



**“JOGANDO OS DADOS” –  
OS JOGOS TEATRAIS COMO POSSÍVEL  
METODOLOGIA DE CONSTRUÇÃO DE DADOS EM  
ESTUDOS DE RECEPÇÃO TEATRAL<sup>1</sup>**

**Taís Ferreira\***

**Universidade Federal de Pelotas – UFPel**

[taisferreirars@yahoo.com.br](mailto:taisferreirars@yahoo.com.br)

**RESUMO:** Este artigo trata-se de uma discussão acerca da possibilidade dos jogos teatrais como indutores à construção de dados a serem utilizados em investigações de recepção teatral. As reflexões partem da experiência empírica desenvolvida durante um processo de investigação com crianças espectadoras.

**PALAVRAS-CHAVE:** Recepção teatral – Metodologia de pesquisa – Jogos teatrais.

**ABSTRACT:** This paper is a discussion about the possibility of theater games as inducers for the construction of data for use in research of theatrical reception. The reflections are about the empirical experience developed during a process of research with children spectators.

**KEYWORDS:** Theatrical reception – Research’s methodology – Theater games.

## **1) INTRODUÇÃO – JOGAR OS DADOS...**

Jogar os dados... Lançar a sorte. Lançar-se à sorte. Arremessar-se rumo ao imprevisto, construindo o rumo. Assim jogam-se também os jogos teatrais: como jogo, dependem das regras, de um início e um fim determinados, com um meio absoluta(ou absurda)mente imprevisível. E o prazer, este se dá pelo lançar-se, pelo deixar-se levar

---

<sup>1</sup> O projeto de investigação de recepção teatral com crianças espectadoras que instigou a feitura deste artigo fez parte da pesquisa de mestrado que resultou na dissertação **Teatro infantil, crianças espectadoras, escola – um estudo acerca de experiências e mediações em processo de recepção**, defendido junto ao PPGedu/UFRGS em março de 2005, com financiamento do CNPq. Decorrente desta pesquisa também é a publicação o livro FERREIRA, Taís. **A escola no teatro e o teatro na escola**. Porto Alegre: Editora Mediação, 2007.

\* Mestre em Educação – UFRGS.

ou pelo conduzir seu próprio caminho? Talvez pela possibilidade de conjugar estes três momentos...

O título aqui posto indica algumas pistas: posso “jogar os dados” (cubos brancos com pontinhos negros) e lançar a sorte, como posso “jogar com dados” (das mais distintas formas, cores, tamanhos e modelos) na feitura de uma pesquisa, partindo de um início preciso, mas sem ter um fim definido de antemão, construindo caminhos e descaminhos, jogando, desafiando, competindo, compartilhando na construção de sentidos e significados particulares sobre um objeto (que pode ser uma pergunta, um sujeito, uma situação, um lugar, um grupo, uma instituição, uma conjuntura, um artefato, um conjunto de artefatos, um discurso, distintos discursos, e, até mesmo, um objeto).

Ao ser instigada a escrever tendo como temática os jogos teatrais, sendo professora de teatro e atriz, seria mais provável que me referisse a estes ligados às minhas experiências docentes com crianças, jovens e adultos, ou aos jogos teatrais sempre tão presentes e caros aos processos criativos nos quais estive envolvida como atriz .

No entanto, aqui a voz que falará (escreverá enunciando, especificamente) é aquela que se construiu justamente a partir das vivências das outras duas: a voz da pesquisadora preocupada com possibilidades de construção de uma investigação em teatro. Certamente, as três “vozes-personas” que aqui dissecó não estão apartadas umas das outras. Ao contrário: estão indelevelmente relacionadas, constituindo uma identidade múltipla, híbrida e cambiante de professora-atriz-pesquisadora em teatro. Assim, assumo que neste breve espaço de reflexão far-se-á mais presente a voz da pesquisadora, sendo que estes escritos apresentam-se como uma narrativa, reflexiva e não conclusiva, acerca da possibilidade, ou das múltiplas possibilidades, de se exercitar o jogo teatral como uma metodologia de construção de dados.

Ainda que possa parecer que, mais uma vez, parte-se para o utilitarismo do teatro e dos jogos teatrais (algo muito comum durante várias décadas no Brasil, principalmente junto ao campo educacional), negando que sua existência e prática por si só tenham valor e constituam conhecimento legítimo, não é essa a pretensão deste pequeno artigo. Destarte, é um dos objetivos destes escritos demonstrar, através da exposição de uma experiência desenvolvida na prática investigativa de uma pesquisa de recepção teatral, mais uma das diversas facetas que nos apresentam os jogos teatrais

desenvolvidos por Viola Spolin e divulgados no Brasil há trinta anos, data comemorativa à qual se filia a escrita deste artigo.

Nestes 30 anos, podemos encontrar os jogos teatrais sendo brincados, jogados e exercitados em escolas das redes pública e privada, em todos os níveis de ensino, em cursos superiores de teatro, dança, educação física, pedagogia e artes, em oficinas livres, em salas de ensaio de grupos teatrais profissionais e amadores, em grupos de idosos e recreação de funcionários de escritórios e fábricas, na formação de professores, em dinâmicas de relacionamento de grupos, em consultórios de psicólogos, em grupos de terapia coletiva, nos pátios das casas, nos *playgrounds* e, por que não?, nas ruas em que crianças ainda podem brincar. Sim, porque hoje os jogos teatrais propostos por Spolin com objetivos claros específicos de propiciar a aquisição de conhecimentos relativos à linguagem teatral através de sua vivência mesma, mesclam-se com as brincadeiras tradicionais das crianças contemporâneas quando estas podem estar em lugares abertos, brincando em grupos, assim como era o “normal” há 30 ou 40 anos nas grandes e pequenas cidades do Brasil.

Quando os jogos teatrais chegam ao Brasil, encontram crianças acostumadas a jogar com seus corpos no espaço. Hoje, os jogos teatrais relacionam-se com crianças que, na maioria das vezes, tem os espaços limitados de seus quartos como lugar de jogo a as telas de computadores e televisões como moldura de suas imaginações. Portanto, os jogos teatrais que estas crianças vivenciam em suas escolas e aulas de teatro são, possivelmente, muitas das brincadeiras que vão reproduzir nos raros momentos de suas vidas em que podem ocupar espaços de jogo livre.

Seguindo estas colocações preliminares que pincelam levemente a importância dos jogos teatrais no Brasil em diversos campos (Educação, Psicologia, Medicina, Terapia Ocupacional, Artes, Educação Física, Administração são somente alguns exemplos), gostaria de introduzir a reflexão que aqui proponho discutindo alguns conceitos que a norteiam.

## **2) OS ESTUDOS EMPÍRICOS DE RECEPÇÃO TEATRAL: JOGAR COM DADOS...**

No Brasil, poucas (pouquíssimas) investigações de caráter empírico têm sido realizadas atreladas àquilo que podemos considerar como pesquisa de recepção ligada ao campo teatral. No entanto, nas primeiras aulas de fundamentos do teatro ou

introdução à linguagem teatral, tanto em universidades, como nas escolas e cursos livre, quando iniciamos a relação de ensino-aprendizagem do(s) teatro(s), ouve-se e fala-se dos três vértices, interligados, que compõem a linguagem teatral: ator, espectador e intenção estética<sup>2</sup>.

No entanto, o que sabemos sobre ou como pensamos o receptor de teatro? Que trabalhos investigativos, práticos e teóricos, têm tratado da questão do espectador e das platéias? Mesmo nos espaços dos cursos de graduação em teatro, a questão da recepção geralmente fica atrelada à formação do aluno como espectador dos colegas nas aulas práticas e jogos teatrais e não necessariamente debate-se sobre a apreciação estética e as ferramentas necessárias a ela. Alguns currículos no Brasil contam, hoje, com disciplinas de Estética e de Crítica Teatral, mas a temática da recepção, o acontecimento teatral do ponto de vista do espectador, obviamente, deveria ser tema transversal em disciplinas de direção teatral, interpretação, história do teatro, dramaturgia, entre tantas outras. E o espectador comum, aquele que não possui nenhum vínculo mais aprofundado com o campo, aquele que não é uma “pessoa de teatro”, que espaço tem sido dado ao estudo do “espectador-espectador” e sua relação com a linguagem teatral?

Há trabalhos sérios vinculadas à Estética da Recepção<sup>3</sup>, realizados por estudiosos brasileiros, o que pressupõe que estes sejam digressões de caráter prioritariamente teórico e não análises empíricas de recepção teatral. Já ouvi em distintos momentos que há certo pudor, ousaria dizer medo, por parte de alguns pesquisadores em encarar a pesquisa empírica de recepção teatral, em construir trabalhos a partir de espectadores reais, de carne e osso, e de seus discursos acerca do teatro, acerca de suas experiências, os significados e sentidos construídos a partir do acontecimento teatral.

E justificando tal lacuna há uma série de motivos, que não serão aqui elencados por não ser este o objetivo deste artigo. Cumpre notar, no entanto, que o mais perceptível deles talvez seja o fato de não possuirmos (o campo teatral) ainda um arcabouço teórico e metodológico próprio para estes estudos. Não pretendo afirmar, com isto, que não haja estudos e análises estéticas realizadas no campo de pesquisa

---

<sup>2</sup> Tenho utilizado este termo em minhas aulas, mas outros autores e professores colocam outros com valor similar.

<sup>3</sup> Os trabalhos de doutoramento dos professores Clóvis Massa (UFRGS) e Luís Cláudio Cajaíba (UFBA) são exemplos.

teatral brasileiro; pretendo alertar para a carência no que concerne à projetos de pesquisa que empreendam investigações que envolvam sujeitos, que desenvolvam metodologias empíricas de análise e construção de dados. Todavia, considero de suma importância dar continuidade a este subcampo de investigação dentro do campo dos estudos teatrais, com a construção de pesquisas e escolhas metodológicas no ato mesmo de empreendê-las, não compreendendo o processo de investigação como algo apartado do objeto de estudo e do sujeito pesquisador.

Destarte, é importante salientar que dentro de um processo de construção de pesquisa, “dados” não nos são “dados”. Dados são construídos, ousaria dizer até “inventados”, a despeito de sua materialidade necessária, já que são “os olhos que querem ver” do pesquisador, as lentes das teorias que norteiam seu olhar, que vão através de uma mirada específica construir estes dados e os sentidos e significados que a partir deles poderão ser criados, construídos e, mais uma vez ousando, inventados.

Diversas questões relativas à recepção teatral e às ferramentas e caminhos metodológicos empreendidos em estudos relativos à recepção têm permeado minhas vivências como pesquisadora e pode ser produtivo compartilhar algumas delas neste espaço, ainda que não busque respondê-las. Pois então: como apreender a recepção? Como entender a experiência do outro a partir de um artefato teatral? Como construir dados em uma pesquisa de recepção que não sejam somente discursos orais ou escritos (ainda que estes tenham se mostrado muito produtivos também)? É possível que especificidades da linguagem teatral como a presencialidade e a efemeridade sejam transformadas ou compreendidas em dados? Como o corpo do espectador em relação aos corpos dos atores pode ser considerado e estudado em uma pesquisa de recepção teatral?

E o jogo teatral, seria ele uma forma de expressão legítima (produtiva para a investigação) de um espectador em relação com a linguagem teatral? Como conduzir espectadores não-atores a expressar e construir significados e sentidos acerca do visto/ouvido/vivido no teatro através dos jogos? E depois: como apreender o jogo? O jogo pode ter resultados? Isso não desvirtuaria a própria existência do jogo? Estes supostos resultados podem ser convertidos em dados pelo olhar do pesquisador? O que, em um jogo, é passível de ser transformado em dados? Tempo, ritmo, uso do espaço, do corpo-voz, intensidade, engajamento? Como registrar isso? Através de fotos? Vídeos? Anotações? Enfim, pode-se perceber que são muitas as perguntas, para as quais

obviamente não possuo respostas. Contudo, são estas perguntas que têm sido o principal indutor de diversas práticas que tenho desenvolvido como professora e pesquisadora.

### **3) JOGOS TEATRAIS COMO METODOLOGIA DE CONSTRUÇÃO DE DADOS**

A seguir, apresento o relato reflexivo acerca do trabalho de campo realizado junto a um grupo de crianças espectadoras (meninos e meninas) com idades entre os 5 e os 11 anos, cursando do Jardim B à 4ª série do Ensino Fundamental em uma escola pública de um município do interior do estado do Rio Grande do Sul. Dentro de uma proposta multimetodológica de construção de dados para uma pesquisa de recepção teatral com crianças espectadoras, os jogos teatrais foram exercitados e jogados com o intuito de produzir material que pudesse ser analisado na investigação.

#### **3.1 JOGOS TEATRAIS EM PESQUISA DE RECEPÇÃO: PARA QUÊ? POR QUÊ?**

Partindo dos pressupostos de Viola Spolin<sup>4</sup>, proponente do sistema dos jogos teatrais, de que a linguagem teatral e seu exercício não têm relação de dependência alguma com aquilo que se convencionou chamar de “talento” ou “dom natural” no ocidente, conceitos muito propagados desde a instalação do romantismo como corrente estética dominante na primeira metade do século XIX na Europa e nas Américas; percebi como pesquisadora, que um dos possíveis caminhos a serem seguidos na construção de dados a serem analisados em um estudo de recepção estaria ligado à própria compreensão da linguagem teatral pelos espectadores.

Assim, entendendo que a experiência vivenciada é uma forma de aprendizagem legítima e, segundo Spolin, a mais eficaz no caso da apreensão da linguagem teatral, considerei que poderia ser produtivo trabalhar a partir de seus jogos teatrais com os receptores, levantando como hipótese que estes momentos suscitariam formas de expressão diferenciadas da oral e da escrita, possibilitando que os corpos destes sujeitos pesquisados em sua relação com o artefato teatral também colaborassem para que eu, pesquisadora, construísse sentidos e significados a partir desta relação.

---

<sup>4</sup> Viola Spolin possui quatro obras de sua autoria traduzidas para o português, publicadas pela Editora Perspectiva (São Paulo): **Improvisação para o teatro; Jogo teatral no livro do diretor; Jogos teatrais na sala de aula** e **Jogos teatrais**: o fichário de Viola Spolin, todas reimpressas no ano de 2008.



Segue excerto de meu Diário de Trabalho, no qual se pode notar como o exercício dos jogos teatrais trouxe ao trabalho de campo uma outra dimensão, que mesmo estando sempre presente, nem sempre pode ser claramente percebida: a dimensão do corpo.

Dia 3. Bento Gonçalves, RS. 19 de setembro de 2003.

Este encontro, no dia após a ida ao teatro, foi muito produtivo. Conversamos longamente sobre a peça, sobre outras peças que assistiram, sobre suas preferências, entrevistaram-me, interessados por minha história com o teatro, contaram-me suas histórias com o teatro. Após esta conversa, propus que fizéssemos três jogos teatrais: estátua em duplas, jogo do quadro/ fotografia sobre a peça e jogo *Quem eu sou?* livre. Muitas relações, significados e sentidos conferidos pelos alunos ao (e através do) espetáculo que assistiram no dia anterior surgiram durante os jogos, com seus gestos, ações, movimentos e falas. Corpos (re)produzindo e (re)criando a experiência do dia anterior, com o artefato teatral e sua linguagem peculiar. Corpos vivos brincando e inventando.

O corpo, sua gestualidade e sua energia tornam-se locutores de sentidos e da relação das crianças com a linguagem teatral. E nesse caso, concomitante ao experimentar o “fazer teatral” que os jogos propiciavam, estávamos construindo sentidos acerca de suas relações como espectadoras ao assistirem a um espetáculo teatral. Neste momento do trabalho de campo, o conhecimento teatral produzido pelas crianças sujeitos da pesquisa esteve intrinsecamente ligado tanto a experiências vivenciadas no “fazer” quanto no “ver” teatro.

E o anteriormente afirmado pode parecer óbvio, tratando-se da prática de jogos teatrais, que já na proposta veiculada por Spolin apresenta a capacidade de ver, analisar e avaliar o que foi realizado em cena pelos colegas como instrumento da relação ensino-aprendizagem. No entanto, quando falamos de pesquisas de recepção, temos como únicas metodologias encontráveis aquelas mais comuns na pesquisa qualitativa em humanidades, como os questionários, observação participante, entrevistas, grupos focais, e, no caso da pesquisa com crianças, a expressão plástica do desenho. O engajamento do corpo-mente em atividades para além das de caráter da expressão oral não figuram no elenco de metodologias possíveis.

Assim sendo, pareceu-me instigante que a partir dos jogos teatrais realizados com as crianças, estas tivessem mostrado e expressado outras relações com a linguagem teatral, reafirmando, negando ou subvertendo até aquelas que foram colocadas através

de suas falas. Portanto, cabem aqui algumas reflexões acerca do jogo e de suas funções (ou não funções) implicadas com as culturas que nos constituem.

A linguagem teatral (com todas as questões suscitadas pelo uso deste termo) pode ser pensada como uma forma de jogo inexoravelmente ligada à espécie humana. Segundo as características que Huizinga<sup>5</sup> levanta como sendo próprias das atividades lúdicas, o teatro apresenta-se como uma modalidade de jogo por excelência.

Conforme este autor, o jogo não é “vida corrente”, é um intervalo na vida cotidiana e prosaica; contudo, é parte integrante de uma suposta “vida real” e utiliza-se de elementos e influências desta para sua posterior negação e reorganização no universo próprio do jogo; tem sempre uma finalidade autônoma e se realiza tendo em vista uma satisfação que consiste no próprio ato de jogar, sendo uma atividade livre e voluntária, mesmo que siga regras internas rígidas; as regras de um jogo devem ser aceitas e conhecidas por todos os jogadores para que ele suceda com êxito pleno; o jogo só pode existir em uma limitação definida de espaço e tempo, ele cria um espaço e um tempo próprios e durante este espaço-tempo tudo é movimento, mudança, associação e separação; entretanto, o jogo cria ordem e é ordem, pois dentro de seus domínios a ordem deve ser específica e absoluta.

Após esta longa listagem de características abordadas por Huizinga (2000) como sendo necessárias a uma atividade lúdica ou jogo, posso inferir que há uma forte e marcada analogia entre as práticas teatrais e o jogo ou as atividades lúdicas. Tal como no jogo, no teatro busca-se uma espécie de evasão da vida prosaica na qual se constrói uma nova situação galgada em elementos retirados do contexto cultural e de seus sujeitos, reorganizados de forma estético-poética; a efemeridade e a limitação espacial do teatro são idênticas as do jogo (e absolutamente necessárias à existência de ambos); as regras do jogo são homólogas às convenções estéticas e éticas que seguimos na elaboração e reconhecimento de uma linguagem teatral (produtores e receptores devem conhecer e respeitar as mesmas regras no teatro). Assim sendo, mesmo que sejam atividades exteriores à vida cotidiana e habitual, tanto o teatro como o jogo são capazes de absorver os participantes de uma maneira intensa, criando uma tensão que “transportaria” os jogadores a um espaço-tempo diferenciado, extracotidiano.

---

<sup>5</sup> HUIZINGA, Johan. **Homo Ludens** – O jogo como elemento da cultura. São Paulo: Perspectiva, 2000.



No espaço-tempo não-cotidiano do jogo desenvolvem-se sentimentos “genuínos”, como a sensação que experimentam os jogadores de estar “separadamente juntos”<sup>6</sup>, em uma situação excepcional, partilhando algo importante. Logo, penso que no caso específico do teatro a “comunhão teatral”, ou o “estar junto” que vivenciam atores e espectadores, atores e atores e atores e personagens, possa ser significado por seus participantes enquanto algo que os arrebatava e provoca sensações semelhantes ao envolvimento em um jogo coletivo. Portanto, o público deve ser seduzido e convencido a aceitar o jogo proposto pelos atores em cena e pela estética da encenação e seus elementos, e a partir daí compartilhar das regras e (des)prazeres possíveis.

Após estas considerações que têm o intuito de contextualizar a analogia possível entre a linguagem teatral e o jogo, julgo ser pertinente ressaltar que a prática de jogos dramáticos e teatrais é amplamente utilizada tanto na formação de atores como na de platéias, bem como estímulo para a iniciação de crianças e adultos com a linguagem teatral e algumas de suas especificidades técnicas, formais e estéticas. Diversos autores, professores, diretores, atores e teóricos formularam suas metodologias da abordagem teatral através de jogos. Podemos citar alguns deles como Peter Slade e a relação entre o jogo dramático e o jogo infantil, Viola Spolin e o jogo teatral improvisacional, Augusto Boal e suas propostas do Teatro do Oprimido, além de tantos outros como Bertold Brecht e seu teatro didático, somente referindo-me aos mais trabalhados no Brasil junto ao campo teatral<sup>7</sup>.

Justificando a proposta do uso de jogos teatrais como uma das metodologias de construção de dados junto às crianças espectadoras, posso dizer que desde o início do desenvolvimento do trabalho de pesquisa minhas idéias encaminhavam-se no sentido de não somente ouvir as falas das crianças, ou seja, não me ater somente às informações que poderia obter através da linguagem verbal ou escrita. Ora, se o teatro apresenta-se marcadamente ligado a diversas linguagens, entre elas, e talvez com mais força, pela linguagem dos movimentos e gestos dos atores em cena, por que não possibilitar às crianças que expressassem aquilo que sentem e pensam sobre a linguagem teatral através de seus corpos, da tonicidade e ritmo de seus movimentos, da plasticidade de

---

<sup>6</sup> HUIZINGA, Johan. **Homo Ludens** – O jogo como elemento da cultura. São Paulo: Perspectiva, 2000.

<sup>7</sup> É importante salientar que docentes de universidades brasileiras têm levado à cabo nas últimas décadas importantes pesquisas e práticas envolvendo jogos (dramáticos de origem inglesa, francesa, brechtianos, etc.).

seus gestos? Além disso, sendo eu uma *professoratriz*, parecia-me óbvio que abordasse aquelas crianças e tentasse construir uma relação com elas através da linguagem com a qual estou familiarizada, da língua que porto, e que, enfim, era e é o objeto central de minhas vontades de pesquisa.

### **3.2 JOGOS TEATRAIS EM UMA PESQUISA DE RECEPÇÃO: RELATO DE EXPERIÊNCIA**

Por conseguinte, ofereci às crianças, desde nosso primeiro encontro, a possibilidade de realizarmos uma série de jogos teatrais, inspirados principalmente no sistema de Spolin que, segundo Desgranges<sup>8</sup>, “está calcado em jogos de improvisação e tem o intuito de estimular o participante a construir o próprio conhecimento acerca da linguagem teatral, em um método em que o aluno, junto com o grupo, aprende fazendo, experimentando, e pensando criticamente acerca daquilo que foi realizado”. De sua parte, as crianças acolheram a proposta e mostraram-se sempre muito entusiasmadas na realização das atividades que envolviam jogos teatrais e atividades lúdicas de caráter corporal e cinestésico.

No primeiro encontro, jogamos jogos de atenção, disponibilidade, confiança, ritmo, desinibição e respeito pelo corpo do colega, sempre pensando na relação palco-platéia, sendo que enquanto um grupo realizava o jogo o outro observava e posteriormente comentava-se a percepção e as impressões dos jogadores e observadores. Jogos de mímese corpórea também foram realizados, sempre encaminhando o foco na direção de meu objetivo central, que era o de construir dados que me revelassem como acontecem as experiências das crianças para com a linguagem teatral, tínhamos como temática o próprio teatro.

---

<sup>8</sup> DESGRANGES, Flávio. **A Pedagogia do Espectador**. São Paulo: HUCITEC, 2003.

Id. **Jogo Teatral**: uma criação de Viola Spolin. Texto digitado. Material para fins didáticos, s/d.



Encontro 1: jogo de apresentação com gesto e nome, em círculo.  
Márcio faz seu gesto e diz seu nome para mim.<sup>9</sup>



Encontro 1: jogo das partes do corpo grudadas com deslocamento.  
Jogo de atenção, confiança e disponibilidade.



Encontro 1: hipnose em duplas.  
Jogo de concentração, corporeidade, confiança, ritmo.

<sup>9</sup> O uso das imagens, das falas e dos desenhos das crianças foi devidamente autorizado pelos pais e responsáveis. A participação delas na investigação se deu de forma espontânea. Os nomes das crianças mencionados no artigo são fictícios.

Assim, não tive a intenção, com o uso dos jogos teatrais, de realizar algo que se assemelhasse ao que Desgranges (2003) nomeia de “animação teatral”, ou seja, atividades com a finalidade de otimizar a recepção do espetáculo por parte dos espectadores. Simplesmente tentei possibilitar às crianças que construíssem significados acerca do teatro através da linguagem corporal, propiciada então pelos jogos.

Durante o Encontro 3, que sucedeu a assistência ao espetáculo teatral infantil **A Terrível Viseira do Dr. Chip**, propus vários jogos de mimese corpórea de caráter livre<sup>10</sup>, em grupos, nos quais as crianças poderiam ou não reproduzir cenas, situações e personagens do espetáculo assistido. Diversas relações que as crianças construíram com o espetáculo em questão surgiram nestes jogos, bem como algumas concepções advindas de seu repertório cultural anterior também se fizeram presentes<sup>11</sup>.

Como já foi anteriormente citado, uma de minhas preocupações acerca da realização dos jogos foi como apreender os resultados destes para sua possível utilização como dados, ou seja, como objetos a serem analisados na feitura da pesquisa de recepção. Assim, julguei pertinente, naquele momento, utilizar o mínimo possível de equipamentos que suscitasse às crianças presença de interferências externas em nossos encontros. Foram utilizados, portanto, um pequeno gravador de voz (que gerou, obviamente, muita curiosidade entre elas) e uma câmara fotográfica simples, portátil, ambos manuseados por mim. Algumas filmagens também foram feitas, mas posteriormente descartadas, pois as imagens fotográficas e transcrições de falas, juntamente com as anotações de meu Diário de Trabalho, mostraram-se material suficiente e consistente para análise acerca das relações de recepção daquele grupo de crianças com o teatro.

Acerca destes registros fotográficos, que foram considerados documentos a serem analisados, considero importante lembrar a seguinte colocação: “A fotografia é, na verdade, um constante convite à releitura, a uma forma diversa de ordenar o texto imagético. Pode ser olhada muitas vezes, em diferentes ordens e momentos, pode ter

---

<sup>10</sup> A descrição detalhada de todos os procedimentos metodológicos envolvidos nesta pesquisa está presente na dissertação de mestrado da autora, que pode ser acessada gratuitamente pelo Sistema de Bibliotecas de Teses e Dissertações da UFRGS: [www.sabi.ufrgs.br](http://www.sabi.ufrgs.br).

<sup>11</sup> As análises dos dados construídos no trabalho de campo podem ser encontradas em FERREIRA, Taís. **A escola no teatro e o teatro na escola**. Porto Alegre: Mediação, 2007.

outras interpretações: ela é sempre uma foto ali presente, pois uma foto se transforma cada vez que é contemplada, revive a cada olhar”<sup>12</sup>.

Percebo a fotografia neste trabalho de investigação enquanto um instrumento valioso à pesquisa tanto na construção dos dados quanto nas reflexões e discussões desenvolvidas nas análises propriamente. Deste modo, compartilho da idéia de que “o que é importante para as Ciências Sociais não é a foto em si, mas a reflexão que pode ser desenvolvida a partir de uma fotografia ou de uma série de fotografias”<sup>13</sup>.

No caso dos registros dos jogos teatrais, por seu caráter de efemeridade, estes não poderiam ser capturados e transformados em dados de outra forma que não através de minhas notas em Diário de Trabalho e dos registros fotográficos realizados. Assim, percebo que a utilidade e qualidade da “fotografia [para a pesquisa] é mais evidente quando se trata do estudo de relações sociais em que os indivíduos se definem principalmente através da linguagem gestual”<sup>14</sup>, como nos jogos teatrais realizados, nos quais me interessava, prioritariamente, perceber como através de seus corpos, gestos e ações as crianças poderiam expressar e construir suas relações para com o teatro.

Seguem algumas das fotografias obtidas durante a realização de jogos teatrais com as crianças, em que relações construídas por elas com o espetáculo assistido mesclam-se a construção do conhecimento teatral que estas estavam desenvolvendo em diversos espaços de suas vivências: a família, a escola, a igreja e o próprio trabalho que realizávamos juntos naquele momento.

---

<sup>12</sup> KRAMER, Sonia. Autoria e autorização: questões éticas na pesquisa com crianças. **Cadernos de Pesquisa**. São Paulo: Fundação Carlos Chagas/Autores Associados, n. 116, p. 41-59, julho/2002.

<sup>13</sup> GURAN, Milton. A “fotografia eficiente” e as Ciências Sociais. In: ACHUTTI, Luiz Eduardo R. (Org.). **Ensaio sobre o fotográfico**. Porto Alegre: Unidade Editorial/PMPA, 1998. p. 87-99.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 87-99





Encontro 3: jogo da estátua em duplas, livre. Os escultores montam suas estátuas.



Encontro 3: os escultores observam suas estátuas.





*Paulo constrói sua estátua com a colega Janaína.*



*Marcela mostra-nos sua estátua, a colega Tamires.*

#### **4. CONCLUINDO ESTA PROPOSTA: JOGOS TEATRAIS, JOGOS DE DADOS**

Assim, posso afirmar que nesta experiência, com este grupo de crianças, conversamos sobre teatro, discutimos e debatemos teatro, assistimos teatro e exercitamos e aprendemos o teatro através do próprio teatro. Construimos conhecimento sobre teatro a partir do teatro e de todas as relações e mediações que interpolam o espaço de experiência das crianças contemporaneamente com a linguagem teatral. E os jogos teatrais, estes foram porta de entrada e boas-vindas ao trabalho que construimos, já que desde o momento em que nos conhecemos, as crianças e eu, propus que nos relacionássemos de modo lúdico, em que o corpo-voz de cada um se fizesse ver e ouvir dentro do grupo. Ofertei a estas crianças a possibilidade de analisar, pensar e construir significados e sentidos a partir daquilo que haviam assistido no espetáculo não somente através de sua escrita e de sua fala, os corpos ali, juntos e engajados na brincadeira, queriam expressar de outros modos, através do gesto, da imagem, do movimento, da intensidade, das energias empreendidas.

Pretendo dar continuidade a pesquisas de recepção, principalmente àquelas de caráter empírico, do qual se resente o campo teatral por sua carência. E os jogos teatrais parecem-me ter seu lugar confirmado entre as metodologias possíveis na construção de dados de pesquisas empíricas de recepção. Ainda que estes demandem mais espaço, mais tempo e maior envolvimento entre o pesquisador e os sujeitos pesquisados do que a realização de questionários e entrevistas, considero que sua existência dentro de uma metodologia de construção de dados para análise da recepção abre caminho para pensar-agir teatralmente, evocando a linguagem teatral naquilo que ela tem de mais específico, que é a troca, que é a comunhão corporal e energética entre aqueles que fazem e aqueles que recebem.

“Jogar os dados” na construção de dados coloca em jogo muito mais do que racional e logicamente podemos conceber e analisar. “Jogar com dados” na construção de análises em pesquisas de caráter empírico faz-se necessário, mas a natureza destes dados pode e deve ser repensada. E o espaço entre, o espaço no qual se faz o teatro, este precisa ser compreendido através de mecanismos que viabilizem linhas de fuga à centralidade da palavra como meio de expressão. E o jogo teatral, mais uma vez, nos permite aprender e apreender o teatro para além da palavra atrelada à lógica moderna e cartesiana, apontando para a percepção das culturas e mediações que constituem as

identidades de espectadores de teatro, das sensações e sentidos experimentados por estes.



[www.revistafenix.pro.br](http://www.revistafenix.pro.br)