10.20396/conce.v15i00.8678902

Um propositor ignorante de um *Laboratório de Escritas Teatrais*: um percurso no projeto *Encontro com Dramaturgo* da UDESC

Giórgio Zimann Gislon[1]

Resumo | A partir de indagações sobre os motivos que inibem ou que levam pessoas a escrever, relato minha experiência com oficinas de escrita no projeto *Encontro com Dramaturgo*, coordenado por Stephan Baumgärtel no DAC da UDESC. Utilizo o conceito de ignorância de Ranciére (2019) para comentar o processo de aprendizagem que envolveu, antes de ter publicado um texto teatral, ministrar a oficina *Laboratório de Escrita Teatral* (2018-2019).

PALAVRAS-CHAVE: Dramaturgia. Ensino de dramaturgia. Oficina de escrita.

An ignorant proposer of a Laboratório de Escritas Teatrais: a journey through the UDESC Encontro com Dramaturgo project

Abstract *| Questioning the reasons that inhibit or lead people to write, I recount my experience with writing workshops in the Encontro com Dramaturgo project, coordinated by Stephan Baumgärtel at the DAC of UDESC. I use Rancière's (2019) concept of ignorance to comment on the learning process that involved, before publishing a theatrical text, teaching the Laboratório de Escrita Teatral workshop (2018-2019).*

KEYWORDS: Dramaturgy. Teaching dramaturgy. Writing workshop.

Un proponente ignorante de un Laboratório de Escritas Teatrais: un camino por el proyecto Encontro com Dramaturgo de la UDESC

Resumen *| Partiendo de preguntas sobre los motivos que inhiben o impulsan a las personas a escribir, relato mi experiencia en los talleres de escritura del proyecto Encontro com Dramaturgo, coordinado por Stephan Baumgärtel en el DAC de la UDESC. Utilizo el concepto de ignorancia de Rancière (2019) para comentar el proceso de aprendizaje que implicó, antes de publicar un texto teatral, impartir el taller del Laboratorio de Escritura Teatral (2018-2019).*

PALABRAS CLAVE: Dramaturgia. Enseñanza de la dramaturgia. Taller de escritura.

Enviado em: 09/01/2025
Aceito em: 14/04/2026
Publicado em: 25/04/2026

[1] Universidade Federal da Paraíba (UFPB), PB, Brasil. Email: giorgiogislon@gmail.com
Orcid: orcid.org/0000-0003-3744-5305

escrevo porque tenho medo de escrever,
mas tenho um medo maior de não escrever
Glória Anzaldúa

1. Introdução

O que nos leva a oferecer oficinas de escritas teatrais? E o que nos leva a escrever? Os motivos que nos levam a começar a escrever textos teatrais, ou outros textos, podem ser múltiplos. Algumas pessoas podem escrever por sentir necessidade de colocar algo de si para fora, pela vontade de fazer pensamentos e sensações intranquilas se tornarem letras sobre o papel, seja esse papel feito de celulose ou de pixels. Outras pessoas escrevem porque querem defender causas e transformar o mundo. Também podemos escrever simplesmente como jogo, para brincar, para nos divertirmos sem ter um compromisso com o resultado dessa escrita. Provavelmente, na maior parte das vezes, escrevemos misturando, em maior ou menor quantidade, a necessidade de colocar algo para fora, a vontade de defender causas e transformar o mundo e o prazer de brincar com as palavras. Pelo menos, essa mistura é o que me leva a escrever.

De forma análoga, os motivos para propor uma oficina de escrita teatral podem ser variados. Uma pessoa pode propor oficinas de escrita porque sente que essa seja sua razão de estar no mundo, porque é onde melhor conecta sua capacidade vital. Uma oferta de trabalho institucional também pode ser a razão que leva alguém a coordenar oficinas. Outra possível motivação para propor oficinas é a vontade de brincar de escrever em grupo.

Relacionadas com os motivos que nos levam a escrever e a propor oficinas, estão os motivos que nos levam a não escrever e a não propor práticas em grupo. O medo de mostrar algo de si, a ausência da energia necessária para defender causas e tentar transformar o mundo, e a falta de tempo disponível para a brincadeira. Também podem nos inibir em experimentar o processo de escrita a relação com instâncias autenticadoras do que é uma produção artística válida, sejam essas instâncias internas, colocadas pela nossa própria consciência, sejam essas instâncias externas, como as colocadas pelos julgamentos de prêmios artísticos e comissões universitárias.

A minha experiência pessoal com a escrita é atravessada pelo medo das instâncias autenticadoras do que é uma produção literária meritória. Por ter uma curiosidade muito grande com a literatura, eu cursei Letras - Língua Portuguesa e Literaturas de Línguas Portuguesa na Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) de 2007 a 2010. Entretanto, ao invés de abrir o caminho para experimentação do jogo da escrita, esse curso universitário fez com que eu me sentisse inibido de escrever. Nos anos 2000, o curso de Letras que fiz

na UFSC dava um valor muito maior à crítica textual e à teorização do que à prática de escrita. Escrever era considerado algo a ser aprendido exclusivamente fora da universidade e para o que não havia método ou caminho coletivo. Naquele momento, essas barreiras paralisaram meu desejo de escrever. Um desejo que foi retomado a partir de um caminho curioso de abertura de espaço para escrita no ambiente das oficinas de escrita teatral.

2. Primeira desconfiança de *O Mestre Ignorante*

Desconfiei do livro *O Mestre Ignorante: cinco lições sobre a emancipação intelectual*, de Jacques Ranciére, quando o li pela primeira vez. Continuo desconfiando ainda hoje. A ideia de que é possível ensinar algo que não se sabe soava como uma utopia distante para mim, que tinha alguma experiência em ambientes formais de aprendizagem como professor. Nas experiências que havia tido até aquele momento como professor, de literatura num Pré-Vestibular organizado pelo Programa de Educação Tutorial (PET) do curso de Letras da UFSC, de português para estrangeiro no Curso de Idiomas do PET-Letras e como professor de português e literatura para crianças de dez anos na Escola Autonomia, em Florianópolis, ensinar era desafiador e tinha pouca relação com ignorância. Isto porque, mesmo com uma formação feita com anos de dedicação e conhecendo bem os livros que eu estava ensinando, os desafios em ensinar eram imensos. Atrair o interesse de pessoas estudantes acostumadas com a velocidade de experiência da vida mediada por imagens e por telas para o tempo lento da leitura e da escrita literária era um grande desafio. Assim, conhecer bem o conteúdo daquilo que eu ensinava parecia ser fundamental para encontrar os caminhos de colocar em contato a literatura e a vida das pessoas estudantes. Fundamental para possibilitar a apresentação dos pequenos detalhes que poderiam se relacionar especialmente com a vida de uma ou de um estudante singular e despertar o interesse por enfrentar a temporalidade demorada das longas horas de leitura em busca dos prazeres escondidos nessa travessia das páginas escritas de um livro. Por saber a importância do esforço em entrar em contato com a literatura, eu desconfiava da ideia de um mestre ignorante. Algumas experiências, entretanto, modificaram essa desconfiança e ajudaram a compreender o uso do termo ignorância feito por Ranciére.

3. Um convite à experiência ignorante

No começo de 2018, participei de uma oficina curta de dramaturgia com o dramaturgo curitibano Marcelo Bourscheid no Festival Internacional de Arte e Cultura José Luiz Kinceler (FIK), da Universidade Estadual de Santa Catarina (UDESC). Eu já havia feito algumas oficinas anteriores, mas essa foi diferente. Não foi diferente por causa dos exercícios de

escrita, que foram interessantes como haviam sido interessantes a maioria dos outros exercícios que eu havia feito nas outras oficinas. A diferença surgiu no final da oficina, quando eu conversava despercebidamente com Bourscheid. Falei que gostaria que Stephan Baumgärtel, orientador do meu percurso de doutorado recém iniciado, voltasse com as oficinas de escrita teatral que promovia. Nesse momento, uma voz surgiu atrás de mim e falou: "Vamos fazer. Eu vou falar com o Stephan, vamos começar um laboratório".

Pouco tempo mais tarde, aquela voz havia se tornado uma grande amiga, chamada Paula Maba. Numa conversa posterior, Paula descreveu o intuito de se organizar uma oficina de escrita de uma maneira que nunca esqueci, ela falou: "Se trata de criar uma moldura para que possa aparecer algo do desejo".

Naquele momento, entretanto, eu, que já desconfiava do mestre ignorante, também desconfiei daquela voz. Quem era aquela mulher? O que nós iríamos fazer juntos? Que laboratório era esse? Duas semanas depois da oficina de Bourscheid, quando eu já estava quase esquecendo dessa conversa, Stephan me enviou uma mensagem: "Já está tudo certo, a Paula conversou comigo, vocês podem começar o laboratório no mês que vem". Eu com toda a ignorância sobre o que iríamos fazer respondi que era uma ótima notícia e pedi a indicação de livros que pudessem embasar o nosso laboratório.

Em março de 2018, eu, Paula Maba e, no início, também Mercedes Rodríguez começamos o *Laboratório de Escritas Teatrais*. Era nossa versão da oficina de escrita que acontece com algumas curtas intermitências desde o início, em 2008, do projeto *Encontro com Dramaturgo* de Stephan Baumgärtel. Para mim foi uma aventura um pouco assustadora no começo justamente por não ter a prática de escrever textos teatrais. Mesmo que já fosse formado em Letras e Mestre em Literatura pela UFSC, o que fazia Stephan confiar que pudesse fazer um bom trabalho, eu me sentia adentrando uma terra completamente desconhecida. Secretamente pedia licença às dramaturgas e aos dramaturgos com longas trajetórias por me propor a ensinar outras pessoas a escrever aquilo que eu ainda não havia escrito. Por mais que eu já tivesse feito algumas oficinas e tivesse ideias para escrever textos teatrais, não tinha nada publicado. E isso era uma questão incômoda para mim. Eu não me considerava um dramaturgo.

4. Segunda desconfiança de *O Mestre Ignorante*

Continuei a desconfiar do livro de Jacques Ranciére na segunda vez que o li. A desconfiança da promessa que o livro faz da facilidade em ensinar, diante do descaso com a estruturação das práticas docentes no Brasil, continua. O título soa como uma afronta à atividade de professores e professoras desamparados por condições de trabalho

extenuantes. Desmerecer a necessária formação de pessoas mestras em prol de um mestre ignorante parece também ingênuo. Posto que para ser professora ou professor no Brasil é necessário saber e, muito mais que saber, coragem.

O livro de Ranciére, entretanto, não se refere diretamente a nosso contexto de ensino brasileiro, nem mesmo ao contexto atual da profissão docente na França. A leitura do livro *O Mestre ignorante* dentro do escopo do que ele se propõe a tratar é interessante e se relaciona com minha aventura de começar ensinar escrita teatral sem ter publicado livros como dramaturgo. Mais importante do que conhecimento prévio é o desejo de aprender; assim poderia ser resumido o conteúdo do livro. Livro que, a começar pelo seu subtítulo: *cinco lições de emancipação intelectual*, não propõe de modo algum a ignorância como um valor em si. A ignorância é uma metáfora para o conhecimento que nunca se totaliza, para uma concepção de saber que se mantém sempre aberto para complementações e para outras experiências.

No livro, Ranciére conta a história de Joseph Jacotot, um professor francês que participou dos eventos da Revolução Francesa em 1789 e teve que se exilar quando a Monarquia foi restaurada em 1814. Jacotot foi acolhido como exilado por um rei liberal holandês e foi indicado para um cargo estatal como professor. Entretanto, várias das pessoas que se inscreveram nas suas aulas não falavam francês e ele não falava holandês. Mesmo assim, de acordo com a primeira lição do livro, intitulada *Uma aventura intelectual*, Jacotot pediu, através de um intérprete, que seus estudantes falantes de holandês escrevessem os ensaios finais em francês. O pedido causou estranhamento porque o francês era uma língua que não dominavam. A justificativa de Jacotot era que, após meses de leitura e estudo de textos bilíngues, valia a pena a tentativa. Convencidos a tentar, os estudantes escreveram em francês de maneira consideravelmente melhor até mesmo do que Jacotot imaginava. Essa experiência inaugural levou o professor a outros experimentos de aprendizagem a partir da ignorância.

A segunda parte do livro é *A lição do ignorante*; nela Ranciére enuncia a teoria de Ensino Universal de Jacotot, segundo a qual é necessário primeiro aprender algo qualquer e posteriormente estabelecer relações com quaisquer novos aprendizados. Não se trata, portanto, de um universal a se aprender, mas de um método universal de curiosidade. Desse modo, importa menos o que se aprende primeiro e mais que se mantenha aberta a sensibilidade para relacionar o que se está aprendendo com o que já se sabe. Ranciére também afirma que a tarefa do mestre ignorante não é verificar se a pessoa estudante aprendeu, mas se buscou. E se a pessoa estudante encontrou o que buscava, ajudá-la a iniciar uma nova busca.

5. Embate com a ignorância

Sem nenhuma ingenuidade em ser ignorante, eu suava frio nos dias que antecederam a primeira condução que fiz do encontro do *Laboratório de Escritas Teatrais*, em 2018. Para ficar mais seguro, eu relia textos teatrais que gostava, criava e experimentava exercícios que iria propor para as outras pessoas duas vezes, a primeira antes do encontro, pela curiosidade de ver se era interessante para ser levado ao grupo e a segunda vez durante o encontro para participar da cerimônia de escrita coletiva. Desse modo, para poder ensinar outras pessoas como propositor de oficina que queria fugir da sua ignorância, eu acabava por praticar a leitura e a escrita.

Um desses exercícios tinha como pressuposto a leitura da dramaturgia *Baal* (1996) de Bertolt Brecht. A partir da leitura desse texto junto com o grupo do Laboratório, propus um exercício de criação de personagem, que posteriormente foi publicado na coletânea de exercícios *Isto não é uma dramaturgia* (2025) organizado por Amanda Carneiro, Diogo Liberano e Stephan Baumgärtel, com o título de *Rocky com Baal* (p. 157). O exercício propõe um jogo de criação de personagem em que, a despeito do título provocativo, cada participante pode escolher dois personagens quaisquer que queira misturar para criar um terceiro personagem que incorpore qualidades dos personagens anteriores.

Espacializações (2025, p. 75) é outro exercício inventado na época da oferta do *Laboratório de Escritas Teatrais* que foi publicado na coletânea de exercícios referida acima, com alterações e complementações realizadas pela equipe de organização da coletânea. No momento da sua invenção, entretanto, se tratava de um exercício de reescrita de diálogos e monólogos que propunha a imaginação de um espaço para o acontecer da ação cênica e a construção de rubricas e didascálias. Tinha como objetivo que os textos em construção que, por vezes eram muito literários, adquirissem aspectos teatrais.

A maioria das pessoas participantes do Laboratório nos anos de 2018 e 2019 não sabia muito bem o que buscava com a escrita. Pelo próprio ato de inscrição e comparecimento nos encontros, ao menos estavam buscando uma experiência de escrita e uma relação com um grupo. Também eu não sabia muito bem o que queria ensinar, mas seguia a buscar. Foram propostos exercícios com temáticas variadas como os citados acima, algumas pessoas definiram projetos de escrita, mas a maioria das pessoas, assim como eu, continuávamos nossos caminhos errantes sem saber o que iríamos fazer com os exercícios que estávamos experimentando.

No ano de 2020, o *Laboratório de Escritas Teatrais* iria continuar. Divulgamos as atividades com um lindo cartaz e tivemos um recorde de quarenta inscrições. A sala grande

da Cenografia da UDESC, onde sempre fizemos nossos encontros, ficou pequena. Celebramos no final da noite e nos perguntamos quantas pessoas iriam continuar durante aquele semestre e aquele ano. Na outra semana, foi declarada pandemia de Covid 19 e foram canceladas todas as atividades presenciais. Posteriormente, Stephan retomou as oficinas com encontros online no ano de 2021.

6. Terceira desconfiança de *O Mestre Ignorante*

A terceira lição de Ranciére é sobre *A razão dos iguais?*. Paradoxalmente, ele discorre na parte inicial da lição sobre as diferenças entre as inteligências humanas. Para afirmar a razão dos iguais, Ranciére não pressupõe uma igualdade idealista. Ao contrário, perceber e praticar a razão dos iguais tem mais relação com perceber as implicações entre vontade e inteligência, a relação entre o necessário desejo de criar e as capacidades que são desenvolvidas a partir dessa vontade. Assim, a utopia de uma sociedade de iguais é a utopia de uma sociedade de pessoas emancipadas que não estão preocupadas com o saber para dividir a sociedade entre quem sabe e quem não sabe. A utopia de Ranciére é uma sociedade de artistas que estão ocupados em criar e "transformam, assim, todas as suas obras em meios de assinalar a humanidade em que neles há, como nos demais" (2019, p. 104).

A quarta lição se chama *A sociedade do desprezo* e nele Ranciére afirma que a desigualdade entre as pessoas é sustentada por uma paixão. Uma paixão que mobiliza afetos para criar a desigualdade, sendo que para ele e para Jacotot o natural seria haver igualdade. A essa percepção sobre a igualdade está ligada a emancipação e por isso:

> Não pode haver um partido dos emancipados, uma assembleia ou uma sociedade emancipada. Mas todo homem pode, a cada instante, emancipar-se e emancipar um outro, anunciar a outros esse *benefício* e aumentar o número de homens que se reconhecem como tais e não mais fazem de conta que são superiores inferiores. Uma sociedade, um povo, um Estado serão sempre desrazoáveis. (2019, p. 140, grifo do autor)

Ou seja, a tarefa da emancipação nunca está totalmente executada e sempre será necessário relembrar a igualdade que é escondida pelas hierarquizações próprias à sociedade, ao povo e ao Estado.

A última lição trata de *O emancipador e suas imitações*. Nela, Ranciére retoma a história de Jacotot na Holanda. Apesar do seu método de Ensino Universal ser questionado por várias autoridades educacionais e militares, Jacotot tinha admiração do filho do Rei e por intermédio dele foi incumbido de dirigir uma Escola Militar. A experiência foi bem-

sucedida, os militares aprenderam com rapidez e alegria, mas ao fim do prazo inicial Jacotot não quis prolongar a experiência. Não acreditava que o método de emancipação de pessoas que depende de uma relação viva entre mestre ignorante e pessoas estudantes se tornasse um método burocratizado pelo Estado a ser utilizado por pessoas mestras que não acreditam em manter algo da sua ignorância, o que fatalmente resultaria na perda do potencial emancipador do método[2].

7. Primeiras publicações de um propositor ignorante

Durante o ano de 2020, André Carreira, Narciso Telles e Vanéssia Gomes lançaram uma chamada para textos teatrais. A partir dessa chamada, iniciei um processo criativo, nesse momento de pandemia e governo de extrema-direita, que envolvia desejos de endereçar criticamente aquele presente e também vislumbrar algum futuro. Comecei com a releitura das dramaturgias que tomei como referência: *Esperando Godot* de Samuel Beckett e *O Rinoceronte* de Eugene Ionesco. Além dessas referências, eu tinha interesse em experimentar falas curtas, que dessem um ritmo acelerado ao texto. No meio do processo criativo, senti necessidade de escrever didascálias para imaginar a disposição do palco, que permaneceram no texto final. O texto foi intitulado *O que dizer aos iguanas?* e publicado na coletânea *Cenas do confinamento* (2020).

O trecho final dessa dramaturgia, em que Marcela conta a Sérgio que não estava grávida e que eles podem esperar outro momento para ter uma criança, enuncia:

> MARCELA - Quando tudo estiver mais tranquilo!
> SÉRGIO - Quando vai estar?
> MARCELA - Quando vai estar?
> SÉRGIO - Quando?
> MARCELA - E essa multidão? Até são simpáticos! Mas o que fazem aí?
> SÉRGIO - Não sei, vieram.
> MARCELA - Vieram?
> SÉRGIO - Um a um, vieram.
> MARCELA - Um a um?
> SÉRGIO - Depois entrou um monte!
> MARCELA - Como?
> SÉRGIO - Pela porta…
> MARCELA - Ah!
> SÉRGIO - E agora me sinto menos sozinho…
> MARCELA - Estão juntos?
> SÉRGIO - Juntos!
> MARCELA - Dá para perceber! Juntos!
> SÉRGIO - Demorou para perceber… juntos!
> MARCELA - Que bom que agora percebeu!
> SÉRGIO - Sim, estamos juntos!
> MARCELA - E o que fazer?

[2] Para um aprofundamento sobre a relação entre artes cênicas e a perspectiva pedagógica de Jacques Ranciére consultar Bezerra de Souza, 2021; Bezerra de Souza; Souza; Pereira, 2023; e Souza, 2021.

10.20396/conce.v15i00.8678902

> SÉRGIO - Ir…
> MARCELA - Mas não podemos.
> SÉRGIO E MARCELA JUNTOS - Esperamos o bebê.
> *Os outros descongelam e sorriem entre si.*
> TODOS - Ela não está grávida. Do mesmo jeito, todos nós esperamos que cresçam os bebês como novas manhãs de céu azul.
> SÉRGIO - Enquanto isso, o que dizer aos iguanas?
> (Gislon, 2020, p. 181)

Também em 2020, o Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas (PPGAC) da UDESC abriu uma chamada para publicações em gêneros acadêmicos e artísticos variados. Junto com Paula Maba e Mercedes Rodriguez desenvolvemos um processo criativo para uma dramaturgia. No início, fizemos exercícios a partir da escolha de palavras que consideramos importantes: animais, céu, esperança, morte e terra. A partir dessas palavras geramos vários textos que fomos editando e reescrevendo junto com as remissões às referências de *Antígona* de Sófocles, *Cuerpos sin duelo* de Ileana Diéguez-Caballero, *Hamlet-máquina* de Heiner Müller e *Necropolítica* de Achille Mbembe, além de *A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica*, de Walter Benjamin.

O texto final ficou bastante fragmentário, o que não havia sido uma decisão prévia. Mas já era esperado porque o que nos unia como grupo era um gosto comum pelas textualidades pós-dramáticas. Publicamos *Debaixo do céu acidentado, ou alguns animais não enterram seus mortos* no livro *ficções insurgentes*, editado por várias pessoas estudantes do PPGAC da UDESC (Santos *et al*, 2020).

O trecho desse texto, escrito durante o confinamento da pandemia de Covid-19, que mais gosto e que segue sendo apresentado pelo Trópica Grupo de Florianópolis, na encenação *Colônia, Alguns Animais não Enterram os seus Mortos* (2024), com direção de Paula Maba, é o seguinte:

> No céu acinzentado, no céu azul-celeste é tudo acidentado. Acinzentado, acidentado, aqui deitado. Tem horas que eu fico aqui deitado, não sei se por inércia ou por prazer, eu fico aqui deitado num dia acinzentado ou num dia de céu azul acidentado. É sempre acidentado. Tem horas, horas a fio, que eu tenho esperança que não vai ser tão acinzentado, que não vai ser céu azul, mesmo que azul, azul acidentado. Tem horas a fio que eu fico aqui deitado com esperança, espero que haja esperança mesmo quando esperança não há porque se olhar para cima, quando tiver coragem de olhar para cima, tem lá, lá tem os meninos, aqueles meninos, os nossos meninos, eu falo daqueles meninos. E das meninas, das nossas meninas, das meninas tão sorridentes, mesmo com janelinhas, com janelinhas sorridentes, que não ficam nas janelas, que saem, que saem por aí a empinar pipas. Fazem as pipas voar, voar bem alto, bem alto, mesmo num dia de céu azul, ou também num dia de céu acinzentado, acidentando, no dia de céu acinzentado tem perigo, perigo de raio, da pipa virar para-raios, para raio, para raio, param de fazer raio em dia de céu azul como fazem em dia de céu acinzentado, raio acidentado, assim dentado, raio, raio acidentado, raio, raio, raio, raia, raia, raia, raiar o dia, raia acidentando. As pessoas continuam a vida, continuam a viver porque não têm para onde ir, não têm para onde correr num dia assim acidentado, aqui deitado, ninguém pode ficar para sempre aqui deitado. Acinzentado, acidentado, como uma pipa estraçalhada. (Gislon; Rodríguez; Maba, 2020, p. 286)

A partir dessas publicações eu não tive mais problema em dizer que também sou um dramaturgo. A busca por essas primeiras autenticações institucionais era muito mais importante quando eu não as tinha. Agora, servem para dar segurança para continuar a criar e para continuar a oferecer oficinas de escritas de textos teatrais, sabendo que alguns projetos vão sair das oficinas ou das gavetas e chegar a algumas pessoas leitoras, a algum público. Outros projetos, não. Outros projetos não vão chegar ao fim, não vão passar da terceira página. Vão servir como exercícios que estimulam mais buscas. E buscar, como nos mostra Rancière, e como me mostra meu percurso no *Laboratório de Escritas Teatrais* do projeto *Encontro com Dramaturgo* da UDESC, é uma atividade importante em si mesma.

8. Considerações finais

No momento em que preparo este artigo para publicação, preparo outras oficinas e cursos de escrita e de atuação teatral, agora não mais como doutorando, mas como professor universitário no Departamento de Artes Cênicas da UFPB. Entretanto, continuo com medo. Preparo o material com cuidado, relembro do que aconteceu nas experiências anteriores e sigo com medo.

Este medo e a consciência sobre a importância da ignorância no sentido que Ranciére atribui ao termo não garantem de forma alguma que a experiência de uma oficina artística seja uma experiência interessante ou relevante. Este medo e esta consciência da própria ignorância, porém, com certeza são elementos importantes para que uma oficina tenha a chance de ser uma experiência de profundidade de criação artística.

Referências

BECKETT, Samuel. **Esperando Godot**. São Paulo: Cosac & Naify, 2010.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1986.

BEZERRA DE SOUZA, Henrique; SOUZA, Nathália; PEREIRA, Lucy. Investigações acerca da emancipação de sujeitos por meio de um processo de ensino-aprendizagem em teatro. **Kiri-Kerê**, v. 1, p. 30-48, 2023.

BEZERRA DE SOUZA, Henrique. **O professor que persegue o jogo**: autonomia e emancipação na pedagogia do teatro. São Paulo: Hucitec, 2021.

BRECHT, Bertolt. Baal. In: BRECHT, Bertolt. **Teatro Completo. Volume 1**. Rio de Janeiro: Paz e Terra,1996.

DIÉGUEZ, Ileana: **Cuerpos sin duelo**: iconografías y teatralidades del dolor. Córdoba: DocumentA/Escénica Ediciones, 2013.

GISLON, Giorgio *et al*. Especializações. In: CARNEIRO, Amanda. LIBERANO, Diogo. BAUMGÄRTEL, Stephan (orgs.). **Isto não é uma dramaturgia**. Belo Horizonte: Javali, 2025.

GISLON, Giorgio. O que dizer aos iguanas. In: CARREIRA, André. TELLES, Narciso. GOMES, Vanéssia. (orgs). **Cenas do confinamento**. Belo Horizonte: Edições CPMT / Galpão Cine Horto, 2020a.

GISLON, Giorgio. Rocky com Baal. In: CARNEIRO, Amanda. LIBERANO, Diogo. BAUMGÄRTEL, Stephan (orgs). **Isto não é uma dramaturgia**. Belo Horizonte: Javali, 2025.

GISLON, Giorgio. RODRÍGUEZ, Maria. MABA, Paula. SANTOS. In: SANTOS, Jussara. *et al.* (orgs). **ficções insurgentes**: artes vivas em Estados de emergência. Florianópolis: Caiaponte Edições, 2020b.

IONESCO, Eugene. **O Rinoceronte**. Rio de Janeiro: Agir, 2001.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica**. São Paulo: N-1 edições, 2018.

MÜLLER, Heiner. **Quatro textos para teatro**: Mauser, Hamlet-Máquina, A missão, Quarteto. São Paulo: Hucitec, 1987.

RANCIÈRE, Jacques. **O mestre ignorante**: cinco lições sobre a emancipação intelectual. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

SÓFOCLES. **Antígona**. Porto Alegre: L&PM, 2011.

SOUZA, Henrique Bezerra de. Pedagogia como encantamento: O ato de ensinar e aprender como cura instauradora das revoluções necessárias. **Urdimento**, Florianópolis, v. 1, n. 40, p. 1–18, 2021.