

DOSSIÊ “Desenvolvimento humano, drama e vivências:  
Vigotski e a questão da psicologia da criação pelo ator”<sup>1 2</sup>

**O Laboratório Madalenas – Teatro das Oprimidas  
e as contribuições de Lev Vygotsky e Augusto Boal:  
entrelaçamento da arte com a vida<sup>3 4 5</sup>**

*The Madalenas Laboratory – Theater of the Oppressed  
and the contributions of Lev Vygotsky and Augusto Boal:  
intertwining art and life*

Ribeiro, Adriana Barbosa <sup>(i)</sup>

Zanella, Andréa Vieira <sup>(ii)</sup>

<sup>(i)</sup> Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Amapá - IFAP, Macapá, AP, Brasil.  
<https://orcid.org/0000-0002-6725-3104>, [adriana.ribeiro@ifap.edu.br](mailto:adriana.ribeiro@ifap.edu.br)

<sup>(ii)</sup> Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC, Programa de Pós-Graduação em Psicologia,  
Florianópolis, SC, Brasil. <https://orcid.org/0000-0001-8949-0605>, [avzanella@gmail.com](mailto:avzanella@gmail.com)

<sup>1</sup> Para mais informações, ver: Vigotski (2023).

<sup>2</sup> Dossiê Temático organizado por: Priscila Nascimento Marques <<https://orcid.org/0000-0002-7111-6372>> e Ana Luíza Bustamante Smolka <<https://orcid.org/0000-0002-2064-3391>>.

<sup>3</sup> Editor responsável: César Donizetti Pereira Leite <<https://orcid.org/0000-0001-8889-750X>>

<sup>4</sup> Normalização, preparação e revisão textual: Piero Younan Kanaan (Tikinet) <[piero.kanaan@tikinet.com.br](mailto:piero.kanaan@tikinet.com.br)>

<sup>5</sup> Apoio: Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Amapá.

## Resumo

Este artigo tem por objetivo estabelecer diálogos entre o Laboratório Madalenas - Teatro das Oprimidas (LM-T@) e os escritos sobre arte desenvolvidos por Lev S. Vygotsky e Augusto Boal. Compreende-se que processos de criação são fundamentais para as práticas do Teatro das Oprimidas, na medida em que incentivam vivenciar cenicamente e imaginar possibilidades de mudanças em situações opressivas, aumentando o repertório de ação das participantes e convocando-os para a criação de relações sociais transformadoras. A participação em atividades do LM-T@ foi a estratégia metodológica utilizada para a produção de informações para a pesquisa, as quais foram registradas em diário de campo e analisadas em diálogo com publicações de participantes desses grupos e os escritos de Vygotsky e Boal.

**Palavras-chave:** arte e vida, processos de criação, Vygotsky, Augusto Boal, Teatro do Oprimido

## Abstract

*This article establishes dialogues between the Madalenas Laboratory - Theater of the Oppressed (LM-T@) and Lev S. Vygotsky and Augusto Boal's writings on art. Creative processes are fundamental to the Theater of the Oppressed practices insofar as they encourage scene experience and imagining possibilities of change in oppressive situations, increasing the participants' repertoire of action and calling upon them to create transformative social relationships. Information was collected by participation in LM-T@ activities, which were registered in a field diary and analyzed in dialogue with participants' publications and the writings of Vygotsky and Boal.*

**Keywords:** *art and life, creation processes, Vygotsky, Augusto Boal, Theater of the Oppressed*

## Introdução

Este artigo tem como objetivo problematizar as vivências realizadas no Laboratório Madalenas - Teatro das Oprimidas (LM-T@<sup>6</sup>), desenvolvido por Bárbara Santos e Alessandra Vannucci, no entrelaçamento arte-vida. Nas inter-relações com os conceitos de imaginação, processo de criação e as relações arte e vida desenvolvidas por Lev Semionovitch Vygotsky<sup>7</sup> e Augusto Boal.

As relações arte e vida se configuram como foco de discussão para diversos pensadores, principalmente filósofos, como Aristóteles, Nietzsche, Bakhtin, Rancière, entre outros. No campo da psicologia, destacam-se as contribuições de Lev S. Vygotsky, autor bielorusso que desenvolveu uma vasta produção escrita delineada em interesses interdisciplinares que dialogam com áreas como pedagogia, filosofia, psicologia, artes, defectologia e literatura (Capucci & Silva, 2018). Entre os temas trabalhados, Vygotsky abordou a imaginação e os processos de criação, bem como a relevância da vivência estética oriunda do encontro com a arte para o processo de constituição do sujeito. Essas discussões aparecem em escritos como *Psicologia da Arte* (Vygotsky, 1925/1999a), *Imaginação e Criação na Infância* (Vygotsky, 1930/2009), o capítulo Educação Estética, do livro *Psicologia Pedagógica* (Vygotsky, 1924/2001) e o conjunto de textos organizados e traduzidos por Priscila Marques (2022) no livro intitulado *Liev S. Vygotsky: escritos sobre arte*. Embora a arte e, particularmente, o teatro tenham estado presentes desde os primeiros escritos do autor, conforme pode ser percebido na publicação *A tragédia de Hamlet, o príncipe da Dinamarca* (Vygotsky, 1916/1999b), somente nas últimas décadas têm sido aprofundadas as pesquisas relacionadas às produções sobre arte do psicólogo bielorusso (Capucci, 2017; Marques, 2018; Wedekin & Zanella, 2013, 2016).

Vygotsky busca compreender a vinculação da arte com o processo de constituição dos sujeitos em suas relações com o ser no mundo e o devir, afirmando que “a vivência estética cria uma atitude muito sensível para os atos posteriores e, evidentemente, nunca passa sem deixar vestígios para o nosso comportamento” (Vygotsky, 1924/2001, p. 341). Assim, os estudos de

<sup>6</sup> Usaremos como recurso textual a sigla T@ para Teatro das Oprimidas, a fim de diferenciar de TO, usado para Teatro do Oprimido, apesar da diretora teatral Barbara Santos (2019) não usar as siglas em seus escritos.

<sup>7</sup> Existem distintas formas de grafia do nome do estudioso russo Lev Semenovich Vygotsky (1896-1934), por exemplo: Vygotsky, Vigotsky, Vygotski, Vigotski, entre outras. A grafia adotada neste trabalho será Vygotsky, exceto as referências e citações diretas, que serão escritas conforme a grafia do texto original.

Vygotsky aproximam arte e psicologia, concebendo o drama<sup>8</sup> da vida humana como fundamento do processo de constituição das características singulares de cada pessoa, inexoravelmente amalgamadas às condições sociais em que vive:

para Vygotsky a ordem, a hierarquia e as relações entre as funções psicológicas – tais como o pensamento e o desejo – mudam de acordo com as posições sociais que os sujeitos ocupam. O psiquismo se constitui assim, de modo intrinsecamente relacionado às condições concretas de vida e existência dos sujeitos e formas de organização das relações sociais humanas. (Magiolino, 2014, p. 50)

Com a vivência estética, quem se relaciona com uma obra de arte participa de sua recriação via atualização, negação e transformação de sentidos. Trata-se de uma síntese criadora secundária (Vygotsky, 1924/2001), um processo de criação compartilhado com muitos outros, na qual a vivência da obra por cada contemplador/a se apresenta como condição para sua transformação e ressignificação à sua maneira. Entrelaçam-se, por conseguinte, artistas e espectadores/as em um movimento de construção da própria arte, no qual inexoravelmente se faz presente a coletividade anônima da qual fazem parte e ativamente participam. Essa é uma questão fundamental na perspectiva de Vygotsky que o possibilita afirmar que “a arte é o social em nós; se o seu efeito se processa em um indivíduo isolado, isto não significa, de maneira nenhuma, que suas raízes e essência sejam individuais . . . O social existe até onde há apenas um homem e as suas emoções” (Vygotsky, 1925/1999, p. 315).

Assim como para Vygotsky (1930/2009), o dramaturgo e diretor brasileiro Augusto Boal também estabelece aproximações entre arte e vida compreendendo que, por meio da arte, pessoas comuns, alçadas à condição de atores e atrizes sociais, podem transformar aspectos da própria existência e dos grupos aos quais se vinculam. Seu processo criativo e artístico o levou ao desenvolvimento do Teatro do Oprimido (TO), conhecido internacionalmente e com variadas ramificações pelo mundo. É por meio do Teatro do Oprimido, dos questionamentos, dos debates e da inspiração que vai ser germinado o Laboratório Madalenas – Teatro das Oprimidas, o qual trataremos a seguir.

<sup>8</sup> Sobre o drama da existência, ver: Vygotsky (1916/1999), Cappuci (2017); Magiolino (2014); Magiolino e Smolka (2013); Delari Junior (2011).

Para melhor explicar o TO, seu criador e sistematizador propôs a metáfora de uma árvore, a qual é nutrida de ética e solidariedade. Na base da árvore está a estética do oprimido, com as raízes compostas por palavras, sons e imagens; o início do tronco é formado pelos jogos e exercícios; por sua vez no tronco que se conecta com os galhos estão o teatro-imagem e o teatro-fórum; nos galhos, as técnicas (teatro jornal, teatro invisível, arco-íris do desejo e teatro legislativo) e no topo da copa, como ponto culminante, estão as ações sociais concretas e continuadas. O pássaro representa a multiplicação e organização dos/as curingas (multiplicadoras/es, mobilizadoras/es e articuladoras/es do TO), que seguem disseminando a metodologia (Boal, 2002, 2005, 2009, 2019; Santos, 2016). Assim, o TO não se caracteriza por uma única forma de fazer teatro: engloba diversas técnicas teatrais e artísticas com as quais seus participantes investigam, criam e apresentam processos artísticos que tratam das opressões vividas em suas realidades. Para o criador do TO, “fazendo teatro, aprendemos a ver aquilo que nos salta aos olhos, mas que somos incapazes de ver tão habituados estamos apenas a olhar”<sup>9</sup> (Boal, 2017, p. 16).

No TO, em consonância com o que afirma Vygotsky (1925/1999; 1924/2001; 1930/2009), concebe-se que todas as pessoas são capazes de imaginar, criar e produzir arte. Compartilhando os meios de produção artísticos, os multiplicadores do TO ampliam a possibilidade de atuar e ressignificar a própria existência com a arte, desde que elas estejam abertas a entrar em cena.

Ao colocar em cena significativas situações da vida social, o TO provoca a reflexão e possibilita um convite para que fabriquem versões capazes de multiplicar o vivido em vez de reduzi-lo; ampliando para a produção de sentidos outros tanto para os atores quanto para os espectadores. Tal processo se relaciona a *perejivanie*, palavra russa adotada por Vygotsky e traduzida para o português como vivência<sup>10</sup>, que diz respeito a “uma modalidade de experiência advinda de uma situação concreta, para a qual constituíram-se certas atitudes subjetivas, correlatas às particularidades pessoais” (Delari Jr. & Passos, 2009, p. 13). Abrem-se, com essas vivências, possibilidades de pensar mudanças para a realidade, incentivando as pessoas que

<sup>9</sup>Trecho do discurso proferido ao ser nomeado embaixador mundial do teatro pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco) em 27 de março de 2009.

<sup>10</sup> As discussões em torno da tradução do conceito de *perejivanie* bem como as diferenças entre vivência e experiência para Vygotsky tem ocupado autores/as contemporâneos/as que trabalham com seu legado. Entendemos a importância dessas discussões, porém optamos por não adentrar nessa seara no presente artigo. Para mais informações, consultar Capucci e Silva (2018); Delari Jr. e Passos (2009); González Rey (2016); Roberti (2019).

participam do processo a problematizarem o contexto social em que estão inseridas e a serem artífices de suas próprias histórias.

Os jogos e exercícios propostos por Boal tem esse objetivo e constituem-se como caminho para que as pessoas que desejam participar do TO se insiram na ação teatral (Boal, 2005, 2009, 2019), dispensando qualquer experiência artística anterior, o que o torna acessível para distintos públicos. Por meio dessas atividades, desenvolve-se a proposta de imaginar e representar alternativas para as problemáticas sociais apresentadas em cena, muitas vezes naturalizadas e concebidas sem saídas. São, pois os jogos e exercícios, os fundamentos para todas as modalidades do TO e por seu intermédio os participantes podem estimular seus corpos, afetos, desejos, processos imaginativos e criativos.

Ao redor do mundo, os curingas, isto é, multiplicadores/as formados/as com os fundamentos do TO, continuam reunindo grupos, propondo encontros, discussões, produções artísticas e apresentações teatrais (Santos, 2016). Por conseguinte, o processo de criação continua acontecendo não apenas nos grupos, mas no próprio TO, que se atualiza com questões decorrentes das pautas interseccionais de gênero, raça, classe, território, capacitismo, entre outras trazidas pelos/as participantes para serem problematizadas em cena. Se a arte é um direito humano, é importante que ela esteja disponível para toda comunidade, sem distinção de público ou participantes.

Para exemplificar esse processo de multiplicação do TO, podemos citar o grupo Marias do Brasil, que tematiza os direitos das trabalhadoras domésticas na relação patronal (Monteiro, 2019); Cor do Brasil, que problematiza o racismo estrutural (Conceição, 2017); GTO-Maputo, em Moçambique, que trata de temas relacionados a HIV-Aids (Cossa, 2010) e o Jana Sanskriti, em Bengala Ocidental, Índia, que desenvolve temas relacionados à exploração do trabalho (Ganguly, 2010). Os grupos apresentam problemáticas de acordo com suas regiões, populações e realidade social, evidenciando assuntos que estão relacionados com suas vivências, buscando visibilizar, expressar e debater por meio da arte situações de opressões e injustiças vividas no dia a dia.

Neste artigo, trabalharemos com uma proposta que, fundamentada no TO, adiciona outros elementos teórico-práticos para a reflexão e ação artística: o LM-T@, uma experiência estético-artística para mulheres idealizado pela diretora artística e consultora do Centro Teatro

do Oprimido<sup>11</sup> (CTO), Bárbara Santos, e pela diretora teatral, Alessandra Vannucci. A apresentação da proposta do LM-T@ (Santos, 2019; Santos & Vannucci, 2010) e seus desdobramentos serão o ponto de partida para a discussão dos processos criativos e das vivências estéticas promovidas pelos grupos de Teatro das Oprimidas em diálogo com as discussões apresentadas por Vygotsky e Boal.

É importante compreender que os processos criativos e imaginativos são fundamentais para as práticas estético-artísticas no Teatro do/as Oprimido/as, pois incentivam vivenciar cenicamente mudanças em situações opressivas, aumentando o repertório de ação dos/as participantes e convocando para a criação de novos sentidos que se apresentam como fundamento para a transformação dessas situações. Analisar esses processos com ajuda das contribuições de Vygotsky se configura para o LM-T@ como possibilidade de contar com um referencial teórico que pode contribuir com a edificação de seu próprio arcabouço teórico. Por sua vez, questões problematizadas pelo LM-T@ podem contribuir para atualizar o legado desse autor tendo em vista assuntos importantes para o momento em que vivemos.

## Método

Ao assumir o Teatro das Oprimidas como campo-tema (Spink, 2003) de pesquisa<sup>12</sup>, buscou-se conhecer alguns grupos de TO do Rio de Janeiro que investigam esteticamente as especificidades das opressões vividas pelas mulheres. Por meio de jogos, técnicas e exercícios, esses grupos verificam as potencialidades, diferenças, oposições e similaridades que o gênero pode representar ou performar (Butler, 2018), social, histórica e culturalmente.

A participação observante (Peruzzo, 2017; Wacquant, 2002) nas atividades dos grupos foi a estratégia metodológica utilizada para a produção de informações, que ocorreu entre os meses de julho e agosto de 2019, as quais foram registradas em diário de campo. Além da participação observante foram analisados os escritos acadêmicos e/ou literários das Madalenas, denominação atribuída às participantes do Teatro das Oprimidas (Ribeiro & Zanella, 2020; Santos, 2019).

<sup>11</sup> O centro Teatro do Oprimido localiza-se no bairro da Lapa, no Rio de Janeiro, e é um dos espaços de difusão, pesquisa e multiplicação do TO.

<sup>12</sup> Este artigo apresenta parte dos resultados da pesquisa de doutorado em psicologia da primeira autora, coorientada pela segunda autora.

A escolha por analisar as produções autorais das participantes, para além das entrevistas, ocorre como meio de colocá-las também como produtoras do conhecimento que está sendo sistematizado neste artigo. Essa escolha metodológica enfatiza a produção do conhecimento que ocorre por meio de um pesquisar com o outro (Moraes, 2010), nesse caso com outras produtoras de saberes, o que implica na pesquisadora tomar o outro

não como “alvo” de nossas intervenções. Não se trata de tomar o outro como um ser respondente, um sujeito qualquer que responde às intervenções do pesquisador. Ao contrário, o mal-entendido promissor anuncia novas versões do que o outro pode fazer, isto é, ele anuncia que o outro que interrogamos é um *expert* . . . . (Moraes, 2010, p. 30)

Nesse sentido, foi feito um levantamento bibliográfico das produções das participantes que tratam das vivências estéticas no Laboratório Madalenas, assim como no Teatro das Oprimidas. Além das publicações de Bárbara Santos (2019) e de Alessandra Vannucci (Santos & Vannucci, 2010, Vannucci, 2014), foram também analisados os trabalhos da curinga e referente artístico-metodológica da Rede Ma(g)dalena Internacional, Cláudia Simone dos Santos Oliveira (Oliveira, 2019); das curingas do Coletivo Madalenas Anastácias e participantes do Grupo Cor do Brasil, Rachel Nascimento da Rocha (2019), Carol Netto (2017) e da participante do Laboratório Madalenas e curinga Gabriela Chiari (2016).

Esse é o conjunto de materiais que será analisado e cotejado com as discussões de Vygotsky que destacam a potência da arte e a importância das vivências estéticas, a saber: *Psicologia da Arte* (Vygotsky, 1925/1999), *Imaginação e Criação na Infância* (Vygotsky, 1930/2009), o capítulo Educação Estética (Vygotsky, 1924/2001) e o recentemente traduzido *Sobre a questão da psicologia da criação pelo ator* (Vygostky, 1932/2023).

## Laboratório Madalenas – a semente para o Teatro das Oprimidas

O ponto de partida para a criação do Laboratório Madalenas ocorreu em dezembro de 2009 com dois grupos, ambos no Rio de Janeiro, um deles composto por mulheres trabalhadoras domésticas, do Grupo Marias do Brasil, e o outro com as curingas do CTO. Esses primeiros laboratórios foram facilitados pela diretora teatral Alessandra Vannucci e pela diretora artística, na época, coordenadora do CTO, Bárbara Santos. A partir de janeiro de 2010, pelo menos quatro laboratórios acontecem no Ceará, Rio de Janeiro, além de Guiné-Bissau e Moçambique, países da África lusófona. A proposta pedagógica do LM-T@ tem como fundamento principalmente o método do Teatro do Oprimido, mas não exclusivamente. O formato de *laboratório teatral* decorre, segundo suas criadoras, do fato de se tratar de um processo experimental e em construção (Santos, 2019; Boal, 2000). A proposta fazia parte do Prêmio de Interações Estéticas e Residências Artísticas em Pontos de Cultura, que Alessandra Vannucci havia recebido do Ministério da Cultura – Fundação Nacional das Artes (Funarte) e que teve no (CTO), com a coordenação de Bárbara Santos, a parceria para sua realização.

O registro em diário de campo sintetiza o que foi possível compreender sobre o LM-T@ por meio da escuta das participantes:

uma das multiplicadoras do TO, ao falar sobre o Laboratório Madalenas, diz que é uma experiência estético-artística construída *por/com/para* mulheres<sup>13</sup>, artistas do palco e da vida, dispostas a escrever ou (re)inventar uma outra história para si e para todas as mulheres. (Relato, CTO, 18 jul. 2019)

O corpo e a vivência individual e coletiva feminina, o que compreende suas expectativas, implicações, opressões e revoluções são o foco do LM-T@. Em uma investigação artística, busca-se, nas experiências de opressão vividas pelas participantes, elementos que possam ser compartilhados e colocados em cena, a fim de criar alternativas para o enfrentamento e para a construção de possibilidades de superação dessas opressões sociais (Santos, 2019).

No LM-T@, o corpo feminino se torna o ponto de partida para a observação dos controles sociais, assim como das vivências físicas, simbólicas e seus efeitos. Como afirma Santos, trata-se de

<sup>13</sup> Por mulheres entende-se todas as pessoas que se reconhecem socialmente pelo gênero feminino.

um corpo que precisa estar sob o controle do Estado e da igreja. Um corpo que é tematizado publicamente, mesmo em sua intimidade: depilação, peso, menstruação, forma de procriação, aborto . . . um corpo que muitas vezes não se atreve a se conhecer ou a sair de si. (Santos, 2019, p. 79)

Na relação do corpo feminino com a vida cotidiana, o LM-T@ estabelece alguns atos que permitem um processo de aprofundamento da investigação sobre ancestralidade, relações sociais, simbólicas e culturais que constituem o gênero feminino como ser no mundo. Santos (2019) propõe a divisão do laboratório em cinco atos: 1 - Imagens Herdadas; 2 - Imagens Reforçadas; 3 - Imagens Incorporadas; 4 - Imagens Questionadas; 5 - Imagens a serem Construídas<sup>14</sup>.

O primeiro ato é concebido como Imagens Herdadas por se relacionar com o processo histórico de construção do conceito de gênero feminino. Essas imagens podem se apresentar de modo consciente ou inconsciente, resgatando elementos da ancestralidade e mitos de fundação da sociedade que ratificam visões patriarcais. Trabalhar cenicamente com essas imagens oportuniza questionar: como esses elementos ainda influenciam as mulheres? Quais mensagens veiculam? O que pode ser subentendido desses mitos e lendas originários?

O segundo ato estabelece as Imagens Reforçadas que dialogam com as concepções estabelecidas ao longo da socialização, as quais compõem o contexto social e cultural constitutivo do gênero feminino. Esse é um momento de verificar os elementos que apontam direções a seguir, formas de se comportar, estereótipos de beleza e sucesso, ideias de certo e errado, para investigar cenicamente sobre: quais as visões sociais predominantes sobre as mulheres? Como as participantes se sentem em relação a essas visões sociais? Que imagens têm sobre si?

O terceiro ato se refere às Imagens Incorporadas, em que se investigam as concepções sobre si, a autoimagem e a imagem que se busca refletir socialmente. As perguntas feitas às participantes remetem a: como cada mulher se percebe socialmente? Como se relaciona com seu corpo? Questiona a imagem que tem sobre si? Podemos descobrir e incluir outros modelos? Posso me ver na imagem de outras mulheres? Segundo Santos, a proposta desse ato é buscar

---

<sup>14</sup> Todos os atos são descritos detalhadamente no livro de Bárbara Santos (2019), *Teatro das Oprimidas*, em que a autora relata como foi pensado e concebido o processo que levou a criação do Laboratório e do Teatro das Oprimidas. Neste artigo, trarei uma síntese dos principais elementos. Para mais informações, buscar: Santos (2019); Santos e Vannucci (2010) e Chiari (2016).

identificar “que a construção da autoimagem se faz através da socialização e está influenciada pelo desejo de agradar, de ser aceita, de corresponder às expectativas alheias” (2019, p. 81).

O quarto ato pode ser intitulado de Desmecanizando Mulheres, em que apresenta as imagens das concepções das participantes sobre as opressões, ciladas sociais e repetição de ações mecanizadas. Visa investigar como o imaginário construído socialmente atua e afeta a vida concreta de cada mulher para se compreender quais os mecanismos de funcionamento que mantêm as opressões. Assim, as perguntas que transversalizam o trabalho são: existe o reconhecimento de que as opressões que vivo também são vividas por outras mulheres? O que existe em comum entre as situações vividas? O que mantém determinadas estruturas de opressão?

O quinto ato propõe Imagens a serem Construídas. Dedicar-se à síntese do que foi desenvolvido para assim produzir a peça de Teatro Fórum (TF) com a pergunta-tema proposta pelo grupo; volta-se às produções realizadas ao longo do laboratório procurando as conexões entre cada uma delas e a opressão a ser representada. A compreensão da pergunta que fundamenta a peça está relacionada com todas as questões estruturais trabalhadas durante o laboratório. Como afirma Bárbara Santos (2019, p. 111), é “um processo de Ascese. A produção artística deve ser fruto de um processo e não uma criação do dia final”. Destaca ainda tratar-se de uma obra em aberto, inacabada, para, assim, estabelecer relações com as pessoas que estão assistindo e convidá-las para o diálogo.

Ao refletir sobre esse processo, Vannucci (2014) afirma existir uma dupla função na palavra ato:

passando pelos quatro atos que hospedam ações íntimas e analíticas (como escrever poesias, declaração de identidade, dançar gestos infantis, desenhar e pintar de olhos fechados, produzir instalações e improvisar performances e muitas coisas), as Madalenas produzem um Ato final relacional, político, cuja função é interferir no regime de visibilidade e comungar nossas perguntas, desafios, desejos de transformação. (Vannucci, 2014, pp. 3-4)

É possível perceber que cada ato se constitui por elementos ético-estético-políticos que se expressam objetiva e subjetivamente durante o processo de experimentação dessas vivências artísticas. As investigações feitas durante todo o processo do LM-T@ geram uma diversidade de produtos artísticos que constituem uma (po)ética política. O percurso estético vai tecendo

uma reflexão sobre a multiplicidade que existe na categoria mulheres, aproximando o que há em comum e identificando suas diferenças e particularidades; trata-se de um processo artístico que permite que as participantes expressem seus desejos, receios e suas potências, como demonstra trecho do *O cordel para Madalena*, autoria de Glécia Lima (2010, p. 120), uma das Madalenas (CE)

Mulheres, Madalenas,/ Leiam com toda atenção/ Estes versos tão simples/Mas cheios de emoção/A cada dia que passa/ Continua a nossa luta/ Muitas mulheres tombaram/ Nessa maldita disputa/ Muitas de nós foram vítimas/ Do macho e da força bruta/ Para toda Madalena /Aqui eu quero mostrar/ Um cordel bem feminino/ Para a gente avaliar/ O papel de todas nós/ Neste mundo por mudar . . . . (Lima, 2010, p. 120)

É necessário destacar que a descrição aqui apresentada dos cinco atos, embora breve, sintetiza a versão completa do LM-T@. No decorrer das experiências ao longo dos dez anos de existência do laboratório em diálogo com o conhecimento acumulado em cinco décadas de trabalho do TO, foram feitas adaptações de modo a considerar o tempo disponível, as possibilidades do grupo e a localização territorial. Ou seja, em algum momento foi necessário condensar atos; em outro, exercícios foram retirados ou adaptados, visando resgatar as narrativas de criação locais (Santos, 2019).

As vivências estéticas repercutem de forma distinta entre as participantes do LM-T@, criando sentidos singulares que podem ser coletivizados com o grupo, não necessariamente por meio de palavras. Isso foi possível vivenciar com a participação na residência internacional artística:

uma vivência visceral por ser sentida no corpo e expressa sem palavras, mas com gestos corporais e sons. Em vários trechos da oficina a palavra foi usada apenas para orientar as atividades. (Relato, 24 jul. 2019)

Ao trazer as afecções causadas ao corpo como parte do processo, já que a expressão artística é criada na relação com a plena expressão corporal subjetiva, o registro apresentado nos remete às ideias monistas do filósofo Baruch Espinosa (1632-1677), para o qual existimos, por sua vez, na capacidade de nosso corpo afetar e de ser afetado em cada encontro com um outro corpo. Essas relações podem aumentar ou diminuir a potência de sujeitos e coletivos em cada encontro.

Para Gabriela Chiari (2016, p. 89), uma das participantes e pesquisadora do LM-T@, os “exercícios de construção de cenas e de personagens associados às técnicas do Teatro do Oprimido estimulam as participantes a reconhecerem e a desvendarem suas opressões e, especialmente, analisarem suas posturas dentro delas”.

A realização dos jogos de improvisação, exercícios cênicos e estéticos, além das técnicas teatrais, convidam as mulheres a experimentarem ocupar outros lugares e posturas diante das opressões vividas e, assim, compartilhar com as demais participantes as reflexões, dúvidas, questionamentos e resoluções possíveis tanto para a cena quanto para suas realidades. Esse movimento coletivo ressalta a importância da prática grupal que, de acordo com Elaine Pereira e Bader Sawaia, “pode e deve provocar dissonâncias, ruídos, reflexão, produzir aberturas para novas afetações. A transformação das circunstâncias exige a presença de sujeito, sujeitos vivos, livres e reflexivos” (2020, p. 24).

Outra pesquisadora e multiplicadora do LM-T@, Rachel Nascimento da Rocha (2019), traz a experiência do Laboratório Madalena-Anastácia, realizado apenas com mulheres negras, para estabelecer a discussão interseccional de raça e gênero: “como (ou por ser) mulher negra, sentia que faltava algo e, após um laboratório de gênero, misto, tornou-se ainda mais visível a necessidade de um espaço para pensar gênero e raça de forma interseccional” (Rocha, 2019, p. 73).

A pesquisa realizada por Rocha e outras autoras permitem compreender que os LM-T@ possibilitam a partilha de questionamentos, problematizações, dúvidas, proposições, memórias do vivido que podem ser externalizados por processos imaginativos e criativos, mas nada disso acontece sem acessar algumas dores que constituem as histórias de vida das mulheres participantes. Esse é um aspecto destacado por Cláudia Simone, mulher negra, curadora do Teatro das Oprimidas e referente da Rede Ma(g)dalenas:

O Laboratório Madalena é dividido em atos provocadores de reflexão, detonadores de pesquisas, reveladores de subjetividades, impulsionadores de ativismo. Foi em um desses momentos que consegui enxergar uma parte essencial da minha história de vida. No *Percorso das Ancestrais*, em que a proposta é reproduzir os movimentos da avó, retroceder até a bisavó e seguir até encontrar as origens ancestrais, descobri um desconhecimento do qual não tinha consciência. (Oliveira, 2019, pp. 65-66)

No processo de investigação estética, as mulheres respondem, por meio do corpo, aos questionamentos, imaginam histórias e acessam memórias. Ao usar o corpo, elas podem investigar sobre si e descobrir a potência do encontro com o grupo, mas também podem acessar as dores subjetivas e o sofrimento ético-político<sup>15</sup> (Sawaia, 1999). Todavia, o que pode ser feito com essas descobertas?

Spinoza (1667/2017, p. 89) afirma que “até hoje ninguém definiu aquilo de que o corpo é capaz”, frase com que Vygotsky finaliza o seu livro *Psicologia da Arte*. Segundo o postulado do filósofo, reafirmado pelo autor bielorusso, o corpo humano pode ser afetado de muitas maneiras e por meio dessas afecções a potência de agir é aumentada ou diminuída. Investir na potência de ação das mulheres é uma constante nas atividades dos LM-T@, o que produz efeitos como o relatado por Cláudia Simone de Oliveira:

Naquele dia de Laboratório, Madalena abriu a porta para Anastácia. Não podia mais ser Madalena sem falar de racismo, sem tocar nas nossas diferenças, sem falar de nossas especificidades, sem levar em conta nossa diversidade. Minha identidade começava a se transformar de Madalena para Anastácia, na tentativa de compreender qual seria o meu lugar no mundo e dentro de uma rede de Ma(g)dalena. (Oliveira, 2019, p. 68)

Ao ressignificar sua definição de Madalena para Anastácia, a curinga constitui um outro sentido para si, que se aproxima da representação com a qual ela se identifica. Enquanto a Maria Madalena é uma referência cristã que oscila entre a simbologia da santa ou da prostituta, que se apresenta com traços brancos, Anastácia, segundo os resgates históricos, foi o nome dado a uma mulher negra africana escravizada em território brasileiro, que foi condenada a usar uma máscara de ferro presa atrás da cabeça e no pescoço. Ela passou a ser um símbolo forte de luta contra o racismo e o sexismo.

<sup>15</sup> Conforme Bader Sawaia (1999), sofrimento ético-político é aquele que resulta das injustiças sociais ao gerar nos sujeitos sentimento de humilhação, desvalor e subalternidade.

Diante da demanda das mulheres negras para vivenciar um laboratório que articulasse gênero e raça, surge então em 2015 a proposta do Laboratório Madalena-Anastácia. Assim, abre-se o convite para mulheres negras que tivessem interesse em investigar esteticamente suas vivências em uma sociedade estruturalmente racista e sexista. A insubmissão da Anastácia se torna inspiração para essas mulheres, que se autodenominam artistas<sup>16</sup>, se colocarem no lugar de quem investiga seus sofrimentos ético-políticos, logo enfrentam as opressões vividas e indagam teatralmente outras mulheres e homens sobre suas posturas diante de questões sociais relevantes que as mulheres negras vivenciam. Nesse sentido, pode-se perceber que os símbolos de (re)existência e representatividade são importantes para um reconhecimento das participantes do LM-T@, assim como já tem sido discutido pelos movimentos feministas negros que destacam a importância da interseccionalidade nas discussões propostas pelos distintos grupos de mulheres (Carneiro, 2003, 2011; Hooks, 2019)

Em suma: por meio do LM-T@, emergem vários grupos femininos/feministas que passam a se apresentar como o Teatro das Oprimidas. Essas experiências foram desenvolvidas em diversos países como Brasil, Guiné Bissau, Moçambique, Portugal, Alemanha, Áustria, Índia, Espanha, Argentina, Suíça, Uruguai, Nepal e em outras diversas partes do mundo, com destaque para a América Latina e Europa (Santos, 2019). Para manter o diálogo e permitir a troca dos processos de criação/produção e multiplicação, constituiu-se a Rede Ma(g)dalenas Internacional<sup>17</sup>, ligando os grupos que se organizaram e que estão espalhados por diversos países das Américas, Europa e África.

A expansão do Laboratório Madalenas e, por consequência, a multiplicação dos grupos de Teatro das Oprimidas ao longo de pouco mais de dez anos de criação pode ser percebida pela identificação dos grupos teatrais em distintas localidades do mundo. Contudo, para além da diversidade territorial, há também a multiplicidade de mulheres que se relacionam entre si pelo gênero, mas que agregam outros elementos interseccionais, como raça, classe, orientação sexual, territorialidade, imigração, capacitismo, entre outros. Esses elementos se entrecruzam e precisam ser levados em consideração para se tornarem parte das temáticas em cena; eles se tornam o conteúdo de experimentação a ser trabalhado durante os processos de criação para a

<sup>16</sup> Neologismo que reúne arte e ativismo

<sup>17</sup> Para outras informações, buscar site Teatro das Oprimidas - Rede Ma(g)dalenas Internacional. Ver: <https://teatrodelasoprimidas.org/>

ação cênica, pois ao investigar teatralmente as opressões vividas pelas participantes também é possível verificar como esses entrecruzamentos atingem determinados grupos de mulheres. O Coletivo Madalenas Anastácias é um dos grupos do LM-T@ que problematiza as articulações das opressões entre gênero e raça em suas produções. Com seu espetáculo *Nega ou Negra*, contesta a objetificação da mulher, particularmente a negra, e a cultura do estupro presente em letras da música brasileira, problematizando as lógicas sexista e racista (Netto, 2017). Outro grupo é o Madalenas Rio, que investiga expressões da violência machista que atingem os corpos das mulheres ao longo de sua vida em seu espetáculo “Se essa rua fosse minha” (Rocha, 2019; Rede Mada(g)dalenas, 2021).

## **O Laboratório Madalenas - Teatro das Oprimidas e os escritos de Vygotsky**

O Laboratório Madalenas - Teatro das Oprimidas (LM-T@) reúne mulheres de diversos campos, como movimentos sociais, estudantes, profissionais autônomas, donas de casa, que apesar de não serem necessariamente familiarizadas com as artes teatrais, se colocam em cena, respondendo à afirmativa feita por Boal (2009) e reiterada por Santos (2019) de que todos somos artistas. Ampliam, assim, a definição de artista para aquele/a que tem possibilidade de desenvolver uma atividade criadora, aspecto que, para Vygotsky (1930/2009) e pesquisadores/as contemporâneos que trabalham com seu legado (Maheirie et al, 2015; Pino, 2006; Sawaia, 2009; Zanella, 2017; entre outros/as), caracteriza o humano. Assim, incentivar a atividade criadora, atividade especificamente humana que, por meio da imaginação, permite reestruturar as significações do passado, transformando o presente, tendo como horizonte uma perspectiva de futuro (Vygotsky, 1930/2009), pode ser pensado como a afirmação do que temos de mais humano, pois todos temos a capacidade de criar de distintas maneiras.

Nesse sentido, compreende-se que os processos artísticos e coletivos no LM-T@, ou seja, todas as atividades realizadas pelos grupos para criar uma apresentação teatral, se fazem tão importantes para as participantes como os produtos finais. Essa afirmativa não despreza os resultados do trabalho teatral, isto é, o espetáculo que será apresentado como parte da produção artística. Mas ressalta um olhar cuidadoso para os processos criativos, uma vez que se entrecruzam com os questionamentos, dúvidas, reflexões e diálogos que acontecem durante os

exercícios, jogos e técnicas teatrais para a produção coletiva do texto cênico e o desenvolvimento das personagens da ação teatral. Posteriormente, se amplia esse processo durante os espetáculos de teatro-fórum ou teatro-imagem, em que esses questionamentos são lançados para a plateia, constituindo um diálogo com os/as espect-atores/espect-atrizes<sup>18</sup>.

Vygotsky dedica escritos importantes ao teatro. Parte de sua experiência de espectador e apreciador da arte teatral para desenvolver o que intitula como crítica de leitor, uma crítica dileitante que considera que “uma vez criada, a obra de arte separa-se de seu criador; não existe sem o leitor; é apenas uma possibilidade que o leitor realiza” (Vygotsky, 1916/1999, p. 19). Aponta, ao falar sobre educação estética, a importância dos jogos para o desenvolvimento da imaginação, o que pensamos ser possível considerar também para os jogos teatrais. É no jogo que se “transforma criativamente a realidade. Durante o jogo, as pessoas e as coisas adotam facilmente novos significados. Uma cadeira não representa apenas um trem, um cavalo ou uma casa, mas realmente participa do jogo como tal” (Vygotsky, 1924/2001, p. 354). Brincar com os sentidos, inventar outros modos de uso para os objetos, modificar os lugares sociais incorporados em situações vivenciadas, criar formas novas de expressão, são atividades que permitem expandir a imaginação e ampliar as possibilidades criativas. A pesquisa possibilitou ver que isso acontece no LM-T@: as atividades propostas possibilitam às participantes observarem as próprias situações em que se veem imersas, atribuindo-lhes sentidos outros e imaginando possibilidades de transformação; incentivam a experimentação das imagens herdadas, reforçadas, encarnadas, para que venham a se constituir como imagens questionadas e (des)construídas.

Ao se debruçar sobre o estudo da imaginação e dos processos criativos, Vygotsky (1930/2009) estabelece quatro modos de relação entre atividade criadora e realidade, os quais se interconectam e se influenciam reciprocamente. O primeiro modo estabelece que a imaginação se fundamenta em elementos da realidade e experiências vividas pela pessoa. Até mesmo as ideias mais fantasiosas, como as que estão nas lendas, contos, sonhos, por exemplo, se relacionam à realidade e podem ser alteradas pela imaginação: “A atividade criadora da imaginação depende diretamente da riqueza e da diversidade da experiência anterior da pessoa

<sup>18</sup> Termo usado no TO para todos aqueles que saem da plateia e comparecem na ação teatral (Boal, 2009).

porque essa experiência constitui o material com que se criam as construções da fantasia” (Vygotsky, 1930/2009, p. 24).

O segundo modo de relação estabelecido entre fantasia e realidade propõe que a experiência real se apoia na imaginação, dando condições de que a narrativa ou descrição de outrem mobilizem imagens. Assim, ao conceber, por exemplo uma narrativa histórica, precisamos resgatar elementos da imaginação para produzi-la, de forma que: “A pessoa não se restringe ao círculo e aos limites estreitos de sua própria experiência, mas pode aventurar-se para além deles, assimilando, com a ajuda da imaginação, a experiência histórica ou social alheias” (Vygotsky, 1930/2009, p. 25) Nesse sentido, a imaginação serve à experiência para conceber os fenômenos da realidade.

O autor bielorusso ressalta que existe uma dependência dupla e mútua entre imaginação e experiência. Se no primeiro caso a imaginação se apoia na experiência, no segundo é a experiência que se apoia na imaginação. Concepção que se conecta ao primeiro e segundo ato do LM-T@, uma vez que resgatam Imagens Herdadas e Imagens Reforçadas.

Já o terceiro modo de relação traz o aspecto emocional – que é definido por Vygotsky como a lei da realidade emocional, pois considera a influência que esse fator tem sobre a imaginação. É possível perceber que, ao assistirmos uma peça de teatro, por exemplo, tanto o enredo como o cenário e a caracterização das personagens podem gerar diferentes afetações, tais quais espanto, tristeza, aversão, contentamento, repulsa e outros sentimentos a quem se permite vivenciar esteticamente essa experiência. Para o pesquisador bielorusso: “As paixões e os destinos de heróis inventados, sua alegria e desgraça, perturbam-nos, inquietam-nos e contagiam-nos, apesar de estarmos diante de acontecimentos inverídicos, de invenções da fantasia” (Vygostky, 1930/2009, p. 28).

Por fim, no quarto modo, a concepção da fantasia pode retroagir sobre a realidade, o novo criado por meio da imaginação passa a se constituir como um elemento a mais na realidade, ou seja, está externamente encarnada à disposição para um novo ciclo criador.

Interessante que se analisarmos os processos criativos usados nos atos do LM-T@ e a relação com os modos da imaginação apresentados por Vygotsky, podemos fazer algumas aproximações. O primeiro modo, conforme explicado anteriormente, traz a relevância da experiência sobre a imaginação, que pode ser associado aos atos LM-T@ referente às Imagens

Reforçadas e às Imagens Incorporadas. Temos que, tanto no segundo (Imagens Reforçadas), quanto no terceiro ato (Imagens Incorporadas), as integrantes acessam as experiências socioculturais que foram incorporadas e as integram aos elementos da atividade imaginativa que, em alguma ordem, podem constituir os aspectos subjetivos das participantes.

No segundo modo, pode-se relacionar ao primeiro ato do laboratório denominado Imagens Herdadas, o qual acessa os mitos de criação e as referências históricas das antepassadas. Nesse ato, as participantes buscam reviver imagetivamente sobre as histórias ancestrais e, posteriormente, procuram refletir sobre como ela influencia a realidade que experienciam socialmente. Considerando que esses produtos da imaginação consistem em elementos da realidade transformados e reelaborados. Outro aspecto que merece destaque é que a narrativa feita por outras integrantes durante todo o processo colabora na ampliação da experiência individual, pois permite assimilar aspectos da experiência de outrem.

No terceiro modo, temos a imaginação sendo impactada pelos elementos afetivos, que chama atenção sobre a força da imagem em ação e da emoção por ela provocada. Esse modo pode ser associado ao quarto ato: Imagens Questionadas, em que se tenta compreender como as imagens que se apresentam na mídia, nos meios de comunicação e no imaginário social influenciam subjetivamente as participantes, ou seja, quais emoções são despertadas ao se observar determinadas representações.

O quarto modo trata do produto da imaginação encarnada, que se relaciona ao quinto ato Imagens a serem Construídas, em que se incentiva a realizar um produto final, ou seja, é quando se estabelece o desenvolvimento de uma produção artística, que pode ser um teatro-fórum, para fazer o debate com outras pessoas permitindo ampliar a produção coletiva. Assim, a imaginação encarnada volta à realidade, “mas já como uma nova força ativa que a modifica” (Vygotsky, 1930/2009, p. 30).

Vale ressaltar que os atos do laboratório, de maneira geral, se relacionam aos quatro modos em vários níveis e que as aproximações feitas destacam características, mas durante toda a atividade criadora temos os modos se relacionando. No caso do LM-T@, as vivências cotidianas das participantes se apresentam como o material recolhido da vida com o qual são provocadas a tensionar instituídos e reinventar, tanto em cena, como fora dela, a própria existência. É por meio dos jogos e dos exercícios que se pode, individual e coletivamente, produzir algo novo com aquilo que era, em muitos casos, tão familiar em suas vidas. Temas

relacionados às suas vivências como mulheres que cotidianamente se deparam com situações herdadas de uma cultura patriarcal que as subjuga e restringe, subsidiam a constituição de cenas improvisadas e mediadas pela curinga.

Porém, cabe destacar que, mesmo que as produções se inspirem em histórias de vida das participantes, configuram-se como ação teatral, ou seja, a criatividade e a imaginação constroem a dramaturgia da peça levando o grupo a imaginar formas distintas para trazer o vivido para o espaço cênico. Eis outro ponto importante nas discussões sobre arte, apresentadas por Vygotsky, que em certa medida parece se apresentar na necessária construção de uma peça teatral no LM-T@: a compreensão de que

a verdadeira natureza da arte sempre carrega algo que supera o sentimento comum; e o mesmo medo, a mesma dor e a mesma agitação, quando são suscitados pela arte, encerram algo acima daquilo que contém comumente. E esse algo supera esses sentimentos, iluminando, e, assim, realiza o mais importante objetivo da arte. (Vygotsky, 1925/2022, p. 311)

Por sua vez, destaca Vygotsky (1932/2023) que as vivências cênicas “são parte de uma complexa atividade de criação artística que possui determinada função social e de classe”. O LM-T@ acrescenta o marcador social de gênero; o Laboratório Madalena-Anastácia, o marcador de raça, ambos fundamentais na medida em que as vivências cênicas possibilitam às mulheres problematizarem suas próprias condições no mundo a partir do lugar de analisadas da própria existência. Essa possibilidade de desdobramento de si, em cena, com a participação da plateia e da mediação da curinga, dá suporte e ajuda a construir possibilidades de encaminhamentos, indica direções possíveis de ação. É dispositivo para a produção de sentidos outros, para o alargamento de horizontes e a construção de alternativas que podem vir a ser transladadas do espaço cênico para a esfera da vida, o que move o ciclo criador tal como pensado por Vygotsky. A relação das participantes com a arte que produzem implica, pois um processo de produção de sentidos que se movimentam no impulso das situações vivenciadas – criadas, ensaiadas, encenadas, recriadas – e que se interconectam na constituição dos sujeitos atuantes (Maheirie et al., 2015).

No LM-T@, as mulheres participantes protagonizam suas próprias existências, constroem coletivamente enredos que entretecem umas às outras, que conectam histórias pessoais e coletivas com as determinações sociais que as instituem. Boal (2009) afirma que, por

meio da ação teatral, o ser humano descobre que pode observar a si mesmo, ver-se em ação, ver-se em situação. Ao ver-se, percebe o que é e o que não é, imagina o que poderia ser, descobre onde pode ir: o ser humano é capaz de se observar num espelho imaginário. Compreende-se, pois, que o “processo de criação se funda no ver, rever, transver – olhar para todas as direções, para o visível e o invisível; rememorar, imaginar e projetar cenários (des)conhecidos e (im)possíveis” (Zanella, 2013, p. 39).

Pensar o LM-T@, por conseguinte, implica refletir sobre a arte e sua potência de transformação do sujeito e do contexto em que vive. Para Vygotsky (1925/1999, p. 307), a “arte sempre implica algo que transforma”. A atividade artística independentemente da linguagem trabalhada recorta partes da realidade, recombina-as por meio da imaginação e ocasionando sua recomposição em uma outra forma.

É possível afirmar, portanto, que tanto para o LM-T@ como para Vygotsky, o processo transformador da arte está diretamente relacionado à atividade criadora e à produção de um novo, pois “a arte recolhe da vida seu material, mas produz acima desse material algo que ainda não está nas propriedades desse material” (Vygotsky, 1925/1999, p. 308). A potência da arte para mediar essa relação fundamentalmente criadora frente à vida é comum a ambas as perspectivas, tanto de Boal e Bárbara Santos como de Vygotsky, e visibiliza-se na afirmação que “a arte parece completar a vida e ampliar as suas possibilidades” (Vygotsky, 1925/1999, p. 313).

## Considerações finais

A pesquisa realizada possibilitou compreender o profícuo diálogo que entretetece as perspectivas de Vygotsky, Boal e o LM-T@. As relações entre arte e vida, a compreensão da inevitável conexão entre imaginação e processos de criação se apresenta como fundamental, tanto para o autor bielorusso do início do século XX, quanto para o teatrólogo brasileiro e os laboratórios que seguem reinventando seu legado, por exemplo o LM-T@. Ao afirmarem a arte como potencializadora da imaginação e de processos criativos que podem lançar as pessoas a constituírem outros sentidos para suas existências, contribuem com os processos de transformação social em direção a modos de vida dignos para todos, todas e todes.

A investigação das opressões vividas pelas participantes e os processos de criação de personagens e cenas são constantes no LM-T@. Enformando-as em uma peça teatral, as

participantes criam outras possibilidades para as personagens e para si mesmas. As produções teatrais, por sua vez, têm a potência de afetar também o público que tanto pode assistir como participar das cenas.

Vimos que a arte no LM-T@ expressa aspectos significativos e urgentes da vida das mulheres participantes, colocando em cena memórias, lembranças e sofrimentos individuais, coletivos e ético-políticos. A experimentação artística desses sofrimentos, por sua vez, seja na condição de protagonista, seja na condição de espect-ator/espect-atriz, possibilita a transformação dos sentimentos tal conforme preconizada por Vygotsky (1916/1999), condição para a ampliação do repertório de ação daquelas que se colocam em cena e, por conseguinte, suas formas de acessar e perceber o mundo. Isso também acontece com quem estabelece uma vivência intensa com a arte protagonizada por essas mulheres, pois consoante Vygotsky (1924/2001) na introdução deste artigo, a vivência estética nunca passa sem deixar vestígios.

Apesar de grupos de mulheres não serem exclusividade do TO, a criação por meio da especificidade de gênero, destacada no LM-T@, pode ampliar a reflexão e fortalecer discussões importantes ao confrontar valores herdados do patriarcado. Contribuem para gerar uma postura responsiva à realidade apresentada e para a construção de estratégias de enfrentamento das opressões vividas.

Por fim, também é importante entender que falamos, com Vygotsky e Boal, de potência e abertura para outras possibilidades de existência, sem colocar a arte em um horizonte salvacionista ou utilitário. A discussão se estabelece na importância que os processos criativos e imaginativos têm para a constituição dos sujeitos e fortalecimento das práticas coletivas. Como discutido na psicologia histórico-cultural, concebe-se que o sujeito se constitui num processo sempre inacabado, sendo expressão do modo como socialmente apreende e singulariza os sentidos que fundam e edificam o contexto em que vive. Assim, para transformar as circunstâncias sociais apresentadas, é necessário um sujeito reflexivo que interpele essas circunstâncias, que problematize a realidade que lhe institui limites e necessidades para assim coletivamente imaginar um outro mundo possível e lutar por sua construção.

## Referências

- Boal, A. (2000). *Hamlet e o filho do padeiro: memórias imaginadas*. Record.
- Boal, A. (2002). *Arco-íris do desejo: o método Boal de teatro e terapia*. Civilização Brasileira.
- Boal, A. (2005). *Jogos para atores e não-atores*. Civilização Brasileira.
- Boal, A. (2009). *Estética do Oprimido*. Garamond.
- Boal, A. (2017). Discurso na Unesco. In A. Zanetti, & I. Almada (Orgs.), *Augusto Boal: embaixador do teatro brasileiro* (pp. 15-16). Mundo Contemporâneo.
- Boal, A. (2019). *Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas*. Editora 34.
- Butler, J. (2018). *Problemas de gênero: Feminismo e subversão da identidade*. Civilização Brasileira.
- Capucci, R. R., & Silva, D. N. H. (2017). Quando Vida E Arte Se Encontram: Um Diálogo Entre Vigotski E Stanislavski. *Psicologia Em Estudo*, 22(3), 409. <https://doi.org/10.4025/psicolestud.v22i3.35869>
- Capucci, R. R., & Silva, D. N. H. (2018). “Ser ou não ser”: a perejivanie do ator nos estudos de L.S. Vigotski. *Estudos de Psicologia (Campinas)*, 35(4), 351-362. <https://doi.org/10.1590/1982-02752018000400003>
- Carneiro, S. (2003). Mulheres em Movimento. *Estudos avançados*, 14(49), 117-132.
- Carneiro, S. (2011, 6 de março). *Enegrecer o Feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero*. Portal Geledés. <https://www.geledes.org.br/enegrecer-o-feminismo-situacao-da-mulher-negra-na-america-latina-partir-de-uma-perspectiva-de-genero/>
- Conceição, A. S. (2017). *Cor dos Oprimidos: o Teatro do Oprimido como resistência, ação e reflexão frente ao racismo* [Dissertação de Mestrado, Centro Federal de Educação Tecnológico Celso Suckow da Fonseca]. <https://docplayer.com.br/175534166-Centro-federal-de-educacao-tecnologica-celso-suckow-da-fonseca-cefet-rj-campus-maracana-programa-de-pos-graduacao-em-relacoes-etnico-raciais-pprer.html>.
- Cossa, A. (2010). O Teatro e a prevenção do HIV/SIDA. *Revista Metaxis*, 6, 50-53.

- Chiari, G. (2016). Laboratório Madalenas. Teatro das Oprimidas. In C. Mattos et al. (Orgs.), *Teatro do Oprimido e Universidade: experimentos, ensaios e investigações* (pp. 89-144). Metanoia.
- Delari Jr, A. (2011). Sentidos do Drama na perspectiva de Vigotski: um diálogo no limiar entre arte e psicologia. *Psicologia em Estudo*, 16(2), 181-197. <http://www.vigotski.net/>
- Delari Jr., A., & Passos, I. V. B. (2009) *Alguns sentidos da palavra “perezhivanie” em Vigotski: notas para estudo futuro junto à psicologia russa* [Apresentação de seminário]. III Seminário Interno do Grupo de Pesquisa Pensamentos e Linguagem, Campinas, São Paulo, Brasil.
- Hooks, B. (2019). *Teoria feminista: da margem ao centro*. (R. Patriota, Trad.). Perspectiva.
- Ganguly, S. (2010). Aprendendo com as pessoas. *Revista Metaxis*, 6, 18-21.
- González Rey, F. (2016). Vygotsky’s Concept of Perezhivanie in The Psychology of Art and at the Final Moment of His Work: Advancing His Legacy. *Mind, Culture, and Activity*, 23(4), 305-314. <https://doi.org/10.1080/10749039.2016.1186196>
- Lima, G. (2010) Um cordel para Madalena. *Revista Metaxis*, 6, 120-121.
- Magiolino, L. L. S. (2014). A significação das emoções no processo de organização dramática do psiquismo e de constituição social do sujeito. *Psicologia & Sociedade*, 26(spe2), 48-59.
- Magiolino, L. L. S., & Smolka, A. L. B. (2013). How do emotions signify? Social relations and psychological functions in the dramatic constitution of subjects. *Mind, Culture and Activity*, 20, 96-112.
- Maheirie, K., Smolka, A. L. B., Strappazzon, A. L., Carvalho, C. S., & Massaro, F. K. (2015). Imaginação e processos de criação na perspectiva histórico-cultural: análise de uma experiência. *Estudos de Psicologia (Campinas)*, 32(1), 49–61. <https://doi.org/10.1590/0103-166X2015000100005>
- Marques, P. (2018). O “jovem” Vygótski: inéditos sobre arte e o papel da criação artística no desenvolvimento infantil. *Educação e Pesquisa*, 44, 1–15. <https://doi.org/10.1590/s1678-4634201844183267>
- Marques, P. (2022). *Liev S. Vigotski: escritos sobre arte. Organização, tradução e notas*. Mireveja.
- Monteiro, M. I. (2019). Trabalhadora Doméstica. *Revista Metaxis*, 9, 73-75.

- Moraes, M. (2010). PesquisarCOM: política ontológica e deficiência visual. In: M. Moraes, & V. Kastrup (Orgs.), *Exercícios de ver e não ver: arte e pesquisa com pessoas com deficiência visual*. Nau.
- Netto, C. A. F. (2017). *Madalena-Anastácia: uma investigação cênica de mulheres negras no Teatro das Oprimidas* [Apresentação de trabalho]. 13º Mundos de Mulheres & Fazendo Gênero 11: Transformações, Conexões, Deslocamentos, Florianópolis, Santa Catarina, Brasil.
- Oliveira, C. S. S. (2019). De Madalena à Anastácia. In B. Santos. *Teatro das Oprimidas: estéticas feministas para poéticas políticas* (pp. 64-77). Casa Philos.
- Peruzzo, C. M. K. (2017). Pressupostos epistemológicos e metodológicos da pesquisa participativa: da observação participante à pesquisa-ação. *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, 23(3), 161-190.
- Pereira, E., & Sawaia, B. B. (2020). *Práticas grupais: espaço de diálogo e potência*. Pedro & João.
- Pino, A. (2006). A produção imaginária e a formação do sentido estético. Reflexões úteis para uma educação humana. *Pro-Posições*, 17 (2), 47-70. <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/proposic/article/view/8643628>.
- Ribeiro, A. B., & Zanella, A. V. (2020). Corpo/cidade: marcas e tensões de um cortejo artístico de rua. In A. V. Zanella (Org.), *Arte e Cidade, Memória e experiência* (pp. 63-81). EDUFPI.
- Roberti, D. L. P. (2019). Um olhar sobre a “vivência” através do seu autor: conceitos e traduções na obra de Vigotski. *Fractal. Revista Psicologia*, 31(1), 16-19.
- Rocha, R. N. (2019). *Cor das oprimidas: Coletivo Madalena Anastácia como movimento feminista negro educador* [Dissertação de Mestrado, Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca]. [http://dippg.cefet-rj.br/pprer/attachments/article/81/135\\_Rachel%20Nascimento%20da%20Rocha.pdf](http://dippg.cefet-rj.br/pprer/attachments/article/81/135_Rachel%20Nascimento%20da%20Rocha.pdf)
- Santos, B. (2016). *Teatro do Oprimido: Raízes e asas – uma teoria da práxis*. Ibis Libris.
- Santos, B. (2019). *Teatro das Oprimidas: estéticas feministas para poéticas políticas*. Casa Philos.
- Santos, B., & Vannucci, A. (2010, 6 de agosto). *Laboratório Madalenas Teatro das Oprimidas*. Red Ma(g)dalena Internacional. <http://redmagdalena.blogspot.com/>.

- Sawaia, B. B. (1999) O sofrimento ético-político como categoria de análise da dialética exclusão/inclusão. In B. B. Sawaia. *As artimanhas da exclusão: análise psicossocial e ética da desigualdade social*. Vozes.
- Sawaia, B. B. (2009). Psicologia e desigualdade social: uma reflexão sobre liberdade e transformação social. *Psicologia & Sociedade*, 21(3), 364-372. <https://www.scielo.br/j/psoc/a/SNXmnP85p4XsKmsrWgbgtp/?lang=pt>
- Spink, P. K. (2003). Pesquisa de campo em psicologia social: uma perspectiva pós-construcionista. *Psicologia & Sociedade*, 15(2), 18-42. <https://doi.org/10.1590/s0102-71822003000200003>
- Spinoza, B. (2017). *Ética* (T. Tadeu, trad.). Autêntica. (Trabalho original publicado em 1677).
- Vannucci, A. (2014). Madalena e as outras. Um laboratório estético dedicado ao corpo feminino. In A. Vannucci. *Corpo em contexto*. Scriptum.
- Vygotski, L. S. (2023). Sobre a questão da psicologia da criação pelo ator. (P.N. Marques, Trad.). *Pro-Posições*, 34, ed0020210085. <http://dx.doi.org/10.1590/1980-6248-2021-0085> (Obra original publicada em 1936).
- Vygotsky, L. S. (1999a). *Psicologia da Arte* (P. Bezerra, Trad.). Martins Fontes. (Trabalho original publicado em 1925)
- Vygotsky, L. S. (1999b). *A tragédia de Hamlet, príncipe da Dinamarca* (P. Bezerra, Trad.). Martins Fontes. (Trabalho original publicado em 1916)
- Vygotsky, L. S. (2001). A Educação Estética. In L. S. Vygotski. *Psicologia Pedagógica* (P. Bezerra, Trad., pp. 323-378). Martins Fontes. (Trabalho original publicado em 1924)
- Vygotsky, L. S. (2009). *Imaginação e criação na infância: ensaio psicológico: livro para professores* (Z. Prestes, Trad.). Ática. (Trabalho original publicado em 1930)
- Vygotsky, L. S. (2022). Psicologia da Arte. In P. Marques. *Liev S. Vygotski: escritos sobre arte. Organização, tradução e notas*. Mireveja. (Trabalho original publicado em 1925)
- Zanella, A. V. (2013). *Perguntar, registrar, escrever: inquietações metodológicas*. Editora da UFRGS.
- Zanella, A. V. (2017). *Entre Galerias e Museus: Diálogos metodológicos no encontro da Arte com a Ciência e a Vida*. Pedro & João.

- Wacquant, L. (2002). *Corpo e alma: notas etnográficas de um aprendiz de boxe*. Relume Dumará.
- Wedekin, L. M., & Zanella, A. V. (2016). L. S. Vigotski e o ensino de arte: “A educação estética” (1926) e as escolas de arte na Rússia 1917-1930. *Pro-Posições*, 27(2), 155-176. <https://doi.org/10.1590/1980-6248-2014-0124>
- Wedekin, L. M., & Zanella, A. V. (2013). Arte e vida em Vigotski e o modernismo russo. *Psicologia em Estudo*, 18(4), 689-699. <https://doi.org/10.1590/S1413-73722013000400011>.

---

**Dados da submissão:**

*Submetido à avaliação em 8 de fevereiro de 2022; revisado em 16 de julho de 2022; aprovado para publicação em 11 de novembro de 2022.*

**Autor correspondente:**

**Ribeiro, Adriana:** Instituto Federal do Amapá – IFAP, Campus Macapá, Rodovia BR-210, Km 03, S/n, 68909-398, Brasil Novo, Macapá, AP, Brasil.

**Contribuições de autoria:**

**Ribeiro, Adriana:** Conceituação (Liderança), Investigação (Liderança), Escrita – rascunho original (Liderança).

**Zanella, Andrea:** Conceituação (Suporte), Escrita – revisão e edição (Suporte).