

## OFICINA DE JOGOS TEATRAIS: REFLEXÕES E FRAGMENTOS DE EXPERIÊNCIAS DE *PROFESSORAS PESQUISADORAS*<sup>1</sup>

Beatriz Martins de Souza<sup>2</sup>

Julia Gurgel do Amaral Freire de Carvalho<sup>3</sup>

Luísa Valença Reis<sup>4</sup>

### Resumo

Este ensaio se propõe a narrar experiências a partir de uma oficina de jogos teatrais para aprender-ensinar. Partindo das reflexões tecidas por *professoras pesquisadoras* do campo dos estudos com os cotidianos, refletimos acerca das vivências no curso, das possibilidades dos corpos das professoras em uma aula e sobre a prática dos jogos teatrais em um curso popular.

**Palavras-chave:** Jogos teatrais; Experiência; Cotidianos; Formação de professores.

### TALLER DE JUEGOS DE TEATRO: REFLEXIONES Y FRAGMENTOS DE EXPERIENCIAS DE DOCENTES INVESTIGADORES

### Resumen

Este ensayo se propone narrar experiencias de un taller de juegos teatrales para el aprendizaje-enseñanza. A partir de las reflexiones realizadas por profesores investigadores en el campo de los estudios con la vida cotidiana, reflexionamos sobre las experiencias en el curso, las posibilidades de los cuerpos docentes en una clase y sobre la práctica de juegos teatrales en un curso popular.

**Palabras-claves:** Juegos teatrales; Experiencia; Vida diaria; Formación de profesores.

### THEATER GAMES WORKSHOP: REFLECTIONS AND FRAGMENTS OF EXPERIENCES OF TEACHERS RESEARCHERS

### Abstract

This essay proposes to narrate experiences from a theatrical games workshop for learning-teaching. Starting from the reflections made by research professors in the field of studies with everyday life, we reflect on the experiences in the course, the possibilities of the teachers' bodies in a class and on the practice of theatrical games in a popular course.

**Keywords:** Theatrical games; Experience; Daily life; Teacher training.

<sup>1</sup> Artigo recebido em 10/06/2022. Aprovado em 20/08/2022. Publicado em 17/09/2022

<sup>2</sup> UFF. E-mail: beatrizmsouza@hotmail.com

<sup>3</sup> UFF. E-mail: juliagafc@hotmail.com

<sup>4</sup> UFF. E-mail: luisavreis@gmail.com

Gostaríamos de iniciar este ensaio nos apresentando: somos três *professoraspesquisadoras* da educação buscando refletir sobre o campo a partir dos estudos com os cotidianos. Uma de nós é professora de teatro e mestre em Educação, e as outras duas são docentes em história e mestradas também em educação. Nesse texto, nos propomos a realizar uma reflexão sobre o uso dos jogos teatrais como prática pedagógica e na formação de professoras, a partir da oficina *Jogos teatrais para aprender-ensinar*, criada pelo Projeto Teatro Nômade.

Antes de mais nada, acreditamos ser necessário apresentar o lugar de onde falamos e pesquisamos. Nossas pesquisas estão inseridas nos estudos com os cotidianos<sup>5</sup>, e entendemos que pesquisar com os cotidianos é pensar a vida cotidiana. nossas experiências e narrativas, são campo de disputa política e que, epistemologicamente, os cotidianos, por essa dimensão política, fazem parte de um emaranhado de criações, sentimentos, fazeres e saberes, formando uma rede de *conhecimentossignificações*<sup>6</sup>.

A pesquisa com o cotidiano se configura como um processo de captura de indícios dos “possíveis”, da potencialidade e/ou do agenciamento do corpo político de uma outra ordem ou natureza, que para avançar deverá se manifestar buscando viver as situações e, dentro delas, procurando produzir pela criação, experimentação e resistência. (CARVALHO, 2009, p. 32).

Para tal, dialogamos com os movimentos necessários às pesquisas com os cotidianos (ALVES, ANDRADE e CALDAS, 2019). São seis movimentos, nomeados: sentimento do mundo, ir além do já sabido, criar nossos ‘personagensconceituais’, narrar a vida e literaturizar a ciência, *ecce femina* e circulação dos ‘conhecimentossignificações’. Tais movimentos se apresentam necessários para organizar nossas escolhas teórico-metodológicas e teórico-epistemológicas. Orientadas por esses movimentos e por essa ética de pesquisa e trabalho, buscamos aqui estabelecer algumas reflexões acerca de como foi a nossa experiência, enquanto alunas e professoras durante um curso de práticas teatrais para docentes.

Aqui, faremos uma escolha política e epistemológica de, quando possível, flexionar as palavras no gênero feminino. No quinto movimento proposto por Alves, Andrade e Caldas

---

<sup>5</sup> Neste texto faremos a escolha de falar somente “com os cotidianos”, entendendo a importância e a escolha de outras autoras por decidirem escrever “nos/dos/com os cotidianos”.

<sup>6</sup> Nas pesquisas com os cotidianos, escrevemos algumas palavras consideradas muitas vezes antagônicas, aglutinadas e em itálico, como *dentrofora*, *aprenderensinar* e *espaçotempo* como forma de provocar e nos colocar contra dicotomias que as colocam como opostas e acabam por limitar possibilidades de pensamentos nos estudos que desenvolvemos.

(2019. p. 29.), intitulado *ecce femina*, as mesmas afirmam que, sendo nossas pesquisas nos estudos com os cotidianos, feitas por pessoas *praticantes/pensantes*, quando pensamos na educação essas pessoas são em sua grande maioria mulheres. Além disso, conversamos com Grada Kilomba em Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano, quando a mesma afirma que “(...) a língua, por mais poética que possa ser, tem também uma dimensão política de criar, fixar e perpetuar relações de poder e de violência, pois cada palavra que usamos define o lugar de uma identidade.” (KILOMBA, 2019, p.14).

Quando pensamos no movimento de narrar a vida e literaturizar a ciência, entendemos que a escrita faz parte da vida cotidiana e, por isso, não há uma certa neutralidade, uma pesquisadora distante observando os aspectos que mais lhe interessam. Portanto, nos propomos a fazer ciência através de uma narrativa escrita na primeira pessoa do plural, reconhecendo, no entanto, que não falamos exatamente do mesmo lugar, pois cada uma é constituída por experiências distintas.

Esse movimento diz também da necessidade de escrever pensando mais em perguntas do que em respostas, e por isso fizemos aqui a escolha pelo ensaio. A motivação para a escrita de um ensaio passa por mais alguns fatores. Nós professoras, em nossas práticas pedagógicas - principalmente nas primeiras experiências docentes, mas não somente - nos sentimos em um movimento contínuo de ensaio e erro, percebendo que os possíveis com alguns estudantes não são com outros, que aulas cuidadosamente planejadas podem ser totalmente modificadas por uma única pergunta ou que aquilo que pensamos ser o melhor caminho para lidar com determinada situação ou tema na verdade se mostra o contrário. Pensando por outra perspectiva, desta vez no teatro, o ensaio pode ser pensado como princípio do espetáculo e, apesar do ensaio não ser visto/desejado pelo público, sem ele não há estreia.

É tido, por tantos, como uma forma “menor” de escritura e que não cumpre com os preceitos de rigor, de alcance e de profundidade que são as exigências dos “escritos” científicos. Se há ensaios, exige-se a estréia. Que se passe a limpo. Que se tenha um espetáculo pronto, com saudáveis estabilidades, com coisas que se possa contabilizar, repetir como verdades apreendidas e que possam ser transmitidas, narradas, agora, como sabidas. (FILE, 2010, p.4)

Ao mesmo tempo, o ensaio se apresenta como uma outra possibilidade de escrita acadêmica, como uma ‘oportunidade ético-política, estética e epistemológica’ (FILE, 2010, p.4). Conversando com o movimento proposto *narrar a vida e literaturizar a ciência*, pensar

uma outra forma de escrita, que traga cheiros, sons e toques, que não obedeça necessariamente uma linearidade, mas que seja uma escrita tecida por inúmeras redes.

Literaturizar a ciência se constitui, portanto, em um movimento de romper tanto com um sujeito anônimo de uma linguagem supostamente neutra, como de autorizações dadas para o falar ou escrever por alguém colocado em uma única posição. Nas pesquisas com os cotidianos reconhecemos que todos somos autores como ‘praticantespensantes’ de múltiplos e diversos cotidianos que surgem nas tantas redes educativas que formamos e nas quais nos formamos. (ALVES, ANDRADE, CALDAS, 2019, p.29).

## **O Projeto Teatro Nômade**

O Projeto Teatro Nômade é uma iniciativa artístico-educativa<sup>7</sup> que oferece gratuitamente aulas de teatro e apresentações cênicas para crianças, adolescentes e jovens estudantes da rede pública de ensino, que busca desenvolver um pensamento crítico pela arte. Todas as atividades acontecem em espaços públicos como praças, escolas, bibliotecas. Essa ocupação é, além de uma opção estética que define o projeto, uma ação política que fomenta o debate sobre os direitos da infância e da juventude ao uso desses espaços, em suas manifestações artísticas, pedagógicas, políticas e sociais.

Em atividade desde 2016, o Nômade parte da ideia de que o teatro deve ser feito e apreciado por todos em todos os espaços. Não há lugar, corpo ou pessoa ideal para “fazer teatro”. A arte é de todos e para todos. Acreditamos também que o teatro e as artes contribuem de forma inigualável para uma formação de sujeitos mais conscientes de si e do outro, com pensamento crítico, e para uma sociedade mais justa. Assim, entendemos que as aulas e apresentações devem ser feitas nas condições possíveis: nas ruas, nos pátios das escolas, nas salas de casa, nos plays dos condomínios. Somos Nômades, pois onde houver alguém disposto a trocar saberes a partir do teatro, nós iremos. Acreditamos que o ensino-aprendizagem é um processo de troca de saberes e conhecimentos, e que com esse processo podemos criar redes artístico-educativas para além do momento presente de uma aula ou de uma apresentação. Afinal, a aula de teatro não é sobre ensinar alguém a ser outra pessoa, e sim aprender a sermos nós mesmos.

---

<sup>7</sup> A primeira definição que tínhamos do Projeto Teatro Nômade era a de “projeto social de cunho educativo”. No entanto entendemos, nas perspectivas de Paulo Freire e Augusto Boal, que a educação é também social, indo além do conceito de ensino. Com “artístico”, apontamos também para uma dimensão das artes que está inclusa na educação, mas não se reduz a ela.

A narrativa da história do Nômade tem muitos inícios. Ela começa no encontro das professoras fundadoras na UNIRIO, começa no primeiro dia de aula com as alunas, começa na primeira reunião que fizemos como equipe e também começa dois anos depois de já termos iniciado nossas atividades, quando finalmente escolhemos esse nome para o projeto. Segundo Deleuze e Guattari (2012), não é necessariamente deslocamento o que caracteriza o nomadismo, mas sim a relação com o território que ocupa. Mas isso nós só descobrimos muito tempo depois de termos escolhido o nome do Projeto Teatro Nômade. O nômade, no sentido dicionarizado, é aquele errante, o que não tem pouso fixo, o que vaga. Em dois textos do volume 5 de *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*, Deleuze e Guattari defendem que o que faz o nomadismo é o percurso permanente, pois o nômade não toma o território, ele se apropria daquele espaço por meio do uso que faz dele. O nômade não é aquele que quer a propriedade do espaço: ele quer atravessar o espaço, usar o espaço, e assim, modificá-lo.

O Projeto Teatro Nômade entende, a partir de pensadores como Paulo Freire e Nilda Alves, o aprender-ensinar como um processo de trocas e de ampliação de redes de conhecimento. A educação não se dá de forma linear, com um ponto de partida e chegada igual para todos, e nem acontece em via única, da professora para a aluna. É uma construção coletiva e constante que pressupõe que todos os envolvidos nas aulas ensinam e aprendem juntos.

Entendemos, nos aproximando de Deleuze e Guattari, que o trabalho do Nômade nas praças representa apropriação daquele espaço. Sem pretensão de sermos proprietários do território, estávamos ali modificando-o pelo nosso uso, fazendo-o teatral e familiar. Para o historiador francês Michel de Certeau, há uma distinção entre *lugar* e *espaço*. Enquanto o primeiro aponta para uma estabilidade, o segundo indica variável, movimento. Um não é a exclusão do outro, ambos se transformam num e noutro por meio dos relatos, dos efeitos que se produzem nas operações de usos. “Em suma, *o espaço é um lugar praticado*. Assim a rua geometricamente definida por um urbanismo é transformada em espaço pelos pedestres.” (CERTEAU, 2014, p. 184) Lugar é aquilo que define, que ordena, enquanto espaço está em variação a partir das ações dos sujeitos históricos. O lugar praça se transforma em espaço teatro, sem deixar de ser também espaços outros.

***Jogos teatrais para aprender-ensinar***

Apolíneo e dionisíaco (NIETZSCHE, 2005) são faces da mesma moeda, não é um ou outro, é um E outro. Dionísio é o deus que leva à bebedeira, à loucura, atos de mistura com a natureza, e que, ao dançar é todo equilíbrio e ao mesmo tempo toda possibilidade de queda. O que Dionísio nos dá é corpo. Apolo, por outro lado, é o culto à certeza, ao belo em suas formas perfeitas, à impossibilidade de erro.

Apolo e Dionísio são deuses gregos associados às artes, o primeiro à música e o segundo ao teatro (e o teatro, para os gregos, é dança, canto, carnaval). Para os gregos, a música era associada à ordem, rigor, seguindo a retidão das linhas das partituras, os tempos certos tocados no momento certo. O teatro, por outro lado, era associado em sua origem ao movimento do corpo, ao inesperado, à bagunça dos ritos da carne. Entretanto, não se faz teatro sem a organização prévia dos ensaios, do decorar o texto, do saber para onde ir em cena.

Exu é aquele que vive no riscado, na brecha, na casca da lima, malandrando no sincopado, desconversando, quebrando o padrão, subvertendo no arrepio do tempo, gingando capoeiras no fio da navalha. [...] Oxalufã é o orixá que tem como positividade a paciência, o método, a ordem, a retidão e o cumprimento dos afazeres predeterminados. (SIMAS, 2019, p. 105-107).

Simas propõe aqui um diálogo com Nietzsche, ao pensar também essa oposição complementar. “Alguma dose de oxalufânico pode fazer bem ao que é exusíaco; contanto que não o domine e impeça o seu movimento. Alguma dose de exusíaco pode fazer um bem enorme ao que é predominantemente oxalufânico, para que ele se movimente.” (SIMAS, 2019, p. 107) O jogo teatral trabalha a partir de regras apolíneas e oxalufânicas para que o corpo seja colocado em movimento dionisíaco e exusíaco. O que podemos pensar dessas relações na educação? A educação tal como vemos predominar hoje teria se tornado excessivamente oxalufânica? É possível uma educação mais exusíaca? Estariam professoras e alunas presas a uma visão de si (e do outro) como sendo as primeiras apenas apolíneas e as segundas apenas dionisíacas?

Depois de anos trabalhando jogos teatrais com crianças, adolescentes e jovens, uma de nós, professora do Nômade, começou a receber mensagens e ligações de amigas docentes de outras áreas, com perguntas como “vou trabalhar o conteúdo tal na minha aula, mas não queria fazer sempre o mesmo, você tem dicas?” ou “amanhã tem aula de revisão e eu não aguento mais repetir a mesma coisa, o que eu faço?”. No fundo, o que desejavam eram maneiras de diversificar suas aulas e tendo consciência da potência das artes, vinham procurar no teatro

novos possíveis para suas aulas. Assim, o Nômade resolveu montar o curso *Jogos teatrais para aprender-ensinar*, voltado para professoras de todas as disciplinas e segmentos.

O jogo teatral, uma das bases do ensino do teatro, é um sistema de atuação desenvolvido por diversos pensadores da área, em que a criação e a realização são coletivas. A professora e pesquisadora Ingrid Koudela (2009) aponta que é a partir da década de 1960, com a autora norte-americana Viola Spolin e seus projetos experimentais no campo da educação artística, que os jogos teatrais começam a ser difundidos e utilizados não apenas com atores profissionais, mas com todos aqueles que desejassem se expressar por meio da linguagem teatral, sejam adultos ou crianças. Os jogos não são, por sua vez, pensados apenas como parte de uma formação a ser utilizada por professoras de teatro, mas, por permitirem diversas leituras, visam ampliar a aprendizagem de qualquer área (SPOLIN, 2003).

Em 1968, foi realizado um projeto estadual no campo da educação artística, em Missouri. (...) Parte importante do projeto era determinar a aplicabilidade educacional do teatro para todos os alunos. A utilidade dos Jogos Teatrais de Viola Spolin tornou-se evidente nesse projeto. Desta forma, foi realizado um esforço para caracterizar os jogos teatrais e torná-los mais úteis, não apenas para especialistas em teatro mas também para outros professores. (KOUDELA, 2009, p. 41).

Foi com isso em mente que o Nômade começou a estruturar a oficina para professoras. Tivemos o cuidado de escolher jogos que atendessem a diferentes faixas etárias e que pudessem ser adaptados para diferentes disciplinas. Um dos principais objetivos das aulas era entendermos o conceito de Foco, desenvolvido por Spolin. O Foco, em qualquer disciplina, permite que a matéria seja organizada não a partir de uma sucessão de fatos a serem transmitidos em determinada ordem, mas em unidades, pontos essenciais do conhecimento. Essa proposta se opõe à visão de um sistema de avaliação que entende os currículos da educação a partir de metas a serem cumpridas, como indica Maria Teresa Esteban (2013).

Ao se perguntar *O que sabe quem erra?* Esteban nos mostra que é preciso parar de pensar a avaliação como um mecanismo de exclusão, entendendo que o erro é o que deve ser apagado, jogado fora. O erro, tanto de professoras como de alunas, precisa ser entendido como parte fundamental do processo educativo. Viola Spolin (2003), ao propor que ao final de cada jogo seja feita uma avaliação objetiva, opondo-se a ideia de uma avaliação subjetiva, pode parecer ignorar o erro, mas essa não nos parece ser a única forma de entender sua proposta. Ao refletir coletivamente sobre objetivos atingidos ou não nos jogos teatrais, estamos pensando o *como*, ou seja, quais são os caminhos possíveis das ações.

Na aula de teatro, não trabalhamos com os conceitos de erros e acertos, porque o erro não é uma possibilidade. Em uma cena improvisada, não há um certo, há possíveis que vão se descortinando na própria criação da cena. Mesmo quando ensaiamos previamente um espetáculo, no momento da apresentação, quando há um texto e marcações a serem seguidas, um erro não é um erro: vira “caco”, propõe um novo possível para todos que estão em cena. Como um balão de festa que todos mantêm no ar e de repente é apanhado por um golpe de vento, o erro não é a falha, é o inesperado. E o que buscamos com as alunas nos jogos que propomos não é a mesma resposta de todos, mas que cada um encontre um caminho de libertação do corpo. Como não há dois corpos iguais, não há dois caminhos iguais, e quanto mais errado, risível ou ridículo possa parecer o movimento daqueles corpos frente ao que seria tido como comportamento normal, mais entendemos que há uma criação de conhecimento. Os jogos teatrais são, necessariamente, o espaço daquilo que em outros momentos chamaríamos de erro, mas aqui entendemos como percurso, experimentação pelo corpo (ESTEBAN, 2013) e também do ridículo, daquilo que causa o desconforto em quem faz e em quem vê, a tal ponto que provoca o riso. Não há interesse, no trabalho com os jogos teatrais, na excelência, naquilo que a aluna já sabe ser capaz de fazer. O que se busca é justamente colocar em questionamento, em desequilíbrio.

### **Sobre experiências**

Como já foi dito acima, este texto é atravessado pelo movimento de *narrar a vida e literaturizar a ciência*, buscando assim praticar uma escrita acadêmica que mais se aproxime da complexidade de sentidos dos cotidianos. Narramos nossas experiências enquanto professoras, enquanto alunas, enquanto praticantes dos cotidianos. Para falar sobre a experiência poderíamos recorrer a diversos autores, de diferentes áreas das ciências sociais e poderíamos dedicar páginas e páginas sobre o assunto. Como este não é o tema central deste texto e entendendo a

perspectiva de que um ensaio não se propõe a esgotar uma questão, pensaremos a experiência a partir de Jorge Larrosa que em seu texto “Notas sobre a experiência e o saber da experiência” (BONDÍA, 2002) que nos convida a pensar a educação a partir do par *experiencia/sentido*.

No início de seu texto o autor fala sobre a importância e a força das palavras e assim começa trazendo alguns significados para a palavra experiência. Segundo ele, “a experiência é

o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca” (BONDÍA, 2002, p. 21). Assim, a experiência precisa de um corpo disponível, aberto para que algo possa acontecer. Larrosa também nos fala sobre como a experiência é cada vez mais rara entre nós por: excesso de informação, excesso de opinião, falta de tempo e excesso de trabalho. Que corpo pode estar disponível a experiência sendo atravessado por tudo isso?

Ao longo do texto o autor nos fala sobre a importância de separarmos “informação” de “conhecimento” e sobre os perigos da atualidade que insistem em tornar essas duas coisas quase como sinônimos: “Como se o conhecimento se desse sob a forma de informação, e como se aprender não fosse outra coisa que não adquirir e processar informação” (BONDÍA, 2002, p. 22). O que nos faz pensar sobre a nossa própria formação de professoras: seremos melhores professoras se tivermos mais informações sobre determinado conteúdo? Será que em nossa formação buscamos mais informações ou conhecimento? Quais os caminhos do conhecimento? Um corpo que senta, em silêncio, lê e estuda?

*Jogos teatrais para aprender-ensinar: oficina de jogos teatrais para docentes de todas as áreas.* Essa era a chamada do curso que, em um primeiro momento, se apresentou com um misto de sensações: uma empolgação por ter a oportunidade de fazer o curso teatral diferente de tudo que já tínhamos feito antes e também uma certa angústia, pois as aulas seriam às quintas-feiras 19hrs, e isso significava não somente o final de um longo dia de trabalho na escola, mas ainda de uma semana que estava perto do fim. Enfim, aceitamos. Em um dos informes para as aulas estava escrito “Venham com roupas confortáveis”, e logo pensamos em levar uma troca de roupa para o curso - *mas porque não usamos roupas confortáveis no trabalho?*

*Na primeira aula fizemos uma roda de apresentações e logo o sentimento de que era ali que deveríamos estar surgiu. São raras as oportunidades que nós professoras podemos nos reunir para fazer outras coisas além de conselhos de classe e reuniões para pensar planejamentos curriculares e provas. Ouvindo as apresentações já entendemos que iríamos aprender muito, no curso e com as colegas de turma. Compartilhar esse espaçotempo de professora-aluna com outras educadoras foi uma experiência diferente de tudo que vivenciamos até aqui em nossas trajetórias docentes.*

*Em um primeiro momento, acreditamos que aquele era um espaço para aprender sobre como os jogos teatrais podem ser um recurso interessante para trabalhar em sala de aula com as estudantes. Acontece que, ao longo das aulas, fomos percebendo que íamos para o curso motivadas por outros sentidos - ou seria o curso que nos motivava outros sentidos? O caminho das escolas que trabalhamos até o local das aulas era cansativo, um tanto pela distância, mas também pela sensação de esgotamento do longo dia de trabalho. Um corpo cansado, mas que*

*caminha rápido para não chegar atrasada. Um corpo que fecha os olhos com a cabeça apoiada no próprio braço dentro do vagão cheio do metrô. Hoje não vou conseguir participar, pensávamos algumas quintas-feiras. Mas algo acontecia ali, naquele encontro com outros corpos - também cansados - que transformava todo o esgotamento em energia.*

*Fomos entendendo que para muito além de aprender novos recursos para usar em sala de aula, estávamos aprendendo sobre outras potencialidades dos nossos corpos enquanto professoras. Um corpo que podia brincar, rolar no chão, falar alto, rir, pular e correr (e muitas vezes tudo isso ao mesmo tempo). A possibilidade de deslocar nossos corpos enrijecidos, acostumados com a posição da professora na frente da turma que mantém uma postura ereta e contida (ou ao menos tenta) foi transformadora. A possibilidade de brincar, sentar no chão, nos fazer bicho, nos fazer carro, nos fazer água e até montanha russa nos lembrou que em nossos corpos de professoras habitam muitas outras possibilidades - mas afinal, como pensamos o corpo de uma professora?*

Larrosa nos diz que a experiência precisa de tempo, de pausa, de um respiro: “A experiência, a possibilidade de que algo nos aconteça ou nos toques, requer um gesto de interrupção(...)” (BONDÍA, 2002, p. 24). Essa interrupção não precisa ser estática, imóvel, pode se dar de outras formas, assim como aprendemos no curso de jogos teatrais. Um respiro na rotina atropelada das professoras, que mesmo depois de uma jornada de trabalho, disponibilizam seus corpos para que algo aconteça, para que algo os atravesse. Larrosa nos diz: “(...) o sujeito da experiência é sobretudo um espaço onde têm lugar os acontecimentos.” (BONDÍA, 2002, p.24)”

O curso de jogos teatrais desencadeou acontecimentos que estão intrinsecamente ligados à experiência. Muita coisa nos atravessou durante aqueles encontros, a possibilidade de explorar nossos corpos de outras formas, transformar o corpo duro da professora em ônibus, em rio, em jacaré. Assim, aqui narramos nossas experiências e as potencialidades dos jogos teatrais tanto na formação de professoras quanto na criação de conhecimentos de novas práticas educativas.

O autor chama a atenção para o que chama de o saber da experiência: “(...) o que se adquire no modo como alguém vai respondendo ao que lhe vai acontecendo ao longo da vida e no modo como vamos dando sentido ao acontecer do que nos acontece.” (BONDÍA, 2002, p.27). Poder narrar nossas experiências ao longo do curso é uma forma de elaborar e criar sentidos para o que nos aconteceu, trazer consistência reflexiva sobre o que aprendemos naqueles dias de aula. É preciso tempo, disponibilidade, reflexão para que os acontecimentos se mantenham, experiência e não informação ou técnica. Assim, apostamos nesta escrita reflexiva,

que busca também encarnar o conhecimento, romper com a ideia de que a ciência se dá fora de nós, de que a criação de conhecimento se dá em um vácuo de *espaçotempo*, sem sujeito, sem cor, sem cheiro, sem textura, sem som.

## **Considerações finais**

Aprofundando as reflexões realizadas até aqui, nos propomos a trazer na parte final deste ensaio uma narrativa, dessa vez a respeito de uma experiência com jogos teatrais realizados em uma aula inaugural de um curso popular.

O Curso Popular Mãe Beata de Iemanjá nasceu de um desejo coletivo entre três grupos, desejo de ampliação de uma formação cidadã crítica e promoção de justiça social. Os grupos que compõe o projeto são: o Movimento Negro Perifa Zumbi, o Instituto Enraizados e três professoras de história. O curso está localizado em Morro Agudo na cidade de Nova Iguaçu na Baixada Fluminense, no Instituto Enraizados. O curso pretende:

[...] promover um espaço de pensamento crítico, contribuindo para uma educação inclusiva que seja feminista, democrática, antirracista, anticapitalista, antifascista e contra qualquer tipo de opressão e violência, um espaço que seja comprometido com um projeto de mundo progressista e libertador, alcançando-o através da luta e da educação. Entendemos que essa perspectiva de educação crítica precisa estar necessariamente incluída em todos os currículos das disciplinas, como eixo transversal que atravessa a prática pedagógica. Pretendemos, também, preparar os estudantes para os vestibulares, discutir o acesso e a permanência na universidade, as decisões que envolvem a escolha do curso, estendendo a preparação à vida universitária e ressaltando a importância do direito ao ensino superior público para quem deseja ocupá-lo.<sup>8</sup>

O Instituto Enraizados que sedia o curso é uma organização de hip-hop que surgiu no final dos anos 1990 com o intuito de utilizar as artes integradas do hip-hop como ferramenta de transformação social. Em novembro de 2015 se transformaram em uma entidade associativa não governamental sem fins lucrativos. O Movimento Negro Perifa Zumbi nasce em 2014 através de um grupo de estudos intitulado “A Verdade Racial” com o objetivo de combater o racismo e a exploração capitalista no Brasil. O grupo de professoras parceiras conta com três professoras de história que iniciaram sua formação docente atuando em pré-vestibulares sociais.

---

<sup>8</sup> Retirado do Projeto Político Pedagógico do Curso Popular Mãe Beata de Iemanjá (2022).

*Todo primeiro sábado do mês o Instituto Enraizados promove o Sarau Poetas Compulsivos e como uma das intenções do curso é articular os trabalhos e experiências dos estudantes com as atividades de cultura realizadas pelo Enraizados marcamos nossa aula inaugural no mesmo dia do primeiro sarau deste ano. Enquanto os membros do Enraizados e parceiros arrumavam o espaço para o evento que seria de noite, fizemos a recepção dos estudantes. Planejamos algumas atividades para a tarde toda: apresentação do curso, do processo de criação e dos envolvidos, seguido por uma atividade de jogos teatrais e depois teríamos um cine debate com os estudantes.*

*Pensamos em fazer a atividade com jogos teatrais neste momento depois da apresentação do curso e recepção dos estudantes para que todos nós pudéssemos nos conhecer melhor, podendo aproximar coordenação e corpo docente dos estudantes, inclusive de um lugar de brincadeira. Quem regeu os jogos foi uma das professoras que nos deu aula no curso de jogos teatrais para professoras. Quando saímos da sala e fomos para o quintal os estudantes pareceram surpresos, sem entender muito bem o que estava por vir. A turma conta com estudantes de idades muito variadas entre 60 e 16 anos, assim, nos pareceu que o recurso aos jogos teatrais poderia ajudar a criar algum tipo de aproximação entre todos. Todo corpo pode brincar e aprender.*

*De início no primeiro jogo de apresentação descontraída, todos pareciam um tanto travados, braços cruzados, vozes em tom baixo -a roda era grande. O segundo e o terceiro jogo acionaram o corpo e a cooperação dos participantes de forma mais ativa, onde precisamos estar conectados uns aos outros, correr, trocar de lugar, dar as mãos.*

Foi nítido o processo de relaxamento de todos nós, como que ao longo dos jogos os estudantes foram se sentindo mais à vontade, se comunicando mais, se olhando mais. Pudemos perceber os efeitos disso quando ao final dos jogos já haviam se formado grupos com laços de identificação, apelidos e brincadeiras internas entre a turma. No momento do cine debate os estudantes falaram que se sentiram confortáveis em compartilhar suas histórias, desejos e dificuldades. Os jogos ajudaram a criar esse *espaçotempo* de confiança, segurança, um sentimento de coletividade. Os jogos teatrais demandam de nós atenção uns aos outros, abertura para ouvir e falar e isso repercutiu na própria dinâmica de interação dos estudantes e criação de um ambiente mais acolhedor e descontraído.

## **Referências**

ALVES, N.; ANDRADE, N. CALDAS, A. **Os movimentos necessários às pesquisas com os cotidianos - após muitas conversas acerca deles.** In: Inês Barbosa de OLIVEIRA; Leonardo

PEREIRA; e Maria Luiza SUSSEKIND. (Org.). **Estudos do cotidiano, currículo e formação docente: questões metodológicas, políticas e epistemológicas**. 1 ed. Curitiba: CRV Editora, 2019, v. 1, p. 19-45.

ALVES, Nilda. **Tecer conhecimento em rede**. In: ALVES, Nilda; GARCIA, Regina Leite (Org.). *O sentido da escola*. Rio de Janeiro: DP&A, 1999.

BONDIA, Jorge Larrosa. **Notas sobre a experiência e o saber de experiência**. Rev. Bras. Educ. [online]. 2002, n.19, pp.20-28.

CARVALHO, Janete Magalhães. **O Cotidiano Escolar como comunidade de afetos**. Petrópolis: DP et Alii, 2009.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer**. Rio de Janeiro: Vozes, 2014.

DELEUZE, Gilles; GUATARI, Félix. **Mil platôs**, vol. 1 e vol. 5. São Paulo: Ed. 34, 2012.

ESTEBAN; Maria Teresa. **O que sabe quem erra?** Petrópolis: DP&A, 2013.

FILE, Valter. **Tentativas e tentações batidas no território da linguagem**. In: OLIVEIRA, Inês Barbosa; et al. (orgs.). **Narrativas: outros conhecimentos, outras formas de expressão**. Petrópolis, Rio de Janeiro: FAPERJ, 2010.

KILOMBA, Grada. **Memórias da Plantação - episódios de racismo cotidiano**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

KOUDELA, Ingrid Dormien. **Jogos teatrais**. São Paulo: Perspectiva, 2009.

NIETZSCHE, Friedrich. **A origem da tragédia**. São Paulo: Companhia das Letras, 1982.

SIMAS, Luiz Antonio. **O corpo encantado das ruas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.

SPOLIN, Viola. **Jogos teatrais, o fichário de Viola Spolin**. São Paulo: Perspectiva, 2003.