

# O acontecimento teatral como potência pedagógica: das coxias à construção de significados e afetos na educação não formal

## RESUMO

O teatro tem sido amplamente discutido por suas potencialidades pedagógicas na construção de aprendizagens contextualizadas ao cotidiano, especialmente em espaços não formais de educação. Este artigo, fundamentado nas narrativas da roda de conversa pós-encenação do ensaio aberto do espetáculo “Odeio Crianças”, da palhaça-atriz Luana Rodrigues, reflete sobre o teatro como espaço de aprendizagem, capaz de despertar afetos e promover reflexões críticas, transformando o espectador em participante ativo do processo educacional. As interações e percepções compartilhadas na roda de conversa evidenciam o poder do teatro de fomentar o pensamento crítico e ressignificar saberes em contextos educativos fora do ambiente escolar. O ensaio também ressalta a relevância das práticas educativas não formais no desenvolvimento de uma sociedade mais crítica e igualitária. Destaca-se que a integração entre arte e educação oferece ao espectador-participante a possibilidade de se reconhecer como agente ativo em suas vidas e comunidade, por meio da própria criação subjetiva e análise crítica.

**PALAVRAS-CHAVE:** Teatro. Educação Não Formal. Palhaça. Narrativas. Recepção Teatral.

**Luana Rodrigues de Araújo**

[luanarodrigues.teatro@gmail.com](mailto:luanarodrigues.teatro@gmail.com)

[orcid.org/0000-0002-4988-5538](https://orcid.org/0000-0002-4988-5538)

Universidade Federal do Triângulo Mineiro (UFTM), Uberaba, Minas Gerais, Brasil.

**Pedro Donizete Colombo Junior**

[pedro.colombo@uftm.edu.br](mailto:pedro.colombo@uftm.edu.br)

[orcid.org/0000-0003-3324-5859](https://orcid.org/0000-0003-3324-5859)

Universidade Federal do Triângulo Mineiro (UFTM), Uberaba, Minas Gerais, Brasil.

## PRELÚDIO: TECENDO APRENDIZAGENS ATRAVÉS DO TEATRO

A partir de um olhar reflexivo da pesquisadora-artista-educadora, este artigo apresenta um ensaio sobre as potencialidades de construção de aprendizagens contextualizadas ao cotidiano através do teatro. As reflexões são alicerçadas em narrativas produzidas através da roda de conversa instituída após encenação (em ensaio aberto) do espetáculo “Odeio Crianças”, espetáculo teatral apresentado pela palhaça-atriz Luana Rodrigues (Gilda Gelatina) no Teatro Experimental de Uberaba<sup>1</sup>.

Insere-se, neste contexto, o pensar sobre a potência pedagógica do teatro dentro do campo da Educação em espaços não formais, como é o caso do Teatro experimental. Segundo Gohn (2015) a educação não formal é um processo sociopolítico, cultural e pedagógico que engloba saberes e aprendizados gerados ao longo da vida, individual ou coletivamente. Esses aprendizados, entendidos como um processo de formação humana, ocorrem a partir da produção de saberes gerados pela vivência, ou seja, em meio a:

consciência e organização de como agir em grupos coletivos; A construção e reconstrução de concepção (ões) de mundo e sobre o mundo; Contribuição para um sentimento de identidade com uma dada comunidade; Forma o indivíduo para a vida e suas adversidades (e não apenas capacitado para entrar no mercado de trabalho); Quando presente em programas com crianças ou jovens adolescentes a educação não-formal resgata o sentimento de valorização de si próprio [...] Os indivíduos adquirem conhecimento de sua própria prática, os indivíduos aprendem a ler e interpretar o mundo que os cerca (Gohn, 2006, p. 30-31).

Gohn (2006) destaca a importância de repensar o papel da educação e os espaços em que ela é construída, argumentando que esta não deve se restringir aos limites físicos das instituições escolares. Ao contrário, ela deve ser entendida como uma ferramenta poderosa para promover a inclusão social e democratizar o acesso ao conhecimento e à cidadania, visto que é uma construção social imersa nas mais diversas sociointerações entre as pessoas. E isso não acontece apenas na escola. Nesse sentido, a educação não deve ser enclausurada entre muros, reproduzindo uma dinâmica hierárquica similar a um sistema feudal, onde os professores detêm o monopólio do saber. Em vez disso, ela deve ser concebida como uma estrutura articulável que visa possibilitar o acesso de todos os indivíduos aos aspectos fundamentais da cidadania. Esta percepção não busca contestar ou diminuir o papel crucial que a educação escolar representa na sociedade, pelo contrário, busca chamar a atenção para outros espaços que também podem contribuir para seu desenvolvimento, contribuintes de uma educação para a cidadania, para a vida.

É justamente neste cenário que o acontecimento teatral, enquanto espaço de construção de significados, para além do palco, coloca-se como um importante meio para promover, a partir do ato do(a) espectador/a, novos olhares para questões que se apresentam na sociedade. Segundo Desgranges (2020) o participante espectador/a é convidado/a a conceber percursos próprios em sua relação com a proposta artística e a relação desta com a vida social (Desgranges, 2020), rompendo assim, a etimologia do teatro de “lugar onde se vê” (no sentido de apenas observar), para um lugar onde se afeta, participa e também “se vê” (no sentido de experienciar-se no outro).

Sendo assim, como objetivos deste ensaio refletimos, em forma de atos, sobre o teatro enquanto acontecimento; enquanto um espaço não formal de educação onde afetamos e nos deixamos afetar, tirando o/a espectador/a aprendiz do estado de simples ornamento, de irrelevância no processo, passando a debruçar sobre as provocações que a obra causa em si e fomentando um pensamento crítico, não só do espetáculo, mas de como somos afetadas (os) por ele e como essa experiência pode construir novas aprendizagens.

## **TECENDO POSSIBILIDADES METODOLÓGICAS**

A pesquisa em Educação se distingue das demais áreas do conhecimento pela sua demanda por uma abordagem multifacetada e sensível às nuances do ser humano. É imperativo considerar não apenas os aspectos objetivos, mas também os subjetivos e sociais inerentes aos processos educacionais. Esta singularidade tem sido amplamente discutida por diversos autores, entre eles Tardif (2000), Amado (2011), Gatti (2012), Silva (2016) e Chizzotti (2016), os quais enfatizam a complexidade e a necessidade de reflexão constante sobre os métodos, conceitos e pressupostos epistemológicos que norteiam as investigações educacionais.

Neste sentido, cada dia que passa, reverbera uma (im)possibilidade de escrita não contaminada dentro do campo da Educação, porque, se analisarmos bem, quando trilhamos por esse caminho, trazemos conosco nossas experiências, referências, memórias, como bem traz Galzerani (1999) em uma perspectiva Benjaminiana, a memória é uma experiência vivida.

Dentro dos aspectos metodológicos, é claro que é sabido, até por demais, que para ter validade acadêmica, as coisas escritas têm que ter valor científico. E não é que a pesquisa narrativa tem rigor metodológico para tal? Galiazzi *et al.* (2005) fala que a discussão teórica está presente na narrativa também, mas ela vem dentro do texto, dialogando, articulando teoria e prática. E essa metodologia tem possibilidades de gêneros de escrita, Sousa e Cabral (2015) citam diários de aula, notas de campo, memoriais, cartas pedagógicas, ateliês biográficos, entrevistas narrativas e outras possibilidades com alternativas.

Fiuza; Alcântara; Gonçalves e Corrêa (2023, p. 4.420) confirmam que a narrativa tem sido utilizada e investigada em múltiplas áreas de conhecimento como “educação, medicina, psicologia, sociologia, história, antropologia, arte, estudos feministas, entre outras” e complementam que ela (a narrativa) vem sendo um ótimo instrumento de produção ou construção de dados devido a seu modo de organização mais dinâmico que o modo descritivo.

Junto às narrativas, trazemos a roda de conversa como fonte complementar de construção dessas narrativas, visto que o espetáculo em si, já pode ser considerado uma narrativa (auto)biográfica, assunto que trataremos no decorrer desse texto. A roda de conversa, por exemplo, como campo de possibilidades que alimentam a construção de narrativas, pode ser considerada como um espaço de troca, de conversa, de partilha. Moura e Lima (2014, p. 101) compreendem que a roda de conversa é capaz de promover uma “ressonância coletiva”, sendo um exercício reflexivo de diálogo e escuta entre pares possibilitando a troca de conhecimento entre os participantes. Segundo as autoras, as rodas de conversa,

consistem em um método de participação coletiva de debate acerca de determinada temática em que é possível dialogar com os sujeitos, que se expressam e escutam seus pares e a si mesmos por meio do exercício reflexivo. Um dos seus objetivos é de socializar saberes e implementar a troca de experiências, de conversas, de divulgação e de conhecimentos entre os envolvidos, na perspectiva de construir e reconstruir novos conhecimentos sobre a temática proposta. A conversa saiu dos alpendres e chegou à escola como uma estratégia de ensino, e como caminho natural, alcançou as pesquisas educacionais. Assim, a roda de conversa não é algo novo, a ousadia é empregá-la como meio de produzir dados para a pesquisa qualitativa (Moura e Lima, 2014, p. 101).

Considerando que o ensaio em tela se encontra no escopo da pesquisa qualitativa e que, se propõe pensar e refletir o acontecimento teatral como um lugar de construção de aprendizagens e significados no campo da educação não formal, as narrativas e a roda de conversa se fizeram importantes instrumentos na tecitura das reflexões da construção do texto. Dito isso, indagamos: O teatro enquanto acontecimento é capaz de proporcionar significados para as pessoas? Quais os atravessamentos pedagógicos um espetáculo teatral consegue alcançar?

Assim, na busca em tecer reflexões sobre essas inquietações de pesquisa, convidamos a/o leitora/or a pensar sobre os atravessamentos dramaturgicos dentro do espetáculo “Odeio Crianças”, empoderando seus discursos pessoais e criando múltiplas “texturas poéticas” (Bolognesi, 2003).

### **ATO 1: O ESPETÁCULO EM QUESTÃO**

O espetáculo “Odeio Crianças” foi criado pela pesquisadora-artista-educadora Luana Rodrigues de Araújo, no ano de 2023, a partir de suas vivências e frustrações com a maternidade. Conforme explica no release:

É um trabalho interativo, de palhaçaria feita por mulheres, que trata da maternidade e da relação mãe/mulher com a rotina exaustiva diária da criança. Em cena, a palhaça Gilda Gelatina traz reflexões sobre maternidade real, puerpério, amamentação, liberdade feminina, abandono parental e decisões que a mulher precisa tomar, diariamente, quando se trata de filhos. De maneira cômica, debochada e reflexiva, a palhaça-atriz envolve o público em seu drama pessoal: a busca de equilibrar seu lado mulher e cuidar de uma criança<sup>2</sup>.

É oportuno neste momento abrir um parêntese para pontuar que, a incursão da mulher no universo da palhaçaria, mundialmente e, principalmente no Brasil, se dá com mais vitalidade a partir das décadas de 1980 e 1990, através da abertura de Escolas de Circo. No entanto, mesmo ganhando força e mais visibilidade, a mulher-palhaça ainda causa estranhamento, porque, infelizmente, no imaginário de muitas pessoas o palhaço se consolidou estritamente como figura masculina. Fica, então, a chamada à reflexão: você já se deparou com chamadas midiáticas realizada por uma palhaça? Quantas palhaças você resgata em seu imaginário?

Nesse território, por vezes árido e invisibilizado, que as mulheres-palhaças, além de tratar do riso, vão também tratar de si mesmas, uma vez que ocupam dois lugares de enunciação – a palhaça e a mulher – tornando essa relação do “eu”

enquanto palhaça e do “eu” enquanto mulher, narrativas ficcionais de jogo cênico, afetadas pelas suas próprias vivências e enfrentamentos diários.

Mulheres que, entendem um outro lugar para o riso, o risível, suas dramaturgias são um convite, não para rir do outro, mas para rir com o outro. Elas buscam um riso poético, um riso político, um riso de reflexão. Um riso que rompe com as próprias definições de risível.

Dentro desse movimento da palhaçaria feita por mulheres que o espetáculo se apresenta, ele transita na liminaridade<sup>3</sup> do fazer artístico e do cotidiano da autora. Mãe, palhaça-atriz, pesquisadora, educadora, esposa e mulher, é dentro desse viés de um cotidiano enlouquecedor que o espetáculo se propõe a refletir sobre a sobrecarga e apagamento da mulher ao nascer uma mãe.

## ATO 2: ENSAIO DE PARTO- NARRANDO ATRAVESSAMENTOS

Após oito meses debruçados sobre a dramaturgia e o trabalho em sala de ensaio para (re)montagem e (re)estruturação<sup>4</sup> do espetáculo, finalmente chegou o momento de desnudar com alguns convidados/as, em ensaio aberto, toda a caminhada realizada desde a pré-estreia no ano de 2023.

Na construção da narrativa do espetáculo, a autora deparou com conflitos internos sobre suas próprias questões com a maternidade e como elas estariam escancaradas para o público que compartilharia com a atriz aquele momento dos cheiros e sentimentos que estavam guardados em alguma gaveta da sua memória. Decidiu-se ali, dramaturga e palhaça-atriz e toda coletiva colaboradora do processo, pensar esse movimento como uma nova gestação, uma nova possibilidade de (re)significar essas memórias que (re)surgem durante o processo.

Dessa forma, o ensaio aberto foi carinhosamente batizado de “Ensaio de um Parto” e após a construção de uma lista de 30 pessoas, cada um recebeu individualmente, via WhatsApp, o convite abaixo (figura 1) com os seguintes dizeres:

Figura 1 - Convite do Ensaio Aberto.



Teatro Experimental de Uberaba - TEU  
• 30 de maio, 2024 - 18:30horas •

ENSIAO ABERTO  
espetaculo  
odeio crianças

ENSIAO DE UM  
PARTO

SUGESTÃO DE PRESENTE: CONTRIBUIÇÃO LIVRE

COMICA

REALIZAÇÃO Flores Novidades

APOIO 6º do Teatro

Estamos muito felizes com a chegada desse momento único!  
E gostaríamos de contar com a sua presença e de seu olhar  
cuidadoso para comemorar conosco!

“Olá, estou aqui para te fazer um convite especial! O espetáculo Odeio Crianças está chegando! Mas antes, precisamos compartilhar com você nossa alegria de estar parindo esse trabalho!

No dia 30/05/2024 às 18h30m você é nossa(o) convidada(o) especial no Ensaio de um Parto (Censura 16 anos)! Será um momento de celebrar e também de escutar nossos convidados sobre o trabalho em parto!

Esse convite é seu e intransferível, mas claro, você pode levar mais um(a) convidado(a)!

No dia também teremos um chapéu voluntário, mas não obrigatório!

O importante é poder trocar com você esse trabalho que vem sendo gestado com tanto carinho!

Te esperamos lá!!!! EVOÉ!”

**Legenda:** Convite distribuído via WhatsApp para convidados do ensaio aberto do espetáculo “Odeio Crianças”.

**Fonte:** Autoria própria (2024).

No dia da partilha, 30 de maio de 2024, uma quinta-feira à noite (19h) estiveram presentes no Teatro Experimental de Uberaba-MG, 21 convidados/as, sendo 7 homens e 14 mulheres, que assistiram aos 60 minutos de espetáculo e ficaram ao final para nossa roda de conversa, que durou aproximadamente uma hora de diálogos. Ao finalizar o espetáculo, agradecemos a presença e todos/as e anunciamos que iniciáramos nosso bate-papo. Após pedimos a autorização para gravação do áudio e explicamos que aquele momento seria uma escuta nossa destinada ao ouvir a fala deles/as sendo que, se possível, pudessem externar o que ficou do espetáculo que foi assistido.

A conversa se iniciou tímida, mas com perguntas sobre como o processo artístico/montagem foi para aquela palhaça-atriz que ali estava diante deles/as. Contudo, aos poucos um ambiente de confiança foi sendo instaurado e os atravessamentos começaram a ser verbalizados. Uma observação a ser destacada foi o fato de cinco participantes externarem que, para eles/as o espetáculo foi rápido demais e que poderia ter uma duração maior. Avaliamos a importância dessa colocação que, mesmo com 60 minutos de espetáculo, o ritmo frenético da artista em cena colocou os espectadores/as-aprendentes em um tempo extra cotidiano que refletia exatamente a correria e exaustão da rotina diária de uma mãe.

Outra espectadora/aprendente sinalizou que chorou ao reviver a cena em que Gilda Gelatina coloca a criança no peito para tentar a amamentação, como pode ser visto na figura 2, berra de dor e diz: *“Odeio crianças porque elas estouram o bico do peito da mãe”*. É claro que a mãe não odeia a criança, a frase é mais uma metáfora sobre os dissabores da maternidade, tanto que o que ficou para a participante foram as memórias e imagens ativadas pela cena.

**Figura 2** - Foto do ensaio aberto do espetáculo “Odeio Crianças” onde a palhaça-atriz Gilda Gelatina berra de dor ao amamentar a filha.



**Fonte:** Autoria própria (2024).

O professor e pesquisador Flávio Desgranges (2020, p. 270), em seu texto “A Poética do Participador: efeito estético para além do sentido”, argumenta sobre as memórias involuntárias que suscitam imagens e afetos acionados durante a relação do/a espectador/a com a proposta artística, fazendo assim, parte do processo de leitura daquela obra. Ou seja, os mecanismos de memória corporal acionados na espectadora/participante criaram uma leitura, um novo acontecimento que transgrediu o tempo da cena, que se encontra no ‘entre’ e

conceberam novos significados para ela; algo muito importante no contexto do espetáculo apresentado.

Uma percepção importante em nossos diálogos, em roda de conversa, foi a preocupação, principalmente dos/as mais velhos/as, em relação ao nome do espetáculo e a atitude da palhaça no final do espetáculo, ou seja: decidir ir “comprar cigarro”<sup>5</sup> e deixar a filha sob responsabilidade do pai. Sobre a primeira inquietação do público, foi importante perceber como os limites são estabelecidos entre “o que se pode dizer” e “o que se deseja, mas não é externalizado”. Neste apontamento, ao longo da construção da peça, nos deparamos com muitas pessoas que, no particular dividiram e ainda o fazem com a palhaça-atriz esse desagrado em estar em ambientes junto com crianças, porém, no “externalizar”, se recusam em dizer em público, como se fosse um sacrilégio dizer que também pode não gostar de crianças e, que está tudo bem. Lajonquière (1996) trata dessa imagem criada pela modernidade da “criança-esperança”, uma esperança narcísica, colocando sobre ela todas as expectativas de um futuro melhor. Por isso, mesmo sob protestos deste ensaio aberto, o título do espetáculo ficou! Inclusive, é um chamariz para pensar e refletir sobre a temática abordada ainda no momento da chamada ao público.

Com relação ao segundo apontamento, deixar a filha sob a responsabilidade do pai, contextualizamos que a palhaça-atriz percorre o espetáculo inteiro se desdobrando sozinha para dar conta de tudo e, por diversas vezes, precisa pedir ajuda para sua rede de apoio: no caso a plateia. Porém, quando o papel se inverte, transgredindo assim o limite pré-estabelecido pela sociedade patriarcal, tira os/as espectadores/as-participantes do senso comum em que é papel da mãe cuidar da criança e todos/as começam a querer ajudar o pai a cuidar da filha “abandonada”.

Esse relato da cena final deixou muito claro, principalmente para os/as espectadores/as-participantes, a partir de que momento é aceitável que “*é preciso uma aldeia inteira para se educar uma criança*”. Naquele momento ficou evidente a quais corpos estão o direito de se fazer valer esse provérbio africano ação que assustou principalmente as mulheres presentes, pois a ajuda ao pai partiu delas. Refletiu-se nesse ponto o quanto estamos imersos/as no discurso machista e patriarcal da sociedade ocidental.

A troca proposta, enquanto roda de conversa pós-espetáculo, foi tecendo várias partilhas sobre o papel e lugar da mulher/mãe dentro da sociedade pois, mesmo que a partir de uma narrativa pessoal da palhaça-atriz, esbarrou em algo comum a todos/as os/as espectadores/as-participantes: as memórias tão presentes nos cotidianos. Alves; Lima; Conceição e Gregório (2021, p. 160) apresentam uma interessante reflexão sobre a importância das artes para relações mais humanas, explicitando que

[...] a partilha do sensível se movimenta pela necessidade das artes, que nos trazem possibilidades de relações mais humanas, agudizando nossos sentidos de comunidades: familiar, com as fotografias e as narrativas de histórias de ‘antes’; escolar, com buscas coletivas nas dificuldades de manipular artefatos que ignoramos que nos foram trazendo, músicas e mostras de artes visuais, permitindo experiências éticas, estéticas e políticas.

Nesse sentido, o espetáculo “Odeio Crianças” cumpre seu papel crítico-reflexivo no campo artístico e pedagógico de “partilha do sensível” garantindo ao/à espectador/a-aprendente uma experiência que passa pelo desenvolvimento do pensamento crítico permitindo que os/as participantes assumam o controle de suas próprias narrativas, possibilitando uma compreensão mais ampla e aprofundada da realidade. A integração da Arte com a Educação oferece uma oportunidade única para fomentar essa consciência, proporcionando uma visão multifacetada do mundo e estimulando a formação moral, intelectual, ética, política e estética dos/as indivíduos/as.

Retomando nossas inquietações iniciais, entendemos que o acontecimento teatral é capaz sim de ser uma possibilidade pedagógica dentro do espaço não formal da educação colaborando para que os/as espectadores/as-participantes, através das memórias coletivas ou individuais, possam criar significados e aprendizados daquilo que foi vivido ali de forma única e insubstituível. E, foi evidente ao longo dos diálogos em roda de conversa que os atravessamentos pedagógicos propiciados por um espetáculo teatral com esta temática ganham corpo quando consegue levar às pessoas a refletirem sobre questões, por vezes, invisibilizadas na sociedade, como é o caso do ser mãe, suas angústias, necessidades e desafios no dia a dia.

### **ATO 3: APOTEOSE EM MEIO AO TECER DE REFLEXÕES**

Ao longo do ensaio foram construídas tecituras de reflexões sobre a pesquisa em Educação a partir da perspectiva da pesquisadora-artista-educadora fora do ambiente escolar, através do acontecimento teatral do espetáculo “Odeio Crianças”. O percurso até aqui percorrido nos conduziu a uma compreensão mais profunda da intersecção entre pesquisa em Educação e práticas educativas em espaços não formais, não como um modelo a ser seguido, mas como possibilidade de se ressignificar aprendizados.

Embora reconheçamos que tanto a educação quanto a arte não são a única solução para os desafios enfrentados pela humanidade, vemos nelas um dispositivo poderoso para despertar o pensamento crítico e capacitar os/as indivíduos/as a tomar decisões informadas. Isso resulta em uma sociedade mais equitativa e solidária, capaz de responder às necessidades básicas coletivas e individuais.

Ao refletir sobre as narrativas compartilhadas na roda de conversa sobre o espetáculo voltamos a constatar a pessoalidade da recepção teatral, pois cada pessoa cria suas conexões a partir das próprias memórias e atravessamentos. Desta forma, podemos perceber o acontecimento teatral como um espaço aprendente, de construção de significados, de cuidado de si e do outro, onde o/a espectador/a-participante se percebe agente ativo dentro da obra a partir da própria criação subjetiva e análise crítica.

Sendo assim, podemos considerar que a pesquisa em Educação em espaços não formais desempenha um papel crucial na promoção da conscientização e na desconstrução das compreensões sociais que moldam nossa formação. Ao integrar, arte e educação, podemos analisar a capacidade de percepção das pessoas de se tornarem agentes de mudança em suas próprias vidas e em suas comunidades.

# The Theatrical Event as Pedagogical Power: From Backstage to the Construction of Meanings and Affections in Non-Formal Education

## ABSTRACT

Theater has been widely discussed for its pedagogical potential in constructing learning contextualized to everyday life, especially in non-formal educational spaces. This article, based on the narratives from the post-performance discussion of the open rehearsal of the play "I Hate Kids," by clown-actor Luana Rodrigues, reflects on theater as a learning space capable of awakening emotions and promoting critical reflections, transforming the spectator into an active participant in the educational process. The interactions and perceptions shared in the discussion highlight the power of theater to foster critical thinking and re-signify knowledge in educational contexts outside the school environment. The essay also emphasizes the relevance of non-formal educational practices in developing a more critical and egalitarian society. It highlights that the integration of art and education offers the spectator-participant the possibility of recognizing themselves as active agents in their lives and communities, through their own subjective creation and critical analysis.

**KEYWORDS:** Theater. Non-Formal Education. Clown. Narratives. Theatrical Reception.

## NOTAS

1 O Teatro Experimental de Uberaba “Augusto César Vanucci” é um espaço cultural da cidade de Uberaba-MG, sob os cuidados da Fundação Cultural da cidade, sendo destinado a experimentações e apresentações artísticas como música, dança, audiovisual, artes visuais e teatro. O espaço possui capacidade máxima de 148 lugares.

2 Release criado pela pesquisadora-artista-educadora Luana Rodrigues de Araújo no portfólio do espetáculo, em arquivo pessoal.

3 Utilizamos aqui o termo forjado pela pesquisadora e performer Ileana Diéguez Caballete, que trata destes espaços situados entre os limites, nas zonas de tensão situadas nas fronteiras entre arte e vida.

4 O espetáculo teve sua pré-estreia em setembro de 2023, sendo considerado como uma verdadeira prévia, os estudos continuaram e teve sua estreia efetivada, nove meses depois, em 13 de junho de 2024.

5 Esse termo alude ao senso comum sobre o abandono parental onde, principalmente os pais, abandonam o lar com justificativas inúteis criando metáforas como: “foi na padaria comprar cigarros e nunca mais voltou”.

## AGRADECIMENTOS

Agradecemos aos/às espectadores/as-participantes da roda de conversa, ao Grupo de Estudos e Pesquisa em Educação Não Formal e Ensino de Ciências (GENFEC) e ao apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes/BRASIL).

## REFERÊNCIAS

ALVES, Nilda Guimarães; LIMA, Júlia da Silva; CONCEIÇÃO, Rafaela Rodrigues; GREGORIO, Talita Malheiros. SÓ AS ARTES NOS SALVAM!!!! – as tantas crianças que há em nós –. **Revista Digital do LAV.**, Santa Maria, v. 14, n. 2, p. 158–172, 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/revislav/article/view/66693>. Acesso em: 04 jul. 2024.

AMADO, João. Ciências da Educação – Que Estatuto Epistemológico? **Revista portuguesa de pedagogia**, Extra-Série, p. 45-55, 2011.

BOLOGNESI, Mário Fernando. O clown e a dramaturgia. *In*: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS, 6., 2006. **Anais [...]** Rio de Janeiro, RJ: Abrace, 2006.

CABALLERO, Ileana Diéguez. **Cenários liminares**: teatralidades, performances e política. Uberlândia, MG: Editora da Universidade Federal de Uberlândia, 2011.

CHIZZOTTI, Antônio. As ciências humanas e as ciências da educação. **Revista e-Curriculum**, São Paulo, v. 14, n. 04, p. 1556-1575, out./dez. 2016. Disponível em: <http://revistas.pucsp.br/index.php/curriculum>. Acesso em: fev. 2024.

LAJONQUIÈRE, Leandro de. A criança, sua (in) disciplina e a psicanálise. *In*: INDISCIPLINA na Escola. São Paulo, SP: Editora Summus, 1996. p. 25-37.

DESGRANGES, Flávio. **A Inversão da Olhadela**: alterações no ato do espectador teatral. 2. ed. São Paulo, SP: Hucitec, 2017.

FIUZA, Ana Cristina Borges; ALCÂNTARA, Euripa Aparecida Ribeiro; GONÇALVES, Kelly Cristina Souza; CORRÊA, Thiago Henrique Barnabé. A narrativa (auto)biográfica e ficcional

como modos outros de habitar a pesquisa em educação. **Cuadernos de Educación y Desarrollo**, v. 15, p. 4418-4436, 2023. Disponível em: <https://ojs.europublications.com/ojs/index.php/ced/article/view/1272>. Acesso em: 23 maio 2024.

GALIAZZI, Maria do Carmo *et al.* Narrar as histórias sobre o ser professor para constituir professores em formação. *In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM EDUCAÇÃO EM CIÊNCIAS*, 5., 2005, Bauru. **Anais Eletrônico [...]** Disponível em: [http://abrapecnet.org.br/atas\\_enpec/venpec/conteudo/artigos/3/pdf/p232.pdf](http://abrapecnet.org.br/atas_enpec/venpec/conteudo/artigos/3/pdf/p232.pdf). Acesso em: 5 jun. 2024.

GALZERANI, Maria Carolina Bovério. Percepções culturais do mundo da escola: em busca da rememoração. **Encontro Nacional de Pesquisadores do Ensino de História**, v. 3, p. 99-108, 1999.

GATTI, Bernardete Angelina. **A construção da pesquisa em educação no Brasil**. Brasília, DF: Liber Livro Editora, 2012.

GOHN, Maria da Glória. **Educação não formal no campo das artes**. [S. l.]: Cortez Editora, 2015.

GOHN, Maria da Glória. Educação não-formal, participação da sociedade civil e estruturas colegiadas nas escolas. **Ensaio: aval. pol. públ. Educ.**, Rio de Janeiro, v.14, n.50, p. 27-38, jan./mar. 2006. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ensaio/v14n50/30405.pdf>. Acesso em: fev. 2024.

MOURA, Adriana Ferro; LIMA, Maria Glória. A Reinvenção da Roda: Roda de Conversa, um instrumento metodológico possível. **Revista Temas em Educação**, João Pessoa, v.23, n.1, p. 98-106, jan./jun. 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/rteo/article/view/18338/11399>. Acesso em: 20 jun. 2024

SILVA, Tomás Tadeu da. **Documentos de identidade uma introdução às teorias do currículo**. 3. ed., 8 reimp. Belo Horizonte, MG: Autêntica Editora, 2016.

SOUSA, Maria Goreti da Silva; CABRAL, Carmen Lúcia de Oliveira. A narrativa como opção metodológica de pesquisa e formação de professores. **Horizontes**, v. 33, n. 2, 2015.

TARDIF, Maurice. Saberes profissionais dos professores e conhecimentos universitários: elementos para uma epistemologia da prática profissional dos professores e suas consequências em relação à formação para o magistério. **Revista Brasileira de Educação**, n.13, 2000.

TARDIF, Maurice; RAYMOND, Danielle. Saberes, tempo e aprendizagem do trabalho no magistério. **Educação & Sociedade**, v. 21, n. 73, p. 209-244, 2000.

**Recebido:** 30 setembro 2024.

**Aprovado:** 02 dezembro 2024.

**DOI:** <http://dx.doi.org/10.3895/etr.v9n1.19526>.

**Como citar:**

ARAÚJO, Luana Rodrigues de; COLOMBO JÚNIOR, Pedro Donizete. O acontecimento teatral como potência pedagógica: das coxias à construção de significados e afetos na educação não formal. **Ens. Technol. R.**, Londrina, v. 9, n. 1, p. 1-12, jan./abr. 2025. Disponível em: <https://periodicos.utfpr.edu.br/etr/article/view/19526>. Acesso em: XXX.

**Correspondência:**

Luana Rodrigues de Araújo

Rua Moreira Cezar, n. 98, Bairro Fabrício. Uberaba, Minas Gerais, Brasil.

**Direito autoral:**

Este artigo está licenciado sob os termos da Licença Creative Commons-Atribuição 4.0 Internacional.

