acessível a todos. “É um artista porque é um ser humano” (Boal, 1980, p. 119). O artigo também investiga como o ensino do teatro pode servir como uma ferramenta prática para o cotidiano de “não atores”, com destaque para a experiência de pessoas com 60 anos ou mais que participam do programa universidade, da UNICAMP, interessados em Espanhol e Teatro online, de maneira síncrona, por videochamadas, e que contribuíram para a criação e O protagonismo deste audiodrama.

No ambiente dinâmico das mídias sociais, o consumo de conteúdo digital exerce um impacto significativo na formação da subjetividade dos indivíduos. A exposição contínua a narrativas compartilhadas online molda profundamente as experiências pessoais e as emoções dos usuários, refletindo uma prática moderna que ressoa com os conceitos de *Escrita de Si*, discutidos por Foucault. Na Antiguidade, a Escrita de Si era uma prática de autoconhecimento e construção da identidade; hoje, ela se manifesta na forma como as pessoas interpretam e se conectam com as informações digitais disponíveis. Esse fenômeno se relaciona diretamente com a leitura subjetiva, que destaca o papel das experiências e emoções individuais na

<sup>3</sup> Disponível para acesso no Spotify, YouTube e demais plataformas de streaming <https://open.spotify.com/episode/33aoxOTGXqt4pzEDZVuSz3>

interpretação literária. O consumo digital, muitas vezes, acontece de modo automático, sem que as pessoas entendam por que certos conteúdos as afetam, o que facilita a circulação de *fake news*. No teatro, aliado à Escrita de Si, são elas próprias que colocam para fora o que sentem e quem são, sem que alguém lhes ensine isso. Esse movimento de expressão gera autoconsciência e transforma o olhar: elas passam a interpretar ativamente o que consomem, em vez de apenas reagir, reduzindo leituras automáticas do conteúdo digital.

No contexto do “Capitalismo Cognitivo”, no qual a informação e a criatividade são recursos valiosos, essas práticas digitais se tornam essenciais para entender como a subjetividade é moldada e expressa através do lucro. A conexão entre o consumo de conteúdo digital e a formação de subjetividade oferece novas perspectivas sobre como práticas tradicionais de leitura e interpretação se adaptam e se complementam no contexto moderno a partir do cuidado consigo, visto em Sêneca.

Este trabalho também visa compreender como as práticas digitais de consumo de conteúdo influenciam a formação de leitores e a análise crítica literária, explorando as interseções entre a subjetividade dos consumidores e a interpretação de narrativas digitais. Recomenda-se a escuta prévia do audiodrama *Los Ciegos* antes da leitura deste artigo. O texto encenado corresponde integralmente à dramaturgia<sup>4</sup> original<sup>5</sup>, de domínio público, em virtude da publicação centenária do autor.

## 2 O Pastor e seu Rebanho: Engajamento e Poder

O comportamento de pessoas 60+ na internet gera percepções diversas, e muitas vezes são estigmatizadas como principais disseminadoras de notícias falsas. Isso se relaciona ao uso de formas de comunicação vistas como “de outra geração”, como cartões e transmissão de mensagens encaminhadas, frequentemente. A necessidade de pertencimento, aliada à rapidez dos algoritmos, favorece o compartilhamento sem verificação prévia. “Maior desejo de compartilhar informações do que estudá-las profundamente” (Sperber, 2020, p. 11). Para enfrentar esse cenário, adapta-nos à linguagem estética do grupo, aproximando-nos da sua sensibilidade. Buscamos cartões semelhantes aos que compartilhavam, mas em espanhol, e

<sup>4</sup> A consulta para a versão da peça de teatro *Os Cegos*, em espanhol, está disponível em <https://www.matacandelas.com/Guion-De-LosCiegos-De-MauriceMaeterlinck.html>

<sup>5</sup> A peça “Os Cegos”, em português, encontra-se disponível para acesso público neste endereço (p.73-109): [https://pequenogesto.com.br/wp-content/uploads/2024/06/Teatro\\_Maeterlinck.pdf](https://pequenogesto.com.br/wp-content/uploads/2024/06/Teatro_Maeterlinck.pdf)

passamos a respondê-los com esses materiais, sempre que surgia uma *fake news*. Isso ajudou a mostrar que pertencimento não precisa estar ligado à desinformação.

Gradualmente, passaram a usar esses cartões com familiares, em vez de notícias falsas. Com a crescente polarização política de 2022, essa estratégia reduziu tensões e reforçou vínculos, legitimando também o estudo do espanhol. Um aluno chegou a dizer que o grupo “agrade a gregos e troianos”. Não sabemos se influenciamos votos, mas a metodologia ativa favoreceu reflexão, aproximação e aprendizado mútuo, estimulando-os a buscar mais cultura e a pensar melhor sobre os conteúdos que consomem. “Para mudar tal situação, o ato de aprender precisa tornar-se um processo reconstrutivo, que permita ao estudante estabelecer diferentes relações entre fatos e objetos” (Demo, 2004, *apud* Lovato *et al.*, 2018, p. 14).

**Figura 1:** Mensagem no nosso grupo de *WhatsApp*<sup>6</sup>



Fonte: Arquivo pessoal (2025).

A interrupção do compartilhamento de *fake news* no grupo relaciona-se à desconstrução do imaginário sobre o outro. Como professor “jovem”, vindo da universidade pública e das Artes da Cena, eu poderia ser associado a signos políticos de esquerda, nas eleições de 2022. Entretanto, minha postura contrariou o estereótipo esperado (pelo pré-conceito), produzindo

<sup>6</sup> Mensagem no nosso grupo de *WhatsApp* de um aluno que antes espalhava *fake news*, mas que, ao longo do curso, transformou-se, e agora compartilha apenas conteúdos em espanhol.

respeito e abertura reflexiva. A filosofia do teatro, aqui, não moraliza: evidencia o que cada gesto coloca em cena. Com apoio das aulas de teatro do Telecurso 2000<sup>7</sup>, principalmente através de sua filosofia de trabalho, pudemos discutir o sentido do que fazíamos em ambiente remoto: teatro, cena digital ou aula mediada por tecnologia?

Essa dramaturgia dos encontros articula-se com os “Jogos da Verdade” e com a crítica foucaultiana à “neutralização” (Foucault, 1990). Criou-se um espaço no qual os participantes passaram a sentir vergonha de causar dano ao outro, sobretudo sabendo que havia pessoas de posições políticas diversas no mesmo grupo. É o que chamamos de Sensibilidade Pedagógica. O ambiente funcionou como exercício de altruísmo. Assim como um animal ferido reage defensivamente, também ali surgiam resistências. Cabia-nos não “revidar”, mas manter presença afetiva e não violenta, alinhada à Comunicação Não Violenta (Rosenberg, 2006)<sup>8</sup>. Essa atitude favoreceu a desmontagem das máscaras sociais e a abertura ao jogo, permitindo que o grupo gradualmente abandonasse as *fake news*. Em *As Tecnologias do Eu*, Foucault (1990) mostra como a moral cristã reconfigurou a relação entre desejo, verdade e alteridade, subordinando o “cuidar de si” ao imperativo de confessar-se. Hoje, essa lógica se atualiza no algoritmo: ao conhecermos-nos compulsoriamente, a máquina nos conhece melhor, monetizando nossos hábitos e moldando os conteúdos que consumimos.

É possível que a nossa tradição filosófica tenha enfatizado excessivamente o segundo princípio “conhece-te a ti mesmo” e tenha esquecido o primeiro “cuidar de si mesmo”. O princípio délfico não era um princípio abstrato referente à vida, era um conselho prático, uma regra que devia ser observada para consultar o oráculo. ‘conhece-te a ti mesmo’ significava: ‘Não suponha que você é um deus’ (Foucault, 1990, p. 50).

Uma das metáforas que ele utiliza para ilustrar as formas de exercício de poder é a do “Pastor-Rebanho”, em diálogo com o modelo “Cidade-Cidadão”. A metáfora do pastor e do rebanho também tem suas raízes no Cristianismo, no qual o pastor é aquele que guia, cuida e protege o rebanho (os fiéis). O poder pastoral é, portanto, um poder de cuidado, mas também de controle e vigilância contínua sobre cada indivíduo. O objetivo é a “salvação” e o bem-estar do rebanho. Há uma responsabilidade moral e espiritual do pastor em relação aos seus seguidores, o que implica uma governança ética e cuidadosa.

<sup>7</sup> Ainda disponível para acesso em seu canal oficial: <https://youtu.be/erRhHsRcxPg?si=eSrh-lyaxnfdIVbK>

<sup>8</sup> A Comunicação Não-Violenta, ou a sua abreviação (CNV), pode ser entendida como um processo que estabelece uma conexão consciente através da empatia e da compaixão entre os interlocutores.

Foucault usa essas metáforas para mostrar como diferentes formas de poder moldam a subjetividade e as práticas de si. O poder político se preocupa com a organização e governança da sociedade. Essas duas formas de poder coexistem e se entrelaçam, influenciando em como nos percebemos e nos comportamos como sujeitos. Ou seja, precisamos obedecer a Deus, à figura de um político, à de um *coach*, à de um *creator*, a algo, ou a alguém, e termos comportamentos padronizados para sermos inseridos em sociedade. Em outras palavras, a voz racional que sussurra em nosso íntimo, permeando o campo da “vergonha”, também observada no conceito de “Neutralização”, em Foucault, manifesta-se em nosso desejo de engajamento e pertencimento. Essa analogia entre os dois modelos sublinha como as práticas de cuidado e governança se entrelaçam, moldando tanto a subjetividade individual quanto a ordem social. O poder pastoral e o poder político, apesar de suas diferenças, compartilham uma preocupação comum com o bem-estar daqueles sobre os quais exercem influência. Essa interseção torna evidente que as formas de poder são mais relacionadas do que aparentam, operando simultaneamente em níveis pessoais e coletivos para guiar, transformar e governar.

Neste período pós-pandemia, seguimos consumindo conteúdo digital de forma acelerada e por longos períodos, sem aprofundamento. O entretenimento parece mais superficial, afetando todas as idades. De 2021 a novembro de 2025, o algoritmo se tornou mais agressivo, impulsionado pela presença crescente da Inteligência Artificial, que evoluiu rapidamente no mercado de trabalho durante a elaboração desta pesquisa. Isso nos faz tentar reagir contra o movimento mecânico de rolar o feed infinitamente, percebendo que esse hábito pode nos tornar menos humanos, ao não nos permitir sermos afetados ou impactados pelo conteúdo que estamos consumindo, retraindo nossa sensibilidade e expressão. Traz ainda uma forma de contato superficial com os conteúdos – tornando-nos alvo de fake news e levando-nos a agir como um personagem de jogo, um NPC.<sup>9</sup> O movimento, quase taylorista, de *scrollar*<sup>10</sup>, reconfigura-se no mundo contemporâneo até mesmo no ócio, além de invadir o ambiente de trabalho sempre próximo ao tédio. Foucault (1990, p. 50) aponta que a tradição moderna passou a privilegiar o autoconhecimento em detrimento do autocuidado, reduzindo a singularidade do indivíduo em favor de normas universais. Esse contraste dialoga com Maeterlinck, que vê tais

<sup>9</sup> NPC: Abreviação do inglês *non-player character*, personagem não controlado pelo jogador, com ações padronizadas nos *games*. O termo passou a ser usado, sobretudo nos EUA, para designar pessoas vistas como repetidoras automáticas de discursos da mídia tradicional.

<sup>10</sup> Do inglês, ‘rolagem’ é o que fazem na tela de nosso *smartphone*, a cada conteúdo que passamos em uma rede social.

“normas” a partir da natureza e do espiritual, orientando-se mais pelo sentir do que pelo classificar. Hoje, porém, mais exibimos do que realmente sentimos ou possuímos.

Foucault (1990, p. 37) adverte sobre o perigo de neutralização ao criticar a ideia de que o ‘*uni mesmo*’ (o eu individual) seja tratado como um objeto pré-dado, que precisa ser conhecido antes de qualquer outra consideração. Essa crítica tem implicações significativas para a ética e a estética glocal neste artigo. Na ética glocal, que valoriza a interação entre o global e o local, o alerta de Foucault pode ser relacionado à importância de reconhecer e de respeitar a singularidade das experiências individuais, evitando processos de padronização ou homogeneização que comprometam uma compreensão contextualizada dos valores éticos. Embora Foucault não utilize o conceito de glocalidade, a aproximação aqui proposta insere suas reflexões no debate sobre ética e estética glocal (Robertson, 1992). Em termos estéticos, a preocupação foucaultiana com a neutralização ressoa na necessidade de preservar e promover expressões culturais diversas e autênticas em um contexto globalizado, enriquecendo a paisagem estética (através da ética) por meio do equilíbrio entre influências locais e globais, sem reduzir essa diversidade a formas culturais uniformizadoras. “NEUTRALIZAÇÃO: a ideia de que esse ‘*uno mesmo*’ é um objeto inteiramente dado que, antes de qualquer outra coisa, é preciso CONHECER” (Morey, in Foucault, 1990, p. 37)

Esta perspectiva de vida, que caminha apenas em prol do lucro, é o que nos segura nestes “Jogos da Verdade”, vistos em Foucault como “técnicas específicas que os homens usam para compreenderem a si mesmos” (1990, p. 48). Esse teatro da vida real, em que representamos personagens, atualiza a metáfora do mundo como palco, sempre habitado por performances e sentidos em disputa. O termo ‘Personas’, originado do Teatro Grego da Antiguidade para descrever as máscaras que atribuíam identidades fictícias aos atores, também foi adaptado pelo psicólogo Carl Jung para se referir à imagem ou papel que projetamos para os outros. Esta tensão entre o que somos e como aparecemos ser é explorada nas aulas de teatro online, nas quais os alunos buscam transformar suas reações a situações desafiadoras da vida.

Os alunos, ao iniciarem o curso<sup>11</sup>, frequentemente veem-se como algo que não conseguem ser na vida real (seja um pai ideal, um marido atraente ou uma profissional

<sup>11</sup> Durante a pesquisa, pudemos experimentar o teatro online também no mercado de trabalho, por meio das aulas realizadas na plataforma Superprof. Esse percurso permanece ativo e integra desdobramentos do projeto no Doutorado, formando pessoas do Brasil e de outros países em teatro e língua espanhola. Relatos e informações sobre as práticas podem ser consultados nos seguintes links de acesso: TEATRO: <https://www.superprof.com.br/aula-teatro-oratoria-expressao-desinibicao-atuacao-mundo-palco.html>

qualificada, ou ‘atualizada’, mesmo após a aposentadoria). Através da improvisação, dos “Jogos Teatrais” (Spolin, 2001) e dos exercícios no Teatro do Oprimido – de Augusto Boal –, essas “personas” começam a desmoronar em várias cenas e atividades. Como na experiência “Quebra da Repressão” (Boal, 1982 p. 106), dinâmica que expurga traumas, cicatrizes e situações que criaram marcas nos corpos dos sujeitos, assim, fazendo com que, na improvisação, os alunos vejam o porquê de eles estarem querendo compartilhar tais temas que estão levando para as cenas, tudo online. “Os convívios são menos controláveis pelos serviços de inteligência / os tecnovívos são fáceis de gravar e arquivar” (Dubatti, 2021, p. 260).

As fissuras, nessas máscaras, revelam novas facetas dos alunos, observadas nas gravações das aulas via *Google Meet*. Nas dinâmicas online, a identidade nas cenas improvisadas torna-se mais fluida, levantando questões sobre a coexistência de múltiplas identidades ou a escolha estratégica de uma delas. As cenas expõem diferentes aspectos de uma mesma personalidade, mostrando como essas identidades se quebram, se recombina e se reorganizam ao longo do processo, sempre “de dentro para fora”. Cada aula torna-se um evento educativo-artístico singular, aproximando-se do documentário cênico. O teatro evidencia o que o aluno consome e cocria, revelando seu grau de atenção a si mesmo. Frequentemente, nota-se a busca inicial por uma expressão inatingível, próxima à “*poker face*” hollywoodiana, entendida como habilidade de controle emocional. O trabalho com memória afetiva, porém, desloca o foco para uma interpretação exteriorizada, não mimética, ancorada em um “jogo adulto” consciente, em que o aluno atua como agente criativo e sensível, e não como mero reproduutor de gestos e emoções importadas. “Quais são as relações que temos com a verdade através do conhecimento científico, com aqueles ‘jogos de verdade’ que são tão importantes na civilização e nos quais somos, ao mesmo tempo, sujeito e objeto?” (Foucault, 1990, p. 150).

A etnografia e o agenciamento afetivo nos ajudam a compreender a convivência, mesmo mediada pela tecnologia, como no tecnovívio (Dubatti, 2014). Durante a pandemia, essa experiência síncrona foi analisada no contexto do teatro em áudio, na Argentina. Dubatti (2021, p. 257) descreve o audiodrama como “neotecnológico”; e distingue convívio, que envolve encontros físicos, de tecnovívio, que se refere à interação à distância, mediada pela tecnologia, que amplia a proximidade. Quando criamos, organizamos nossos conceitos, expectativas e

---

ESPAÑOL: <https://www.superprof.com.br/hablas-espanol-aulas-personalizadas-para-brasileiros-com-foco-sotaques-culturas-espanha-america-latina.html>

vontades. “Nesse universo, a obra é então a oportunidade única de manter sua consciência e de fixar suas aventuras. Criar é viver duas vezes” (Camus, 2021, p. 112).

Acredita-se que a mediação tecnológica ainda carece de presença, cheiros, toques e conexões mais profundas com o mundo subjetivo, embora a arte ao vivo nos conecte a uma videochamada; e, apesar de ser mais difícil criar nesse espaço, nós existimos. Existe teatro online. “O que estamos fazendo agora não é o teatro porque está na câmera nem o cinema porque se molda no jogo teatral; mas é teatro porque parte do jogo e se coloca no ao vivo e é cinema porque parte da arte em câmera.”<sup>12</sup>

### 3 Recuo pedagógico: antiguidade e 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 “devemos pautar nossa vida como se todo mundo a olhasse” (Sêneca, *apud* Foucault, 2004, 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, conforme Osborne (2016, p. 40), evitamos o “cancelamento”: “Natureza geral do julgamento, baseado na distinção entre sujeito e predicado [...] como um resultado da profundidade especulativa da identidade proposta, ‘o sujeito desaparece no [ou é exaurido por] seu predicado’” (Pelúcio, 2021).

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, 2004, p. 153). Assim, a identificação do público com os criadores de conteúdo e a relação com os estudos de Foucault evidenciam a importância do espaço afetivo (e orgânico) nas redes sociais, onde a partilha de experiências e narrativas pessoais cria conexões emocionais e possibilita uma influência mútua entre criadores e público. Além de tudo, evidencia a necessidade de tempo – tempo para interpretar os inúmeros signos

<sup>12</sup> Chico Pelúcio - fundador, ator e diretor do Grupo Galpão de Teatro em videochamada. (2021) (N/A)

recebidos. Assim, neste processo de assimilação, tem-se um exercício de consciência de escolha, do conteúdo, da literatura expandida, que queremos consumir neste mundo de oportunidades contemporâneas.

Foucault destaca as diferenças entre essa prática do relato de si mesmo no cotidiano da vida e outras formas de escrita, como a correspondência ciceroniana e a prática dos *hypomnémata*: “Cujo papel é o de permitir a constituição de si a partir da coleta do discurso dos outros” (Foucault, 2004 p. 157). Ou seja, *hypomnémata* é a coleta de uma escuta de um anúncio, de uma frase, de qualquer elemento que se comunicou com quem documenta. Essa colcha de retalhos, essas pegadas do cotidiano, como em um grupo de *Whatsapp* próprio, apenas comigo de contato, organizam os nossos caminhos ao refletirem o que consumimos, o que guardamos. Enquanto o *hypomnémata* visava a apropriação e unificação de fragmentos selecionados para se constituir como objeto de ação racional, a prática do relato epistolar (de si mesmo) envolve a coincidência do olhar do outro com o próprio olhar, ao comparar as ações cotidianas com as regras de uma técnica de vida. Ou seja, *hypomnémata* é um registro externo (do outro); Escrita de Si é de e sobre si mesmo.

Em suma, Foucault explora a relação entre a escrita epistolar, o exame de consciência e a prática de se relatar no contexto do cotidiano. Ele destaca como a correspondência, como escrita de si, com o uso ou não do *hypomnémata*<sup>13</sup>, oferece uma oportunidade de autoexame e de se apresentar ao outro, permitindo uma reflexão sobre a vida diária e a conformidade com os princípios éticos estabelecidos (pensar antes de responder). Contudo, a meu ver, os *hypomnémata* possuem, em seu cerne, um nascimento mais livre do julgamento do outro, por não nascer como correspondência, e sim como mediação entre o externo e o interno. Porém, com o autojulgamento mais presente na perspectiva da atenção, reflete-se: “por que anotei isso?”

No primeiro elemento, a restrição funciona como filtro: na Escrita de Si, ela aparece na alternância equilibrada entre leitura e escrita, pois ler em excesso dispersa, e escrever demais esgota, como apontam os estoicos estudados por Foucault. Esse filtro evita, segundo Sêneca, passar de um texto a outro sem reter nada, o que levaria à incorporação indiscriminada de

<sup>13</sup> O termo correto, utilizado por Michel Foucault, é *hypomnémata* (do grego ὑπομνήματα), traduzido como “cadernos de notas”. Trata-se de registros de leituras, fragmentos de discursos, reflexões e exercícios que auxiliavam na constituição de si mesmo, funcionando como suporte de memória e prática ética no cuidado de si. A forma *hyponemnaa*, encontrada em algumas referências secundárias, não corresponde a um conceito distinto em Foucault, mas a uma grafia equivocada. (N/A)

discursos. Para Foucault, essa prática de leitura ativa fortalece a consciência sobre o que consumimos. Hoje em dia, os algoritmos, que são a base fundamental para a criação e o funcionamento de sistemas de IA, influenciam nossa vida digital. O que consumimos, ao usar o “telefone”, é apresentado em nossa linha do tempo, seja na *Timeline*, no *Feed* ou na *For You* (FY). “Quando Fundanus pede conselhos para lutar contra as agitações da alma... Plutarco vai então lhe enviar toscamente os *hypomnemata* que havia redigido sobre si mesmo” (Foucault, 2004, p. 148).

Foucault entende a importância do que consumimos, ou seja, do que nos conectamos “do outro” (obras, livros, jornais) com moderação. “Mas não é preciso dissociar leitura e escrita; deve-se ‘recorrer alternadamente’ a essas duas ocupações, e ‘moderar uma por intermédio da outra.’” (Sêneca, *apud* Foucault, 2004, p. 149). Para Sêneca, essa imersão em si mesmo implica, também, em abertura, tanto para leitura quanto para escrita. Não estamos isolados, não vivemos só. Porém, essa conexão surge de uma maneira moderada, e não dissociada.

Não se deveria considerar esses *hypomnemata* como um simples suporte de memória, que se poderia consultar de tempos em tempos, caso se apresentasse uma ocasião. Eles não se destinam a substituir as eventuais falhas de memória. Constituem de preferência um material e um enquadre para exercícios a serem frequentemente executados: ler, reler, meditar, conversar consigo mesmo e com outros etc. E isso para tê-los, de acordo com uma expressão que frequentemente retorna, *prokheiron, ad manum, in promptu*. “À mão”, porém, não simplesmente no sentido de que poderiam ser chamados à consciência, mas no sentido de que devem poder ser utilizados, tão logo seja necessário, na ação (Foucault, 2004, p. 148).

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? É importante considerar o contexto contemporâneo: hoje não é o excesso de livros que nos dispersa, mas a oferta constante de conteúdos instantâneos, capazes de ativar rapidamente o sistema dopaminérgico de recompensa. Esse ritmo acelerado de estímulos, muito diferente da temporalidade da leitura, condiciona o cérebro a buscar gratificações imediatas e reduz a tolerância aos processos mais lentos e contínuos da atenção profunda.

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 e para 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 presentes 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 ditirâmbico” (Boal, 1980, p. 12).

Vindo do Ditirambo, esses ritos feitos por e para as pessoas, em teatro; essa arte milenar, que conta histórias antes do “fio”, “do rolo”, do *pitch*, 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 de uma maneira diferente, porque, apesar de sermos humanos, não somos iguais. O problema central é a escassez de espaços, para entrega, de criação e expressão singular, algo ainda evidente na internet. Tratando-se ainda de usuários brasileiros, as plataformas são desenvolvidas por empresas do Norte Global e acabam impondo padrões culturais que buscamos imitar quando esses aplicativos “viralizam” localmente. O *TikTok* é chinês, o *Instagram* é norte-americano; nada é, de fato, brasileiro.

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, 2004, 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. Como imagem, para ilustração, visualizamos esta oportunidade que temos de prestar atenção em tudo, até mesmo na rolagem do *Instagram*, do *TikTok*, do *Facebook*, do *YouTube* e analisar: o que estamos consumindo? Estamos vendo ou assistindo? É um descanso? Tudo bem se for, se eu só quiser ver notícias de um *reality show*, 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, 2004, p. 153).

Esse pensamento crítico existe para enxergarmos os momentos, os conteúdos atrelados entre conhecimento e entretenimento. Ambos podem coabitar, mas não podem sobrepor-se uns aos outros, pois o conteúdo na internet vai além dos “prazeres terrenos”, como de “Que come comida, Que bebe bebida, e por isso tem alegria” (Pessoa, 1945). 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 enrijece nossa criatividade; em outras palavras, o tempo da Escrita de Si promove a expressão em contraste com o engessamento imposto pelo sistema capitalista, que privilegia outros prazeres, como a compra, a posse e o lucro.

A escrita de si mesmo aparece, aqui, claramente em sua relação de complementaridade com a anacorese: ela atenua os perigos da solidão; oferece aquilo que se fez ou se pensou a um olhar possível; o fato de se obrigar a escrever desempenha o papel de um companheiro, suscitando o respeito humano e a vergonha; é possível então fazer uma primeira analogia: o que os outros são para o asceta em uma comunidade, o caderno de notas será para o solitário (Foucault, 2004, p. 145).

O que vamos entender sobre a glocalização, neste artigo, 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 pessoas. A situação é maior que a ação individual. “A cultura de massa aliena, forçando o indivíduo a perder ou não formar uma imagem de si mesmo diante da sociedade” (Trivinho, 2022, p. 12). A consonância entre autor e obra é vista em Michel Foucault 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 entendemos dessa obra. Michel Foucault retoma o estoicismo romano e encontra Sêneca, que, por sua vez, retorna aos gregos para pensar a escrita de si como autoconhecimento. Trata-se de desacelerar a quantidade de livros e informações obtidas em favor da qualidade: refletindo sobre como, quando, por que e para que usamos essas informações, em direção a uma melhor qualidade de vida.

Quando Foucault observa que não adianta “passarmos incessantemente de livro a livro sem jamais nos determos em nada” (2004, p. 150), é possível relacionar isso ao nosso costume dopaminérgico de rolar a grade das redes sociais. Olhar repetidamente o nosso próprio *story* reforça o desejo de ver como o outro recebe nossa imagem; enquanto a chuva de *reels* e carrosséis alheios nos coloca diante de inúmeros conteúdos, sem nos fixarmos em nada, e, muitas vezes, sem refletir sobre o que compartilhamos nessa busca por pertencimento, que abre espaço para as *fake news*. “Cada um de nossos órgãos dos sentidos é portador de uma dupla

capacidade... Já a segunda [...] nos permite apreender a alteridade” (Rolnik, 2006, p. 24). 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 enganar, surgem os perigos das fake news, dos treinadores e de outros mentores. “Os militantes só captam do desejo o seu plano visível e consciente: confundem a subjetividade em geral com seu modo de produção predominante na sociedade em que vivem, aquele que produz individualidades abstratas” (Rolnik, 2006, p. 67).

Essa 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, impede-se a compreensão de criações locais especiais para um mundo global, favorecendo a eleição de políticos que afundam uma cidade – como ocorreu em Porto Alegre (RS), nas enchentes de maio de 2024. “A tragédia no Rio Grande do Sul é consequência de destruição humana” (Raoni, 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, em conjunto esta categoria cartografada pela antropóloga Suely Rolnik. O “complexo da casa-grande-e-senzala” (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 se identifica uma vertente para sair desses “territórios psicossociais padronizados” (Rolnik, 2006, p. 53), seja nas “doações ao Sul” seja nas famosas casas de apostas dos jogos do “Tigrinho”. “Chegamos à captura pós-moderna pela mídia [...] Somos a voz da mídia que fala pela nossa voz, especificamente estilizados dos pés à cabeça. Somos uma voz sem voz própria” (Rolnik, 2006, p. 93).

A vida digital projeta a vida real: tanto o poder dos *creators* quanto o nosso engajamento com conteúdos duvidosos afetam diretamente nossa experiência e reforçam a necessidade de um acolhimento que reconheça a individualidade. Nesse cenário, torna-se essencial atentar ao que consumimos, exercitando uma leitura ativa; não pesada”, mas consciente. Nossa simples presença no ambiente virtual, mesmo “só para olhar” o *feed*, a *timeline* ou a *for you*, orienta aquilo que os algoritmos nos devolvem. “O primitivo que se reatualiza no Carnaval é nosso ‘bloco de infância’ [...] que nos mantém contemporâneos” (Rolnik, 2006, p. 100). Ao observar e ouvir, tornamo-nos conscientes não apenas do sentido, mas da expressão dessas experiências. Como afirma Rolnik (2006, p. 50), “a simulação é a própria condição da vida. A abolição de uma é a abolição de outra”. Esse espaço pessoal conecta-se ao que expressamos através de

palavras, gestos, movimentos, desenhos e cores. “O Homem-Espectador é o criador do Destino do Homem-Personagem” (Boal, 1980, p. 154). Leituras. A narrativa, a literatura, a dramaturgia: conteúdo. Isso nos leva a desenvolver um pensamento crítico e, por conseguinte, político. “Nada é alheio à política, porque nada é alheio à arte superior que rege todas as relações de todos os homens” (Boal, 1980, p. 29).

#### **4 Metodologia ativa: pulsão de ficção e sensibilidade pedagógica**

Com base nas categorias de Metodologias Ativas, nosso trabalho utiliza o teatro online como um encontro síncrono, que estimula a percepção de alteridade nos alunos. O método de John Dewey (1859-1959), que propõe o “aprender fazendo” (Lovato *et al.*, 2018, p. 10), em parte, dialoga com nossa proposta. Embora a abordagem PBL (*Problem-Based Learning*) tenha como foco a resolução de problemas, o nosso projeto se alinha ao que Dewey denomina “Projeto Construtivo”, cujo objetivo é “construir algo novo, introduzindo alguma inovação, propondo uma solução nova para um problema ou situação” (Lovato *et al.*, 2018, p. 10). No nosso caso, não há um problema em estudar espanhol e em fazer teatro online, mas sim uma energia colaborativa que se transforma em uma egrégora criativa, impulsionada pela prática síncrona do teatro em tecnovídeo. Assim como no laboratório de ciências a explosão é química, fazer teatro, online, com espanhol, é uma explosão criativa! Esse espaço facilitou a troca de estímulos durante aulas de até 60 minutos, com o objetivo de dar vida ao audiodrama *Los Ciegos*.

A metodologia de trabalho proporciona aos alunos, especialmente através 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 por cada um de nós. As cicatrizes vão para a cena. A proposta é ressignificar essas situações no presente, oferecendo o tempo necessário para processar o que o mundo capitalista, outrora, não permitiu. É uma espécie de instrumentalização digital expandida, em expansão, que não é só um trabalho técnico, manual, analógico de descobrir onde clica para compartilhar tela, por exemplo. Trata-se de uma perspectiva de mediação que, por meio de um método interdisciplinar, estimula e fomenta o desenvolvimento de habilidades interconectadas. Nesse sentido, trabalhar um idioma

em conexão com outra disciplina, como o teatro e o espanhol, pode ampliar a “flexibilidade cognitiva” (Costa, 2024) 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. “Todo pensamento que renuncia à unidade exalta a diversidade. E a diversidade é o lugar da arte” (Camus, 2021, p. 132).

A língua espanhola também surge como uma “isca” para fisgar as pessoas que se interessam pelo estudo do idioma para também fazerem teatro. Essa “porcentagem” do que nós aprendemos no idioma dá-se, no teatro, de uma maneira muito mais próxima à produção de subjetividade, que vai conectar-se à criatividade, por exemplo, vista, na prática, na maneira como as pessoas irão reagir às situações intempestivas da vida – o que vão escolher ler e o que vão conseguir interpretar desta leitura ao somar-se a ela – cocriando, transformando-se através da educação. O tom da voz, a expressão do rosto, a própria imagem, vistas nas aulas gravadas, podem expandir a consciência dos alunos para eles aproximarem-se do *ethos*<sup>14</sup>; dessa visão deles, em lateralidade, mas fora deles, conseguindo compreender, um pouco, as mensagens que eles emitem, talvez, sem terem consciência no cotidiano de como os outros as recebem. “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 (1990) mostra que, antes de sermos lidos por outro, somos nós mesmos que nos lemos. Ao analisar a carta como transcrição do próprio estado de consciência, ele indica que a escrita funciona como um primeiro espelho de si. Por isso, assistir-se em ação (como em uma aula gravada) torna-se um gesto essencial de transformação; assim como ouvir, depois, um áudio de *WhatsApp* que enviamos a alguém. Afinal, como escreve Foucault, “a carta é uma transcrição desse estado de consciência” (1990, p. 65).

Em alguns improvisos, propomos uma metáfora do ambiente de trabalho. Ao executar uma cena, pedimos que os alunos segurem uma lata com água, em referência ao jogo teatral *O que estou comendo, cheirando e ouvindo A37* (Spolin, 2001, p. 56), para que tenham mais de uma tarefa simultânea. Assim, podem observar, na gravação, como respondem às demandas de

<sup>14</sup> ἡθος (*ethos*) significa “caráter” ou “modo de ser”. Em Aristóteles, é formado pelo hábito (*Ética a Nicômaco*) e, na Poética, indica a dimensão moral das personagens. Boal retoma o termo para enfatizar o *ethos* como ação concreta, tanto em cena quanto na vida.

um suposto chefe durante uma reunião no horário de almoço, enquanto lidam com outras ações, como não derrubar a água. Após repetições e variações de ritmo, surgem respostas mais impacientes, permitindo que reconheçam seu próprio comportamento em situações reais de multitarefa. Com o tempo, percebe-se como o envolvimento com o teatro promove mudanças pessoais, de modo semelhante ao progresso percebido no aprendizado de um idioma, permitindo avaliar transformações nas reações e no comportamento social ao longo das aulas online.

O instinto de sobrevivência, intensificado pelo medo contemporâneo do cancelamento, aliado à presença constante das mídias que divulgam esses eventos, torna a escrita de si, no mundo digital, uma ferramenta útil para o cotidiano. A reflexão sobre a própria narrativa faz com que a pessoa seja o primeiro leitor de si. Tal como Sêneca propõe, na Roma Antiga, quando orienta a pautar a vida como se fosse pública (*apud* Foucault, 2004, p. 153), hoje vivemos como se houvesse câmeras nos filmando continuamente, fenômeno amplificado pelo formato *reality show* das redes sociais. Essa exposição permanente leva à problematização do sentimento de culpa e à revisão da moral individual. A escrita de si se torna um exercício ético possível para quem dispõe das condições mínimas de estabilidade (água, comida e segurança). Ela evidencia equívocos e desalinhamentos em relação aos direitos humanos e às demandas do politicamente correto, entendidas aqui de forma positiva. Os estoicos, os gregos e, posteriormente, Foucault, oferecem essa herança da escrita de si como espaço para errar, experimentar e elaborar, tal como ocorre no teatro, já que a vida cotidiana não permite erros.

Esse treino de si é vital. Não é possível conhecer o outro sem conhecer a si mesmo. O teatro e a escrita de si fortalecem simultaneamente corpo e mente (tudo está conectado). O poder cognitivo está diretamente relacionado à memória muscular, e eventuais problemas nesses sistemas afetam os movimentos e ações do sujeito. Essa consciência de “dentro para fora” impede que a autorreflexão se transforme em isolamento, e permite que a pessoa se prepare para o contato com o outro. Em um cenário pós-pandemia, marcado por crises climáticas, pensar a escrita de si e o teatro, nesse contexto, é também pensar caminhos para o bem-estar social.

O curso também é uma mediação teatral que convida as pessoas, de maneira direta e indireta, a fazerem teatro presencial; ambos podem coexistir. O curso caminha em uma direção que pensa o uso das Artes da Cena como possibilidade de desenvolvimento de interpretação crítica por parte dos alunos. Nele, desenvolvem-se e aprimoram-se habilidades que são cabais

para a vida em sociedade, como interpretar uma *fake news*, por exemplo, e entender que aquela notícia é falsa, evitando com que as pessoas caiam em golpes, muito comuns na terceira idade. O objetivo geral também é formar novos espectadores para as plateias de teatro; contudo, tenta-se compor o pensamento crítico das pessoas com o fazer teatral, arriscando-se a mudar os votos das urnas do amanhã. “Teatro é ação! [...] é um ensaio da revolução!” (Boal, 1980, p. 172). A criatividade dos alunos impulsiona o texto, levando-nos a novos lugares. “O que caracteriza a consciência é essa ‘intenção’. [...] é tomada em seu sentido de ‘direção’” (Camus, 2021, p. 57).

**Figura 1:** Registro da tela do computador a partir do encontro gravado pelo *Google Meet* com a aluna<sup>15</sup> Ivete Saad, improvisando uma passageira à deriva, em alto mar, encontrando piratas da Somália para pedir auxílio.



Fonte: Arquivo pessoal (2025)

A criação de cenas a partir de improvisos no teatro, em nossas aulas, ocorre no apartamento de cada aluno. Ou seja, o poder de estarmos presente no momento da aula – a ponto de improvisar e brincar online com pessoas que não convivem, criando cenas hipotéticas, sozinhos, em casa, mas em sintonia com um grupo que se conecta conosco por videochamada – potencializa o desenvolvimento do poder cognitivo em flexibilidade à alteridade. Essa pulsão criativa é a cerne do encontro síncrono e integrou nosso processo criativo. Ou seja, quando estamos online com outras pessoas, levamos tão a sério aquele encontro – respeitando a alteridade de cada um, o espaço e a decisão do outro de estar presente – que brincamos, rimos e atuamos online, levando muito a sério o que acontece em tecnovívio. A Profa. Dra. Suzi Frankl Sperber explora o conceito de que a capacidade humana para imaginar, simbolizar e

<sup>15</sup> Relatos do elenco sobre o processo criativo disponíveis para acesso em: [https://youtu.be/vvH3I\\_dkr74?si=S\\_9meiIrE9TuRJQY](https://youtu.be/vvH3I_dkr74?si=S_9meiIrE9TuRJQY)

narrar histórias (efabulação) é uma característica universal e biológica. Essa capacidade é essencial para a construção de saberes, que nunca são fixos ou completos. Os eventos vividos e suas sensações associadas são continuamente re-apresentados e ressignificados pela “pulsão de ficção”. Sem essa ‘re-apresentação’, os eventos desapareceriam da memória. A repetição desempenha um papel crucial, permitindo que esses eventos sejam constantemente reavaliados e reinterpretados. Através desse processo, novas camadas de sentido são atribuídas, mas o significado total de qualquer evento permanece sempre indefinido e aberto a novas interpretações. “É que os seres e as ações precisam se erguer para um sentido que primeiro abranja, e depois desborde da imanência [...] A simbolização serve para a atribuição deste novo sentido” (Sperber, 2009, p. 6).

Isso se deve à natureza virtual e dinâmica do saber, que nunca é totalmente apreendido, mas sempre potencial e em formação. Em resumo, Sperber argumenta que a pulsão de ficção e a repetição são mecanismos pelos quais os humanos constroem e reinterpretam o sentido de suas experiências ao longo da vida, em um processo contínuo de busca de compreensão. A possibilidade de disponibilizar-se para brincar fazendo teatro é o que amalgama professor e aluno. “O ator deixa de ser uma simples tecnologia do diretor para transformar-se em um gerador de acontecimentos convivial, que implica produção de dramaturgia” (Dubatti, 2014, p. 253). A profa. Suzi entende que há uma pulsão criativa, uma vontade, força simultânea ou paralela à efabulação. Ou seja, ganhamos com não atores para nos acolhermos, para engajarmos novas energias nas artes, para transformarmos o desconforto da vida em impulso para estudar, para ouvirmos quem tem muita história para contar e para encaminharmos outros olhares, assim como nos foi apresentado. Pensamos na formação de novos espectadores, na formação de plateia e na instrumentalização de novas pessoas para o mercado de trabalho das Artes da Cena também.

A Pulsão de Ficção, em nosso processo criativo, irá aproveitar momentos de conexão, mesmo que virtual, para favorecer a construção de espaço subjetivo, sensorial e lúdico através da possível condução para uma narrativa. Seja em uma aula, a partir do improviso das alunas, ou na composição de personagens até o momento da gravação do audiodrama. Mesmo tratando-se de personagens androides, segundo o Teatro Estático (1945), de Maurice Maeterlinck, o dever de cada aluno não foi imposto, mas aproveitado através do momento de criação individual, partindo da pulsão no pertencimento do espaço criado. A Sensibilidade Pedagógica na metodologia do trabalho possibilita que a Pulsão de Ficção de cada integrante surja no

momento que cada colega teve de resgate, de combate ao etarismo. Etarismo presente na mídia, na sociedade, na construção de pensamento que caminha em Pulsão de Morte. A Pulsão de Vida carrega como pensamento pedagógico o acolhimento. “Um processo de fragilização em espiral ascendente: quanto maior a desorientação, maior a vulnerabilidade [...] mais se agrava a perda de sensibilidade ao corpo vibrátil” (Rolnik, 2006, p. 50).

## 5 Audiodrama *Los Ciegos / Les Aveugles / The Blind*

Maeterlinck é reconhecido por sua associação com o movimento literário simbolista, que teve sua ascensão nas esferas literárias da França e da Bélgica. Inclusive, o manifesto simbolista é publicado em 1886, mesmo ano em que Maeterlinck muda-se para Paris e, quatro anos antes da publicação de *Os Cegos*<sup>16</sup> (1890). Consequentemente, o movimento poético a que o autor se vincula vai de encontro às tendências vindas anteriormente, no caso do naturalismo, do realismo e, no campo epistemológico, do positivismo – correntes de pensamento presentes na época. O simbolismo, antítese desse racionalismo iluminista, caracterizado por sua ênfase na simbologia, metáforas e representações abstratas, exerceu forte influência sobre Maeterlinck, que se tornou uma figura proeminente nesse movimento, incorporando os princípios simbolistas em suas obras.

Contrastando com a visão científica do naturalismo, que defende que apenas leis e forças naturais regem o mundo, excluindo o sobrenatural ou espiritual, e, em um sentido mais amplo, sustentando que nada está além do mundo natural, o simbolismo apresenta a espiritualidade e a subjetividade como uma resposta à ciência moderna, ao lado da natureza e dos animais, como uma outra perspectiva de vida. O teatro de Maeterlinck trabalha contra a corrente de uma ciência tecnicista que nasce no berço do capitalismo, vinda de um iluminismo que já execra a religião medieval da idade das trevas. O simbolismo conecta-se à sensibilidade, esta tão cara para o teatro estático, pois é nos silêncios que vamos escutar o tempo do detalhe de cada obra e do mundo. O ruído da Revolução Industrial do mundo dos homens é abafado pelo silêncio de “velhos cegos perdidos em uma ilha”.

Nada é gratuito no simbolismo. Se o elemento está posto, ele possui um significado. Publicado em 1886, o Manifesto Simbolista ratifica alguns expoentes da poética que iam de

<sup>16</sup> *Os Cegos* é uma peça simbolista que retrata um grupo de cegos perdidos em uma floresta, aguardando o retorno de seu guia, que misteriosamente desapareceu (N/A).

encontro à situação positivista, como Charles Baudelaire e os poetas Stéphane Mallarmé e Paul Verlaine. Em 1886, Maeterlinck muda-se de Gent (Bélgica) para Paris; ou seja, o autor de *Os Cegos* estará no berço do movimento simbolista, presente com outros artistas e estudos que iriam reverberar, aqui no Brasil, por exemplo, anos depois, como na Semana de Arte Moderna, de 1922. É importante olhar para essa corrente que tenta entender a poesia como protagonista da efábulaçāo. Não a palavra em si, mas a aura e a essência do conteúdo compartilhados são maiores que a individualidade burguesa. Esse é o ponto. “Quando vou ao teatro, minha sensação é de encontrar-me por algumas horas em meio de meus ancestrais [...] sempre sangue, lágrimas exteriores e morte” (Maeterlinck, 1945, p. 80).

Em obras como *O Tesouro dos Humildes* (1951), a filosofia simbolista de Maeterlinck apresenta uma limpeza. Como autor simbolista, Maeterlinck afirma que o mais importante a ser comunicado é o símbolo. Ou seja, “o que” acreditamos ser o sentido, o discurso que irá impactar, e contribuir, com a recepção singular que cada espectador terá do trabalho. Por mais que falemos de metáfora, é na relação orgânica, em mediação entre obra e receptor, que o sentido se estabelece perante o homem, encontrando espaço na grandeza da situação para todos os corpos, presentes, ou já ausentes. “Uma certa maneira de unir – em virtude de que misteriosas analogias – uma sensação de um objeto, e de colocá-los no mesmo plano mental, evitando a metáfora” (Artaud, 2011, p. 152). Correntes simbolistas acreditam que quanto ‘mais do homem’ houver entre a obra e o espectador, menos a essência do trabalho é compartilhada em detrimento ao humano. Humano, no caso bem prático, exemplificando, como se nós, em vez de montarmos um audiodrama, fôssemos montar *Los Ciegos* presencialmente, em um teatro tradicional. É um exemplo leviano, mas se uma atriz estivesse rouca, a atenção seria disputada com a obra principal. Ou seja, a atenção pela voz rouca e como a atriz mantém sua força, mesmo rouca; ou como a voz estaria sumindo e a tensão que causaria no público, tudo iria de encontro ao essencial, ao simbólico proposto pelo autor que nada compõe de rouquidão na dramaturgia de *Os Cegos*, por exemplo.

No audiodrama, a estética de *Los Ciegos* prioriza a obra. Essa abordagem de Maeterlinck é contrária à crescente mercantilização da arte e à atuação baseada no psicologismo. Critica, em um contexto mais amplo, os impactos da Revolução Industrial, que resultaram em duas grandes guerras e outras transformações históricas. “*LA CIEGA MÁS JOVEN. —¡Ya van años y años que estamos juntos, y no nos hemos visto nunca! ¡Diríase que*

*estamos siempre solos!... ¡Hay que ver para quererse!*<sup>17</sup>” (Maeterlinck, 1890, p. 12). Ao ironizar a ação compartilhada pelo discurso, a interpretação dos personagens se entrelaça com a sagacidade inerente à questão da utilidade. Indagações provocativas surgem: Qual o propósito de um audiodrama? Por que estudar espanhol após os 60 anos? Em que reside a utilidade do teatro? E qual é o papel da arte em nossa existência? Essa ironia de ser tachado como inútil em um mundo científico que, muitas vezes, negligencia a subjetividade é agravada no contexto capitalista, no qual tudo parece necessitar de uma utilidade palpável para ser comercializável. “Há uma tragédia cotidiana bem mais real, bem mais profunda [...] Trata-se de fazer ver o que há de espantoso no simples fato de viver” (Maeterlinck, 1945, p. 77).

Para Maeterlinck, o drama simbolista personifica no sujeito um eu-épico: é o espectador, consciente, quem media o mundo. Em *Os Cegos*, a tragédia coletiva ecoa experiências comuns, como, atualmente, uma pandemia ou enchentes marcadas pelo “racismo ambiental”, que atinge sobretudo pretos, pardos, indígenas e pobres (Shvarsberg, 2024). A centralidade do texto simbolista dialoga com a “fantasmagoria” (Coelho, 2012, p. 17) e com a necessidade contemporânea de adaptação: à morte, à pandemia, ao trabalho online. Daí a pertinência de pessoas 60+ criarem um audiodrama. “A voz é testemunho do passado [...] e seu movimento” (Setti, 2007, p. 29). O trabalho vocal, em língua não materna, revela a essência do teatro estático: deixar-se afetar. Os não atores, em encenação online, encontram no “por si só” a estética maeterlinckiana.

A encenação deriva menos da técnica que da disponibilidade. “Ninguém liberta ninguém [...] as pessoas se libertam em comunhão” (Freire, 2011, p. 19). Rompe-se a herança positivista que marcou a geração estudada. “Nel (Maeterlinck), o simbolismo [...] é um modo profundo de sentir” (Artaud, 2011, p. 151). *Os Cegos*, escrito em 1890, já configura um audiodrama anterior ao rádio (1896), com didascálias sonoras. A estética dos “personagens de cera” articula ator e não ator: a situação (a ignorância do próprio fim) é maior que qualquer ação individual. Por isso, Maeterlinck rompe com o drama aristotélico. O teatro simbolista parece um “antiteatro” (Balakian, 1969, p. 156, apud Dubatti, 2009), por não criar personagens, conflitos ou mensagens. Em *Os Cegos*, o “primeiro defeito” aparece de modo evidente: não há deus ex-machina, nem psicologia. O conflito é simples: todos morreremos. “Aristóteles diz que

<sup>17</sup> “A CEGA MAIS JOVEM – Já faz anos e anos que estamos juntos, e nunca nos vimos! Parece que estamos sempre sozinhos!... É preciso ver para amar!”

o artista deve imitar os homens como deveriam ser e não como são” (Boal, 1980, p. 27). O simbolismo afirma que a natureza já é suficiente.

O digital reconfigura o fazer cênico. Perde-se o encontro presencial, mas ganham-se atenção e intimidade no síncrono. Duas pessoas bastam para existir teatro. Assim, não é ofensivo fazer teatro em trânsito, por áudio, ou com limitações; pelo contrário, retoma-se sua origem popular, como defende Boal. Nas trocas por *WhatsApp* (áudios, vídeos, referências), forma-se um coletivo: todas as pessoas pensam em dramaturgia e encenação. Experiências como *Maré* (2020), de Grace Passô, e *Tudo que coube numa VHS* (2020), do Magiluth, mostram a expansão cênica no ambiente digital; este último, inclusive, existiu apenas no instante do encontro, como as aulas. Estas, mesmo não percebidas como espetáculo, constituem espaço ativo de criação, à semelhança de audiodramas como *Maré* (Companhia Brasileira de Teatro). O teatro pode ocorrer por telefone, cartas, vídeo ou presença física. O essencial é a ação: joga-se com o que se tem, tal como na vida.

## 6 Considerações finais

No início de sua produção, Maeterlinck expressa, em *Os Cegos*, a sensação de deslocamento que viveu ao deixar Gent e chegar a Paris, em 1886; não como imigrante, mas com a humildade de reconhecer a grandeza da cidade e a própria pequenez diante dela. Essa humildade atravessa a obra: somos parte de um todo maior, irrelevantes frente a um mundo intempestivo. O caráter subjetivo e antipsicológico do drama moderno aparece na cena interpretada por não atores, cuja leveza não resulta de falta de rigor, mas de um descompromisso que se harmoniza com personagens que apenas resistem aos sinais do contexto, sem buscar explicações. Se a morte é o verdadeiro protagonista, o teatro estático de Maeterlinck substitui ação por situação, espelhando a vida. Os alunos, conscientes de sua falta de experiência teatral, atuam com essa mesma humildade, oferecendo um frescor que contrasta com o ego profissional. Permanecendo sem respostas sobre a morte, *Os Cegos* segue aberto a múltiplos sentidos no tempo contemporâneo.

A passividade humana perante o aquecimento global, por exemplo, dialoga com o teatro estático de Maeterlinck, que mostra humanos em uma situação apática. “A saída está na organização ou reorganização da vida privada e não na alienação dessa vida na massa ou no coletivo” (Trivinho, 2022, p. 43). Ao retirar elementos do drama clássico, como ação,

substituindo-a pela inação dos personagens, Maeterlinck expressa a ausência de sentido para o que vivemos. É o coletivizar-se mantendo a nossa essência (na medida do possível). Peter Szondi (2011, p. 16) argumenta que o universo dramático, centrado nas “relações interpessoais” e caracterizado por conflitos resolvidos com catástrofes, é substituído pela pressão e invasão de novos temas e conteúdos. Esses novos elementos giram em torno da separação psicológica, moral, social e metafísica do homem com o mundo, levando a uma fissura generalizada na forma dramática aristotélico-hegeliana.

Essa mudança é influenciada pelas transformações sociais após a Revolução Industrial e as grandes guerras, onde a ênfase na subjetividade e em novos temas desafia a tradição dramática estabelecida. Só temos certeza de que deixaremos de existir – essa ideia transcende uma perspectiva aristotélica, porque a vida não caminha ao lado do drama clássico; o destino nos puxa para o fim do nosso caminho, tal como o choro de bebê na obra *Os Cegos*, despertando a curiosidade do que aconteceu com eles até agora. Perdidos em uma ilha, um grupo de idosos cegos não percebe que seu cuidador (um padre) jaz morto ao seu redor. Sons, ruídos, passos e um mistério crescente começam a atravessar a cena. Que força se aproxima deles? Qual será o destino dos cegos de Maeterlinck? E, sobretudo, o que nos aguarda após a morte?

## REFERÊNCIAS

ARTAUD, Antonin. Em: BALAKIAN, Anna. El movimiento simbolista: juicio crítico. Madrid: Edições Guadarrama, 1969. p. 153-190. Apud: DUBATTI, Jorge. Maurice Maeterlinck e o drama simbolista (no centenário do estreno mundial de “El Pájaro Azul”). **A Revista do CCC**, n. 5/6, jan./agos. 2009. ISSN1851-3263. Disponível em: <https://www.centrocultural.coop/revista/5-6/maurice-maeterlinck-y-el-drama-simbolista-en-el-centenario-del-estreno-mundial-de-el>. Acesso em: 15 abr. 2024.

ARTAUD, Antonin. **Linguagem e vida**. São Paulo: Perspectiva, 2011.

BALAKIAN, Anna. **El movimiento simbolista**: juicio crítico. Madri: Edições Guadarrama, 1969.

BOAL, Augusto. **200 exercícios e jogos para o ator e o não-ator com vontade de dizer algo através do teatro**. 4.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1982. (Coleção Teatro Hoje, v. 30).

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

CAMUS, Alberto. **O mito de Sísifo.** Tradução de Alexandre Roitman; Paulo Observe. Rio de Janeiro: Registro, 2021. 160 p. (1. ed. 1942).

CARDOSO, Rafael. **Tragédia no RS é consequência de destruição humana, diz cacique Raoni.** Agência Brasil (EBC), 19 jun. 2024. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2024-06/tragedia-no-rs-e-consequencia-de-destruicao-humana-diz-cacique-raoni>. Acesso em: 21 nov. 2025.

COELHO, Maria Cecília. **A presença de corpos ausentes: a fantasmagoria de Denis Marleau, em Os cegos, de Maurice Maeterlinck.** 2012. 170f. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10183/55607>. Acesso em: 21 nov. 2025.

COMPANHIA BRASILEIRA DE TEATRO. **Ficções Itaú Cultural: Maré.** Podcast. São Paulo: Itaú Cultural, 2º set. 2021. Disponível em: <https://www.itaucultural.org.br/secoes/podcasts/ficcoes-itaucultural/ficcoes-itaucultural-ouca-peca-mare>. Acesso em: 21 nov. 2025.

COSTA, Júlia. **Educação bilíngue ganha espaço nas escolas e traz benefícios para as crianças.** GZH (Gauchaj), Porto Alegre, 19 jun. 2024. Disponível em: [https://gauchazh.clicrbs.com.br/educacao/educacao-basica/noticia/2024/06/educacao-bilingue-ganha-espaco-nas-escolas-e-traz-beneficos-para-as-criancas-clxtgqc7k00ac015mo0foluxh.html](https://gauchazh.clicrbs.com.br/educacao/educacao-basica/noticia/2024/06/educacao-bilingue-ganha-espaco-nas-escolas-e-traz-beneficios-para-as-criancas-clxtgqc7k00ac015mo0foluxh.html). Acesso em: 26 jul. 2024.

DEMO, Pedro. **Professor do futuro e profundidade do conhecimento.** Petrópolis, RJ: Vozes, 2004.

DUBATTI, Jorge. Experiência teatral, experiência tecnovivial: nem identidade, nem campeonato, nem superação evolucionista, nem destruição, nem vínculos simétricos. **Rebento,** São Paulo, n. 14, pág. 254-269, jan./jun. 2021. Disponível em: <http://www.periodicos.ia.unesp.br/index.php/rebento/article/view/609>. Acesso em: jun. 2023.

DUBATTI, Jorge. **Filosofia do teatro III: o teatro dos mortos.** Buenos Aires: Atuel, 2014.

FONTOURA MOTTA, Gabriel. **¿Hablas espanhol? Uma análise metodológica da sensibilidade pedagógica no ensino do teatro online com o uso da língua espanhola como instrumentalização digital de pessoas 60+.** 2024. 300 pág. Dissertação (Mestrado em Artes da Cena) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2024. Disponível em: <https://hdl.handle.net/20.500.12733/22647>. Acesso em: 23 nov. 2025.

FONTOURA MOTTA, Gabriel. **Los Ciegos – Maurice Maeterlinck.** Podcast (audiodrama), 44 min. Publicado em: 27 out. 2023. Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/33aoxOTGXqt4pzEDZVuSz3>. Acesso em: 21 nov. 2025.

FOUCAULT, Michel. **A hermenêutica do sujeito**: curso dado no Collège de France (1981-1982). 3.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

FOUCAULT, Michel. **A escrita de si**. Corps écrit, n. 5, pág. 3-23, fevereiro. 1983.

FOUCAULT, Michel. **Ética, sexualidade, política**. Tradução de Elisa Monteiro; 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. (Orig. 1969-1971).

FOUCAULT, Michel. **Tecnologias do seu e outros textos afins**. Barcelona: Edições Paidos Ibérica, 1990.

FREIRE, Paulo. **Educação e mudança**. 12. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2011.

GRUPO MAGILUTH. **Ficções Itaú Cultural: Todo que coube em VHS**. Podcast (audiodrama), 40 min. Realização: Amanda Dias Leite; Grupo Magiluth. Publicado em: 14 abr. 2022. Disponível em: <https://www.itaucultural.org.br/secoes/podcasts/ficcoes-itau-cultural-ouca-peca-tudo> . Acesso em: 21 nov. 2025.

LOVATO, Fabrício Lemos; MICHELOTTI, Alessandro; LORETO, Elgion Lúcio da Silveira. Metodologias ativas de aprendizagem: uma breve revisão. **Acta Scientiae**, Canoas, v. 2, pág. 154-171, mar./abr. 2018. DOI: 10.17648/acta.scientiae.v20iss2id3690. Disponível em: <http://www.periodicos.ulbra.br/index.php/acta/article/view/3690> . Acesso em: jun. 2024.

MAETERLINCK, Maurício. **Los ciegos**. 1890. Versão livre do Teatro Matacandelas, Bogotá, Colômbia, a partir das traduções de Gregorio Martínez Sierra; A. Villasalva; Carlos Vásquez, 2001. Disponível em: <https://www.matacandelas.com/Guion-De-LosCiegos-De-MauriceMaeterlinck.html> . Acesso em: jan. 2023.

MAETERLINCK, Maurício. O tesouro dos humildes. Tradução de Maria José Sette Ribas. São Paulo: Pensamento, 1951.

MAETERLINCK, Maurício; MOLER, LB. **Um teatro de andróides**. 1945. Pitágoras 500, Campinas, v. 1, pág. 88-92, 2013. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/pit500/article/view/8634738> . Acesso em: 15 nov. 2023.

OSBORNE, Pedro. Arte contemporânea é arte pós-conceitual. **Poiesis**, n. 27, pág. 39-54, 2016. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/poiesis/article/view/22770/13347> . Acesso em: abr. 2024.

PESSOA, Fernando. **Poesias de Álvaro de Campos**. Lisboa: Ática, 1993. p. 31. (Obra original de 1944).

ROBERTSON, Roland. **Globalização: teoria social e cultura global.** Tradução de José Ricardo Barroso. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000. (Obra original de 1992).

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

ROSENBERG, Marshall Bertram. **Comunicação não-violenta: técnicas para aprimorar relacionamentos pessoais e profissionais.** São Paulo: Ágora, 2006.

SÊNECA. **Cartas para Lucilius.** Tradução de Henri Noblot. Paris: Les Belles Lettres, 1957. t. III, livro XI, carta 84, § 1, p. 121. (Coleção das Universidades da França).

SETTI, Ivam. O corpo da palavra é fixo: deixa-se tocar pelo tempo e seus espaços. **Sala Preta,** São Paulo, n. 7, 2007.

SPERBER, Suzi Frankl. A suspensão da descrença – e da crença – explica o fenômeno da aceitação de notícias falsas? **Revista IJAHSSS**, v. 5, n. 8, ago. 2020. ID do manuscrito: 1179451192. ISSN 2582-1601.

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>. Acesso em: jan. 2022.

SPOLIN, Viola. **Jogos teatrais na sala de aula:** um manual para o professor. Tradução de Ingrid Dormien Koudela; Eduardo José de Almeida Amós. São Paulo: Perspectiva, 2012.

SPOLIN, Viola. **Jogos teatrais:** o fichário de Viola Spolin. Tradução de Ingrid Koudela. São Paulo: Perspectiva, 2001.

SZONDI, Pedro. **Teoria do drama moderno** (1880-1950). Tradução de Raquel Imanishi Rodrigues. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

TELECURSO 2000. Ensino Médio – **Teatro** – Aula 01. YouTube, 2015. 1 vídeo (14 min 53 s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=8eJrlbexNEA>. Acesso em: 21 nov. 2025.

TRIVINHO, Eugênio Rezende. O que é glocal? Sistematização conceitual e novas considerações teóricas sobre a mais importante invenção tecnocultural da civilização mediática. **MATRIZes**, v. 16, n. 2, pág. 45-68, 2022. DOI: 10.11606/issn.1982-8160.v16i2p45-68. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/matrices/article/view/183451>. Acesso em: 27 conjuntos. 2023.

YAMAGUTI, Beatriz. **Racismo ambiental: a população marginalizada é mais vulnerável às mudanças climáticas.** G1 – Distrito Federal, 18 jan. 2024. Disponível em: <https://g1.globo.com/df/distrito-federal/noticia/2024/01/18/racismo-ambiental-populacao-marginalizada-esta-mais-vulneravel-as-mudancas-climaticas.ghtml>. Acesso em: atrás. 2024.

Recebido em: **10/09/2025**

Aprovado em: **11/11/2025**