

LISÍSTRATA E O PODER DO RISO: O TEATRO GREGO COMO EXPERIÊNCIA FORMATIVA NA EXTENSÃO UNIVERSITÁRIA

Dolores Puga*

* Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Campus de Três Lagoas, Três Lagoas, Mato Grosso do Sul, Brasil.

Recebido em: 31/10/2025

Aceito em: 24/11/2025

dolores.puga@ufms.br



RESUMO: O presente artigo apresenta o projeto de extensão “Cia Teatral Ato Histórico: cultura e educação em movimento”, desenvolvido em parceria entre o curso de História da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS), campus de Três Lagoas, e o Instituto Federal de Mato Grosso do Sul (IFMS). O projeto teve como foco a encenação da comédia grega *Lisístrata*, de Aristófanes, financiada pela Lei Aldir Blanc (PNAB), com apoio da Prefeitura Municipal de Três Lagoas e da Fundação de Cultura do Estado de Mato Grosso do Sul. Mais do que um exercício teatral, a iniciativa consolidou uma prática de ensino pautada na experiência estética, na aprendizagem colaborativa e na interdisciplinaridade entre História, Arte, Geografia, Filosofia e Literatura. O artigo descreve o processo formativo, as oficinas temáticas, a construção do cenário, a preparação dos atores e o impacto pedagógico e cultural da apresentação, tanto na cidade de Três Lagoas quanto em Campo Grande. Propõe-se, assim, compreender o riso e a comédia como instrumentos críticos de leitura do mundo antigo e de reflexão sobre o presente.

PALAVRAS-CHAVE: Teatro grego; Aristófanes; extensão universitária; experiência formativa; comédia.

LYSISTRATA AND THE POWER OF LAUGHTER:
GREEK THEATRE AS A FORMATIVE EXPERIENCE IN
UNIVERSITY EXTENSION PROGRAMS

ABSTRACT: This article presents the extension project “Cia Teatral Ato Histórico: culture and education in motion”, developed through a partnership between the History course at the Federal University of Mato Grosso do Sul (UFMS) in Três Lagoas and the Federal Institute of Mato



Grosso do Sul (IFMS). The project focused on the staging of the Greek comedy *Lysistrata*, by Aristophanes, funded by the Aldir Blanc Law (PNAB), with support from the Municipality of Três Lagoas and the State Cultural Foundation of Mato Grosso do Sul. Beyond a theatrical exercise, the initiative established a pedagogical practice grounded in aesthetic experience, collaborative learning, and interdisciplinarity between History, Art, Geography, Philosophy, and Literature. The article discusses the training process, thematic workshops, set design, actors' preparation, and the pedagogical and cultural impact of the performances in Três Lagoas and Campo Grande. It argues that laughter and comedy function as critical tools for interpreting the ancient world and reflecting upon the present.

KEYWORDS: Greek theater; Aristophanes; University extension; formative experience; comedy.

INTRODUÇÃO

O projeto de extensão universitária “Cia Teatral Ato Histórico: cultura e educação em movimento” surgiu em 2025 como continuidade de uma proposta de utilização do teatro como ferramenta pedagógica entre a universidade e a educação básica. Neste ano, suscitou-se a convergência entre o ensino da História Antiga e a prática artística como meio de experimentação do conhecimento histórico. O grupo levou à cena a comédia grega *Lisístrata*, de Aristófanes, em um trabalho coletivo que, a partir da disciplina de extensão intitulada *Estudos Socioculturais e Prática Teatral*, uniu estudantes da UFMS e do IFMS de Três Lagoas. O projeto foi contemplado com recursos da Lei Aldir Blanc (PNAB), por meio da Prefeitura Municipal de Três Lagoas e da Fundação de Cultura do Estado de Mato Grosso do Sul, o que possibilitou a ampliação de oficinas, a contratação de um artesão para a cenografia e a apresentação em Campo Grande.

A proposta partiu do princípio de que o teatro antigo pode ser compreendido como uma prática de reflexão histórica, política e estética. Ao encenar *Lisístrata* – peça que tematiza a greve sexual organizada por mulheres atenienses e espartanas como forma de pôr fim à guerra –, os participantes revisitaram o século V AEC não apenas como passado distante, mas como campo de experiências humanas e dilemas universais.



Fotografia de Laiza Romanini – Semear Player

A COMÉDIA DE ARISTÓFANES E SUA ATUALIDADE

Aristófanes, ao longo de sua obra, construiu um olhar crítico sobre a sociedade ateniense. Segundo Dover (1972, p. 30-72) e Henderson (1991, p. 56-107), a comédia antiga apresentava um espaço de liberdade de expressão em que o riso assumia função política e catártica, possibilitando à *polis* rir de si mesma e, ao mesmo tempo, repensar suas estruturas de poder, até mesmo nas questões sexuais. *Lisístrata* é exemplar nesse sentido: a voz feminina se torna o instrumento da razão pública, revelando as ambiguidades sociais e denunciando a insensatez da guerra e o desequilíbrio entre os gêneros pela ironia de uma greve de sexo.

O riso, conforme a teoria de Bakhtin (1993), é uma força de renovação: destrói hierarquias, revela contradições e cria novas possibilidades de entendimento do real. Trazer essa comédia ao público contemporâneo foi, portanto, mais que uma encenação – foi uma vivência de pensamento crítico e coletivo, um exercício de leitura histórica através da performance artística.

A leitura contemporânea da comédia aristofânica exige uma compreensão que ultrapasse o mero entretenimento, situando o riso como forma de discurso político e filosófico. A comédia antiga não apenas refletia a *polis*, mas participava de seus debates públicos, traduzindo, em linguagem simbólica e cômica, os conflitos que atravessavam a democracia ateniense. O palco, nesse sentido, era um prolongamento do espaço cívico, e o riso, uma forma de *logos* em disputa, sobretudo para falar abertamente dos assuntos mais polêmicos e expor a vergonha dos oponentes políticos, em uma retórica da *aischrología*,¹ com a autorização dos oradores (Halliwell, 2008, p. 215-263). Segundo Stephen Halliwell, um júri

¹ Partindo das ideias de Stephen Halliwell (2008, p. 215-263), a *aischrología*, como termo da tradição retórica e teatral grega, seria uma linguagem obscena, insultuosa, satírica ou escarnejadora feita em tom cômico, provocativo ou agressivo. Assim, a comédia antiga teria se valido de insultos públicos,

ateniense, por exemplo, tinha consciência de “[...] que a comédia tem uma singular ‘liberdade de expressão’, mais especificamente uma liberdade para superar as inibições normais de vergonha e incorporar até mesmo os assuntos mais ‘tabus’ para o deleite compartilhado de seu público” (Halliwell, 2008, p. 247).

Por isso, para Aristófanes, o riso não era despolitizado. Através de sua comicidade, o autor tensionava as fronteiras entre o público e o privado, o masculino e o feminino, o racional e o irracional. *Lisístrata* representa, talvez, o ponto máximo desse jogo, muitas vezes de inversões, em que as mulheres, tradicionalmente confinadas ao *oikos*, assumem totalmente a *ágora*, instaurando uma ordem cômica que revela as contradições do poder masculino.

O riso, longe de ser superficial, manifesta uma forma de pensamento crítico sobre o mundo social. Bakhtin (1993, p. 171-242) identifica na carnavalização cômica um poder subversivo que inverte hierarquias e relativiza valores absolutos. Essa dimensão carnavalesca, presente em *Lisístrata*, aproxima a obra de uma pedagogia do riso: o espectador é levado a refletir sobre o absurdo das guerras, sobre o gênero e o corpo, e sobre o papel das paixões humanas na vida pública. O riso torna-se, assim, um método de conhecimento.

Vernant (2002, p. 53-72) lembra que a *polis* grega é uma sociedade da palavra (ou do discurso), e, nesse sentido, o político e o filosófico podem se associar na busca pela persuasão. A procura pelo convencimento trouxe a cena ao centro estratégico da política, na qual a retórica e a performance são instrumentos de cidadania. *Lisístrata*, ao dar voz às mulheres, rompe o monopólio masculino da fala pública e encena uma utopia democrática momentânea, na qual o feminino se torna sujeito histórico. Trata-se, portanto, de um ato de resistência simbólica. A leitura pedagógica da comédia, quando transposta ao espaço educativo, ganha nova vitalidade. O ensino do teatro antigo deve enfatizar a performatividade e a recepção como práticas críticas, capazes de articular passado e presente. Assim, ao encenar Aristófanes no século XXI, o projeto “Cia Teatral Ato Histórico: cultura e educação em movimento” não reproduziu o antigo, mas o reinventou como linguagem de intervenção cultural, promovendo uma pedagogia do corpo e da palavra.

Nesse processo, torna-se evidente que a cena teatral, ao transpor questões históricas para a experiência estética, transforma-se em espaço privilegiado de mediação entre conhecimento e ação. A performance, entendida como prática coletiva e crítica, desloca o espectador da posição passiva para o lugar de sujeito participante da construção de sentidos, permitindo que o passado seja interrogado a partir das urgências do presente. É nesse ponto que a encenação de *Lisístrata* se configura como experiência intelectual e política: ao colocar corpo, voz e riso em circulação, ela converte o palco em arena pública, onde diferentes temporalidades se encontram e se tensionam, abrindo caminho para uma leitura histórica encarnada, vivida e compartilhada.

A releitura cênica dessa obra de Aristófanes, realizada em Três Lagoas, permitiu explorar o potencial do humor como forma de mediação entre diferentes temporalidades.

palavrões, deboches pessoais, alusões sexuais explícitas (como o caso de *Lisístrata*), ou zombaria de figuras políticas ou sociais.

As cenas de negociação, a paródia das assembleias masculinas e os jogos eróticos foram trabalhados como instrumentos de reflexão sobre a violência e a paz, sobre a voz feminina e a construção de consensos. Nesse sentido, o teatro transformou-se em um laboratório de História, onde conceitos como cidadania, guerra, gênero e poder eram vividos, e não apenas estudados.

O aspecto performativo da comédia antiga aproxima o teatro de Aristófanes das práticas educacionais contemporâneas que valorizam a experiência estética e a aprendizagem pelo fazer. A encenação torna-se um ato de conhecimento histórico – o corpo em cena reconstitui gestos, espaços e sons do passado, ao mesmo tempo em que produz sentidos inéditos no presente. Essa dimensão viva do teatro é o que torna o ensino da História Antiga uma experiência transformadora.

Além disso, a comicidade permite questionar estruturas de poder naturalizadas em meio à ambiguidade de valores considerados “naturais” ou “comuns”. Cartledge observa essa ambiguidade quando denota que a religiosidade era igualmente uma prática pública e, portanto, política, mas praticada cotidianamente pelas mulheres ao utilizarem do espaço da Acrópole, por exemplo, um ambiente comum para a sacralização da deusa Atena. Ele afirma:

[...] a Acrópole era o único espaço cívico onde era inteiramente natural e comum que um grande número de mulheres cidadãs atenienses estivesse coletivamente ativo e, ao mesmo tempo, visível para homens não relacionados; e foi de lá que a Atena sexualmente ambígua, uma virgem perpétua nascida da cabeça de seu pai, exercia sua influência protetora sobre Atenas em várias formas [...], servida por suas várias sacerdotisas. O que poderia ser mais “natural”, portanto, do que as mulheres de Atenas, em busca de seu objetivo de pôr fim rapidamente à Guerra do Peloponeso, tomarem e ocuparem a Acrópole, e fazerem-no sob o comando de uma Lisístrata (‘Dissolvedora de Exércitos’) [...]? O que, por outro lado, poderia ser mais antinatural do que essa intrusão feminina nas esferas exclusivamente masculinas da guerra e da paz? É na justaposição do plausivelmente ordinário com o fantasticamente anormal que reside a raiz do humor de *Lisístrata*. (Cartledge, 1990, p. 37)

Do mesmo modo, então, que a Acrópole representaria um espaço sagrado, Aristófanes, pela comicidade, traduziria a possibilidade de esse espaço traduzir a ambiguidade de as mulheres ultrapassarem seus valores socioculturais, representando uma inversão dos papéis em *Lisístrata*, em que as hierarquias de gênero e de autoridade são suspensas pelo apelo da participação pública da mulher em assuntos não considerados femininos. Essa suspensão não apenas diverte, mas também ensina: ao rir das desigualdades antigas, o público contemporâneo é levado a reconhecer as suas próprias. Assim, o riso é um espelho que distorce para revelar.

Por fim, a permanência de *Lisístrata* na cultura moderna demonstra que o riso é uma linguagem trans-histórica. Ele comunica fragilidades e esperanças humanas, tornando-se uma

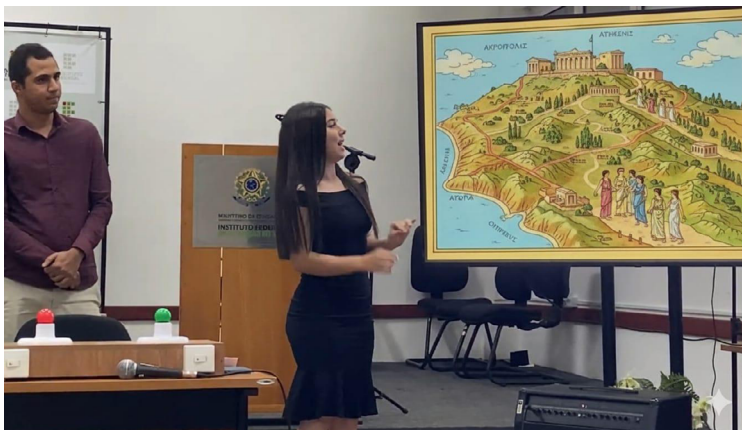
forma de memória social. Quando estudantes do IFMS e da UFMS vivenciam essa peça, o que se atualiza não é apenas um texto clássico, mas uma tradição de pensamento crítico que atravessa os séculos. A comédia aristofânica, portanto, não é uma ruína do passado – é uma ferramenta de emancipação cultural e educativa no presente.

A EXPERIÊNCIA FORMATIVA E INTERDISCIPLINAR

O projeto se desenvolveu em múltiplas frentes: minicursos sobre geografia do mundo antigo, festivais teatrais, filosofia clássica e estética da comédia. Essas atividades permitiram aos alunos compreender a cultura grega como um sistema complexo, no qual arte, religião e política se entrelaçam. A experiência promoveu a construção compartilhada do saber, por meio da ação e da reflexão coletiva.

A proposta pedagógica do projeto está ancorada em uma concepção de ensino que entende o conhecimento histórico como prática viva. Conforme Freire (1996, p. 13), ensinar não é transferir conhecimento, mas criar as condições para que ele seja produzido. O teatro, nesse contexto, transforma-se em um espaço de práxis – um campo em que a teoria se materializa no gesto, na voz e na corporeidade do sujeito histórico.

A interdisciplinaridade foi uma das marcas mais visíveis do projeto. As oficinas de geografia antiga, por exemplo, articularam o conhecimento espacial com o simbólico: os alunos reconstruíram, com base em mapas e fontes iconográficas, o percurso das mulheres atenienses rumo à Acrópole, compreendendo a topografia como elemento dramático.



Fotografia de Ana Beatriz Camargo (acadêmica integrante do projeto)



Fotografia de Ana Beatriz Camargo (acadêmica integrante do projeto)

Da mesma forma, as discussões filosóficas sobre a *paideia* e a cidadania ampliaram o sentido político da comédia. O teatro grego constituiu, assim, um exercício de formação ética e estética do cidadão. Retomar essa dimensão no ambiente escolar possibilitou aos estudantes compreender a *polis* como espaço de debate público e o riso como forma de pensamento cívico.

No campo do design cênico – que abrange figurino, caracterização e cenografia – a apresentação das pesquisas sobre vestuário, maquiagem e penteados, bem como o planejamento e a oficina de construção do cenário, evidenciou o diálogo entre artes, arqueologia e criação estética. Inspirando-se em imagens de vasos áticos e relevos do século V AEC, o grupo desenvolveu elementos cenográficos que evocavam as colunas da Acrópole, reinterpretadas por meio de materiais contemporâneos e soluções criativas.



Fotografia de Ana Beatriz Camargo (acadêmica integrante do projeto)



Fotografia de Ana Beatriz Camargo (acadêmica integrante do projeto)



Fotografias de acadêmicos do projeto e das redes sociais do *Ato Histórico Cia Teatral*



Fotografias de Vadinho Félix – artesão contratado

O aspecto colaborativo da criação cênica mostrou-se essencial. A aprendizagem significativa ocorre quando o estudante é autor de sua própria trajetória cognitiva, experimentando a criação e o erro como parte do processo de descoberta. Ao construir o cenário, refletir sobre falas, improvisar cenas e compreender o contexto histórico da comédia, os participantes não apenas aprenderam sobre a Grécia antiga, mas sobre si mesmos como agentes criadores.

Essa dimensão formativa foi reforçada pela presença de um artesão convidado, responsável por orientar a confecção do cenário junto aos alunos do IFMS e da UFMS. A convivência entre o saber técnico e o acadêmico materializou uma perspectiva dialógica de educação, em que todos ensinam e aprendem simultaneamente. A oficina tornou-se, assim, um espaço de intercâmbio cultural e residência artística.

Outra característica marcante foi a articulação entre História e corpo. Para Cavassin (2008, p. 48), o teatro permite romper a lógica da passividade escolar, transformando o

aluno em protagonista do conhecimento, desconstruindo uma perspectiva tradicional e racionalizada de saber, explorando a criatividade, intersubjetividade e a complexidade de inteligências. As atividades de expressão corporal e vocal não tinham apenas objetivo estético, mas metodológico: compreender o corpo como documento histórico, capaz de reencenar gestos e posturas do mundo antigo e, ao mesmo tempo, significá-los no presente.



Fotografia de Ana Beatriz Camargo (acadêmica integrante do projeto)

O caráter coletivo do processo também dialoga com as ideias de Chartier (1990), segundo as quais toda prática cultural é uma forma de representação e apropriação social. No projeto *Lisístrata*, cada cena ensaiada, cada escolha de figurino ou entonação vocal representava não só a Grécia do século V AEC, mas a forma como a comunidade escolar de Três Lagoas interpreta e ressignifica o passado. A História, portanto, deixava de ser apenas um conteúdo e tornava-se uma prática viva de reconstrução simbólica.

Por fim, a experiência interdisciplinar reafirmou o potencial do teatro como ferramenta de mediação entre conhecimento e sensibilidade. Ao transitar entre Filosofia, Literatura, Geografia, Artes e História, o projeto criou pontes entre campos de saber que, tradicionalmente, se encontram isolados na estrutura curricular. O resultado foi uma formação ampliada: acadêmica, estética e cidadã. A encenação de *Lisístrata* não se limitou à reprodução de um texto clássico, mas constituiu um exercício de experimentação intelectual e emocional.

A MONTAGEM E O ESPETÁCULO

A montagem intitulada *Lisístrata – uma luta feminina pela paz* envolveu cerca de 35 atores – o maior elenco já formado pela *Ato Histórico Cia Teatral*. O cenário foi concebido com base em estudos sobre a Acrópole ateniense, adaptando colunas e frontões de forma simbólica. Contou também com a construção de uma moita cênica e uma noite estrelada de tecido azul e luzes de “pisca-pisca”, local onde situava-se um ator vestido de estátua masculina. Essa foi uma particularidade da montagem, trazer elementos corporais e de expressão pelo viés de “estátuas vivas”.²



Fotografia de Alex Machado

O figurino e os penteados foram pensados segundo referências iconográficas da cerâmica grega, e um minicurso sobre estética clássica pensada para o espetáculo antecedeu a construção visual, o que também permitiu pensar a construção da maquiagem. O resultado foi uma experiência de aprendizado sensorial e intelectual. Em Três Lagoas, a apresentação lotou o anfiteatro da UFMS, e a ida a Campo Grande marcou o reconhecimento estadual do grupo. O público reagiu com entusiasmo à comicidade política e à atualidade das falas sobre paz e protagonismo feminino.

A elaboração cênica do espetáculo buscou articular a pesquisa e o rigor histórico, ao mesmo tempo em que buscou dialogar com o público e aspectos do riso na contemporaneidade. Cada elemento – cenário, figurino, canções – foi pensado para traduzir visualmente as tensões políticas e simbólicas da peça, sem renunciar ao mundo moderno. As colunas da Acrópole, erguidas em madeira, papelão e tinta, tornaram-se signos da resistência feminina e da ocupação do espaço público. O trabalho corporal foi fundamental na construção dos personagens. As oficinas exploraram o ritmo e a fluidez das ações, permitindo que os estudantes percebessem o corpo como linguagem. As atrizes, sobretudo, precisaram encontrar gestos que expressassem força e ironia, compondo figuras de poder

² A personagem “Deusa da paz” também foi representada como uma estátua, conforme imagem.

sem recorrer à caricatura, diferente do coro de velhos, que foi fundamentado justamente pelo tom caricatural. Essa pesquisa sobre a fisicalidade da mulher grega dialogou diretamente com o tema central da peça: a ambiguidade dos papéis de gênero.



Fotografia de Alex Machado



Fotografia de Laiza Romanini – Semear Player



Fotografia de Laiza Romanini – Semear Player

Durante os ensaios, buscou-se aproximar o elenco do conceito de “coralidade”, elemento essencial da comédia antiga. O coro em Aristófanes é uma instância crítica, que comenta a ação e interage com o público, dissolvendo a fronteira entre representação e realidade. Nos ensaios da *Ato Histórico Cia Teatral*, o coro foi reimaginado como grupo de vozes femininas múltiplas, ecoando reivindicações políticas e sociais. Essa escolha estética evidenciou a pertinência contemporânea da peça e a potência coletiva das vozes femininas.

Um dos aspectos mais expressivos da montagem foi a sonoplastia, concebida como elemento dramaturgicamente essencial à construção do sentido cênico. A equipe buscou criar uma paisagem sonora que dialogasse com a ancestralidade da peça e, simultaneamente, com o ouvido contemporâneo. Para isso, optou-se por uma combinação que atravessava os séculos – das composições eruditas do período barroco e clássico (séculos XVII e XVIII) às obras românticas e modernas (séculos XIX e XX) –, reunindo nomes como Bach, Mozart, Beethoven, Fauré, Dukas, Stravinsky e Gershwin. Essa diversidade temporal permitiu que o público percebesse a comédia de Aristófanes como algo vivo, capaz de ressoar em múltiplas sensibilidades históricas. O uso de temas sinfônicos como *Jupiter* de Holst, *Romeu e Julieta* de Prokofiev ou a *Sinfonia nº 5* de Beethoven conferiu ritmo, grandiosidade e ironia às ações das personagens.

Essa escolha não buscou uma simples ilustração musical, mas uma mediação estética entre o mundo antigo e o público atual. Ao reconhecer melodias da tradição erudita, a plateia estabelecia uma conexão imediata com a encenação, ao mesmo tempo em que era convidada a reinterpretar o riso aristofânico em chave moderna. A música, nesse contexto, funcionou como linguagem histórica – um arquivo sonoro da cultura ocidental – que se entrelaçava com o texto e o corpo dos atores. O jogo entre o tom épico de Mahler e a leveza cômica de Bizet, por exemplo, potencializou as tensões entre guerra e desejo, política e erotismo, tão centrais em *Lisístrata*.

O auge da construção sonora ocorreu no desfecho da peça, no momento em que o poeta espartano toma a cena e recita seus versos acompanhado de uma flauta desafinada, parodiando o famoso tema de *Titanic* que se tornou viral na internet. Essa escolha – deliberadamente cômica e anacrônica – provocou gargalhadas no público, quebrando a solenidade da cena e reforçando o espírito paródico da comédia antiga. A “flauta desafinada”, símbolo da cultura meme, foi incorporada como signo da contemporaneidade digital, mostrando que o riso continua sendo um instrumento de crítica social e de comunhão coletiva.



Fotografia de Alex Machado



Fotografia de Laiza Romanini – Semear Player

Inspirada na tradição aristofânica, a direção explorou a interação entre o cômico e um engajamento político. De uma maneira geral, Henderson (1991) observa que o riso das obras de Aristófanes surge da tensão entre o absurdo e a crítica racional. Essa oscilação foi reproduzida nos ensaios por meio de improvisações e leituras comentadas, nas quais os estudantes discutiam o contexto das guerras do Peloponeso e o paralelo com os conflitos sociais e políticos atuais. Assim, o processo de criação tornou-se igualmente um espaço de debate historiográfico.

A recepção do público em Três Lagoas confirmou o alcance da proposta. O riso coletivo funcionou como catarse social, mas também como reflexão sobre o presente. Essa comunhão se fez visível na relação entre os espectadores e os atores: professores, estudantes e comunidade formavam uma única *polis* simbólica, unida pela experiência teatral e pela crítica à violência, os interesses escusos da guerra, e ao papel sociocultural da mulher. A viagem a Campo Grande consolidou a inserção regional da companhia. Para os atores, apresentar-se fora do município significou experimentar o teatro como extensão da universidade e como prática pública de História. Seja no interior ou na capital do estado de Mato Grosso do Sul, *Lisístrata* ganhava novas leituras, revelando a pluralidade de recepções e a potência pedagógica do projeto.

O impacto do espetáculo também se estendeu à formação estética dos estudantes. Segundo Adriana Vaz (2021, p. 361), “a arte produzida na escola não se limita aos cânones e julgamentos do campo da arte, já que os estudantes e os docentes estão envolvidos em uma gama de estímulos sensoriais, visuais e simbólicos que marcam o seu cotidiano [...]. Os saberes escolares e do cotidiano somam-se aos conhecimentos provenientes das linguagens artísticas [...]”. Ao lidar com figurinos, cenários e sonoridades inspirados no mundo grego, os participantes aprenderam a relacionar história, imagem e materialidade. O teatro, nesse sentido, tornou-se instrumento de leitura crítica da cultura material da Antiguidade.

Por fim, a montagem evidenciou a dimensão política do ato de rir. Ao trazer essa noção para o contexto escolar e universitário, a *Ato Histórico Cia Teatral* reafirmou o papel do teatro como instrumento de formação cidadã. O riso, nas vozes das mulheres atenienses, transformou-se em discurso político; e na voz dos estudantes, em consciência histórica.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O projeto “Cia Teatral Ato Histórico: cultura e educação em movimento” consolidou-se como um espaço de formação humana e intelectual, no qual o teatro se torna linguagem de reflexão histórica e de engajamento social. A encenação de *Lisístrata* evidenciou que o riso, quando associado à investigação crítica, é capaz de romper silêncios, provocar diálogo e inspirar a construção de um pensamento histórico vivo e sensível. A experiência reafirma o potencial do teatro grego como prática de educação e de transformação cultural.

A realização do projeto mostrou que o ensino de História pode ultrapassar o espaço da sala de aula e transformar-se em vivência coletiva. Ao integrar teoria, arte e ação comunitária, o grupo construiu uma pedagogia que combina sensibilidade estética e

consciência política. Cada ensaio, oficina e apresentação constituiu um gesto de resistência cultural e de democratização do saber, reafirmando a universidade como espaço público de criação e diálogo.

A montagem de *Lisístrata* demonstrou ainda que a recepção dos clássicos pode ser um instrumento de cidadania. Conforme argumenta Lorna Hardwick (2003, p. 15), as recepções contemporâneas das obras antigas funcionam como atos de tradução cultural que atualizam o passado e o inserem nas discussões do presente. Nesse sentido, o projeto de Três Lagoas não apenas homenageou Aristófanes, mas também o reinventou como aliado na luta contra as guerras, as desigualdades e as violências simbólicas que persistem em nossa sociedade.

Do ponto de vista pedagógico, o teatro reafirmou-se como prática de conhecimento. Dialogando com as perspectivas de Sandra Pesavento (2004, p. 39-62), é possível pensar a história também pelos afetos, pelas performances e pelas formas de representação que mobilizam o sensível. O espetáculo de *Lisístrata* exemplificou esse princípio: o corpo, a voz e o riso tornaram-se documentos históricos, expressões de uma aprendizagem que envolve o intelecto e a emoção, o raciocínio e a imaginação.

Por fim, o projeto consolidou o reconhecimento do *Ato Histórico Cía Teatral* como uma importante iniciativa de extensão da UFMS, destacando-se, primeiramente, pela conquista dos recursos do PNAB, pelo número de participantes envolvidos, pela dimensão estética e pelo impacto sociocultural. A recepção calorosa do público, o envolvimento dos estudantes e o apoio das instituições parceiras demonstraram que o teatro continua sendo, como na Grécia clássica, um espaço de formação cidadã. Assim, o riso de *Lisístrata* reafirma a atualidade da arte como forma de reflexão do pensamento histórico, de resistência e transformação social.

REFERÊNCIAS

- ARISTÓFANES. *Lisístrata; Tesmoforiantes*. Tradução de Trajano Vieira. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: HUCITEC, 1993.
- CARTLEDGE, Paul. *Aristophanes and his Theatre of the Absurd*. London: Bristol Classical Press, 1990.
- CAVASSIN, Juliana. Perspectivas para o teatro na educação como conhecimento e prática pedagógica. *Revista Científica/EAP*, v. 3, p. 39-52, 2008.
- CHARTIER, Roger. *A história cultural. Entre práticas e representações*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.
- DOVER, Kenneth J. *Aristophanic Comedy*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1972.
- FREIRE, Paulo. *Pedagogia da autonomia. Saberes necessários à prática educativa*. 25. ed. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

HALLIWELL, Stephen. *Greek Laughter. A Study of Cultural Psychology from Homer to Early Christianity*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008.

HARDWICK, Lorna. *Reception Studies*. Oxford: Oxford University Press, 2003.

HENDERSON, Jeffrey. *The Maculate Muse. Obscene Language in Attic Comedy*. 2.ed. New York: Oxford University Press, 1991.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *História & História Cultural*. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

VAZ, Adriana. Arte, sensibilidades e educação estética: conceitos, possibilidades teóricas e narrativas. *Revista Educação e Cultura Contemporânea*, v. 18, n. 54, p. 344-365, 2021.

VERNANT, Jean-Pierre. *As origens do pensamento grego*. Tradução de Ísis Borges B. da Fonseca. Rio de Janeiro: DIFEL, 2002.