



**O AFETO NOS JOGOS TEATRAIS**

**AFECTO EN LOS JUEGOS TEATRALES**

**AFFECT IN THEATRICAL GAMES**

Emily Pimenta<sup>1</sup>  
PPGARTES-UNESPAR  
[emypimentacontato@gmail.com](mailto:emypimentacontato@gmail.com)

Robson Rossetto<sup>2</sup>  
PPGARTES-UNESPAR  
[robson.rosseto@unespar.edu.br](mailto:robson.rosseto@unespar.edu.br)

**Resumo**

Neste artigo apresento discussões sobre os jogos teatrais enquanto potentes mediadores do afeto na linguagem teatral e busco entender como o afeto aparece nos jogos teatrais. Com base nas concepções de afeto propostas por Jeanne Favret-Saada (2005), Jean-Luc Moriceau (2020) e Kelly Cristina Fernandes (2019), cujas pesquisas dialogam com a temática, analiso dois jogos apresentados na disciplina Abordagens e Lógicas de Criação e Ensino das Artes, ministrada no primeiro semestre de 2024. Os jogos, desenvolvidos por Marcelo Lazzaratto (2009) e John Somers (2011), são examinados à luz de experiências artísticas e educacionais vivenciadas por mim como docente em cursos livres de teatro, no ensino formal e como diretora teatral. Por fim, destaco a relevância de discutir os afetos a partir de perspectivas de corpos invisibilizados na sociedade, questionando a hegemonia cisheteronormativa branca. Essa abordagem surge como uma escolha dentro da pesquisa em arte que busca não apenas afetar-me, mas também ampliar o potencial de afetar outras pessoas.

**Palavras-chave:** Afeto, Jogos Teatrais, Teatro, Criação, Experiências.

---

<sup>1</sup>Docente e pesquisadora, mestranda do Programa de Pós-Graduação Mestrado Profissional em Artes (UNESPAR). Brasil.

<sup>2</sup>Doutor em Artes da Cena pela UNICAMP. Docente e pesquisador do Programa de Pós-Graduação Mestrado Profissional em Artes (UNESPAR). Brasil.



### Resumen

En este artículo presento discusiones sobre los juegos teatrales como potentes mediadores del afecto en el lenguaje teatral y busco entender cómo aparece el afecto en los juegos teatrales. Basándome en las concepciones de afecto propuestas por Jeanne Favret-Saada (2005), Jean-Luc Moriceau (2020) y Kelly Cristina Fernandes (2019), cuyas investigaciones dialogan con la temática, analizo dos juegos presentados en la asignatura Enfoques y Lógicas de Creación y Enseñanza de las Artes, impartida en el primer semestre de 2024. Los juegos, desarrollados por Marcelo Lazzaratto (2009) y John Somers (2011), son examinados a la luz de experiencias artísticas y educativas vividas por mí como docente en cursos libres de teatro, en la enseñanza formal y como directora teatral. Por último, destaco la relevancia de discutir los afectos desde perspectivas de cuerpos invisibilizados en la sociedad, cuestionando la hegemonía cisheteronormativa blanca. Este enfoque surge como una elección dentro de la investigación en arte que busca no solo afectarme, sino también ampliar el potencial de afectar a otras personas.

**Palabras clave:** Afecto, Juegos teatrales, Teatro, Creación, Experiencias.

### Abstract

This article presents discussions on theatrical games as powerful mediators of affect in theatrical language, and seeks to understand how affect manifests within them. Drawing on the conceptions of affect proposed by Jeanne Favret-Saada (2005), Jean-Luc Moriceau (2020), and Kelly Cristina Fernandes (2019)—whose research engages with the theme—I analyze two games explored in the course Approaches and Logics of Creation and Teaching of the Arts, offered in the first semester of 2024. The games, developed by Marcelo Lazzaratto (2009) and John Somers (2011), are examined in light of artistic and educational experiences I have had as a theater educator in free courses, formal education, and as a theater director. Finally, I emphasize the relevance of discussing affect from the perspectives of bodies made invisible in society, challenging white cis-heteronormative hegemony. This approach emerges as a deliberate choice within art research, aiming not only to affect myself but also to expand the potential of affecting others.

**Keywords:** Affect, Theatrical Games, Theater, Creation, Experiences



## Introdução

Associamos o fazer artístico tanto à ação dentro da sala de ensaio — espaço de criação e concepção — quanto à ação no palco, tradicional ou não, onde compartilhamos com o público o que criamos. Aqui, refiro-me especificamente ao teatro, minha área de formação, no qual buscamos criar a partir daquilo que nos chama atenção e nos atravessa. Minha criação artística é frequentemente inspirada por temáticas que me impactam, conectadas ao contexto social ao qual pertencemos, evidenciando minhas singularidades por meio do que me toca profundamente. Neste texto, proponho refletir sobre a possibilidade de o processo criativo ser afetivo, desde a escolha de trazer para cena aquilo que me atravessa até as ações que transformam o próprio processo, permitindo que ele afete e seja afetado.

Neste artigo, proponho refletir sobre conceitos fundamentais de afeto, com base nos estudos de autores como Jeanne Favret-Saada, Jean-Luc Moriceau e Kelly Cristina Fernandes. A partir de suas abordagens teóricas, exploro como o afeto perpassa o teatro e a pesquisa acadêmica, revelando suas implicações e potencialidades nesses contextos. A partir de tais discussões, busco salientar como o afeto se manifesta em experiências artísticas, evidenciando que é por meio da vivência que ele ganha existência. Em especial, foco nas experiências proporcionadas por jogos em grupo, nos quais se potencializa a participação de cada indivíduo, valorizando suas singularidades e promovendo conexões afetivas no processo criativo.

*“Compreende-se que a memória social, o vínculo afetivo e coletivo destes sujeitos são os fatores que legitimam o sentido de importância dentro dessa categoria, valorizando e enaltecendo indivíduos pelas suas vivências, práticas e contribuições sociais dentro de um movimento artístico”*

*Oliveira, 2017: 94.*

Em outras palavras, dentro de um grupo, o indivíduo tem seus afetos, vivências e particularidades potencializados justamente pela construção de afetivos com o coletivo. É na possibilidade de ser afetado pelo grupo que o indivíduo também exerce sua capacidade de afetar, trazendo à tona suas particularidades. Com base nesse entendimento, busco aprofundar, ainda que de forma breve, os conceitos de afeto apresentados pelas autoras e como esses conceitos permeiam e enriquecem as experiências artísticas.

### 1. Afetar-me: o afeto na pesquisa e no fazer teatral

Encaramos o afeto, muitas vezes, como a ação de dar carinho ou amor para o outro. Quando dizemos “o/a aluno/a tem muito afeto por professor/a tal”, estamos transmitindo que o carinho de tal aluno/a é grande por tal professor/a, ou quando apontamos que “minha família é muito



afetuosa”, queremos dizer que a família é muito amorosa e carinhosa. No entanto, o conceito de afeto, além do senso comum, não se restringe à ideia de receber ou dar carinho à alguém. Trata-se, antes, da capacidade de afetar e ser afetado por algo ou alguém, uma interação que não está necessariamente atrelada a emoções positivas, mas abrange uma ampla gama de experiências e intensidades. Portanto, ser afetado por algo é, para além do sentimento em relação àquilo, a alteração no meu “eu” e na minha maneira de me relacionar com o mundo. Ao tratar deste afeto, resalto a definição apresentada por Jeanne Favret-Saada em seu texto traduzido por Marcio Goldman (2005), onde afirma: *“Não de afeto no sentido da emoção que escapa da razão, mas de afeto no sentido do resultado de um processo de afetar, alguém ou além da representação”* (Goldman et al., 2005: 150).

Entender os afetos como algo diferente das emoções é importante para entender por que eles podem estar presentes em procedimentos artísticos. Sob essa perspectiva da autora, o afeto é definido como a ação de afetar-se por um processo e, simultaneamente, de afetar por meio dele. Jean-Luc Moriceau aprofunda essa distinção ao traçar um panorama sobre as diferenças entre afeto e emoção:

*“Os afetos, vocês sabem, vou mencionar rapidamente aqui, os afetos são diferentes de emoções. A emoção é algo que eu conheço, eu reconheço, eu posso nomear, eu posso dizer que tem uma significação, é familiar. Por exemplo, eu estou vendo uma criança chorando, porque o brinquedo está quebrado, eu a entendo, eu vou ficar triste, mas eu sei o que é. Essa situação está comunicando uma lembrança em mim, é familiar, eu a conheço”.*

Moriceau, 2020: 25.

Nota-se, diante do exposto, que a emoção é algo gerado pela empatia ao ver a situação e sentir aquilo por reconhecer o sentimento. O afeto está em algo que não reconheço. Afetar-se por uma situação não está ligado a sentir empatia por essa situação ou por alguém. A empatia surge dessa identificação, e não é isso que buscamos com o afeto.

*“O afeto é algo que é mais estranho, ou estrangeiro, que não sei o que significa imediatamente. É algo que é de fora, não é de dentro de mim, ele vai me obrigar a pensar, a mudar. Muitas vezes o afeto está misturado, atua desfamiliarizando o já conhecido, fazendo com que ele se abra ao devir”*

Moriceau, 2020, p: 25.

Ou seja, o afeto não está relacionado com a empatia, nem com as emoções que sentimos, mas trata do poder que temos de afetar e ser afetados em determinada situação, trata de como o meu “eu” é modificado por meio desses afetos, partindo de situações específicas e que não se repetem, pois cada situação traz à tona determinados afetos que me modificam, sem, contudo, me informar sobre como atravessa o outro. Ao contrário, ocupar determinado lugar *“não me informa nada sobre os afetos do outro; ocupar tal lugar afeta-me, quer dizer, mobiliza ou modifica meu próprio estoque de imagens, sem, contudo, instruir-me sobre aquele dos meus*



*parceiros*” (Fravet-Saada et al., 2005: 159). Aponto a seguinte situação para exemplificar a fala da autora: suponha que eu observe um grupo artístico formado por pessoas afro-brasileiras, sobre o qual possuo conhecimento apenas superficialmente. Ao me aprofundar nos estudos sobre esse grupo, obtendo informações sobre sua origem e a cultura de seus integrantes, a transformação não ocorre no grupo em si, mas em mim mesma, a partir dos novos conhecimentos adquiridos por meio dessa investigação. Entendo que isso reverbera em mim enquanto pesquisadora, influenciando minha relação com o objeto de estudo. Além disso, reflete em mim e na minha relação com o meu eu e com a sociedade a qual pertence, e também me coloca como possibilidade de afetar a partir do que descubro com minhas pesquisas.

Nesse sentido, compreendo que pesquisar sobre o afeto no fazer artístico no meu contexto social e político é, também, afetivo, pois *“pesquisar é uma maneira de se deixar guiar pelos afetos, por aquilo que nos toca, que nos surpreende e nos revolta, enfim, por aquilo que pode nos ensinar uma vez que não se deixa encapsular por um conceito ou uma teoria já conhecida”* (Moriceau et al., 2020: 15), permitindo, assim, que em minha pesquisa o afeto me guie por meio das experiências que tenho com ela e que meus afetos se transformem a partir do entendimento daquilo que aprendo.

*“Assim, “ser em pesquisa” envolve aprender, mover-se, pensar, entender o contexto, refazer, individualizar-se e não apenas posicionar-se, modelar, representar. A pesquisa é um processo ético e estético de comunicação e de individuação: ela envolve contatos que vão alterar, deslocar, transformar todos os sujeitos, objetos e teorias envolvidos na investigação”*

Moriceau et al., 2020: 17.

A pesquisa por meio da experiência é o que promove o afeto. O autor pontua que para estar presente na pesquisa e ser afetado por ela para, posteriormente, com ela poder afetar, é necessário que haja disposição para a experiência, ou seja, estar presente e disposto para se afetar. Por meio dessa pesquisa, que busca entender o conceito de afeto e investigá-lo dentro de procedimentos artísticos, compreendo que o afeto se manifesta ao proporcionar reflexão, aprendizado e a promoção da experiência, elementos fundamentais que impulsionam o movimento e possibilitam o processo transformador.

Entendo que o afeto não está relacionado com as emoções, nem com empatia, mas com a alteração que nos gera a partir de experiências. Fravet-Saada, pontua que para o afeto acontecer em uma relação entre o objetivo de estudo e a pessoa pesquisadora, é necessário que tal pessoa permita ser afetada. Não se trata de se identificar com seu objetivo de estudo por meio da empatia, nem de exercer um narcisismo que suponha maior conhecimento, mas de permitir que algo se modifique, tanto dentro de si, quanto na própria pesquisa.

*“Aceitar ser afetado supõe, todavia, que se assuma o risco de ver seu*



*projeto de conhecimento se desfazer. Pois se o projeto de conhecimento for onipresente, não acontece nada. Mas se acontece alguma coisa e se o projeto de conhecimento não se perde em meio a uma aventura, então uma etnografia é possível”.*

*Favret-Saada et al., 2005: 160.*

Dito isso, entendo que ao abrir-me para o afeto na minha pesquisa, aceito que tudo que acredito previamente pode ser modificado, mas que ao trabalhar com o afeto a partir desta perspectiva, preciso permitir afetar-me para, por fim, afetar com ela. Mas como essa relação pode estar ligada com o fazer artístico? Aqui, falo especificamente sobre minha área de formação, que é o teatro. Acredito que o fazer teatral pode ser potencializado pelo afeto tanto tratando de questões que afetam os envolvidos, quanto tratando do se permitir ser afetado. Ao ter experiências com o teatro, mesmo o teatro não profissional, percebe-se que as pessoas participantes trazem seus afetos para o espaço cênico ao cercar temáticas para a criação e ao perceber os hábitos que o corpo traz representando esses afetos que aparecem ao longo da pesquisa cênica, tanto nos interesses de determinado grupo quanto nos hábitos que os corpos carregam.

*“Nessas práticas supracitadas, os jogos, exercícios e técnicas teatrais, objetivam a quebra de hábitos físicos, emocionais e intelectualmente condicionados de seus praticantes, visando à sensibilização, à reflexão crítica, à observação dos afetos, à liberação das opressões e, conseqüentemente, uma possibilidade de transição de afetos e das relações de poder instauradas nas relações. Desse modo, é oferecido aos sujeitos a possibilidade de expandirem a potência de afetarem e serem afetados, aprofundando a percepção do mundo, dinamizando o desejo de transformação pessoal e social”.*

*Fernandes, 2019: 32.*

Nesse sentido, a autora aponta que as práticas teatrais auxiliam nessa quebra dos afetos que os corpos participantes carregam e que, dessa forma, o distanciamento é possível para trabalhar com tais afetos por meio da experiência teatral, criando novos afetos e alcançando a teoria apresentada, de afetar e ser afetado a partir de questões que transformam o ser, tanto socialmente quanto pessoalmente. Afetar é transformar a partir da experiência e é aqui que chegamos no fazer artístico. bell hooks, professora, autora e ativista negra, que escolheu que seu pseudônimo seja escrito minúsculo enquanto posicionamento político para negar um ego intelectual, trata do amor enquanto ser afetado por ele ou por sua ausência. A autora estuda o amor baseado em vivências próprias e discussões filosóficas sobre o tema, pela perspectiva feminista, antirracista e com discussões de gênero, a fim de concluir que o amor é político. Anna Ortega (2023), artista visual e pesquisadora de afeto e memórias, aborda sobre bell hooks e seus estudos sobre afeto e amor, destacando suas contribuições nesse campo:



*“Ela é uma referência porque consegue teorizar os temas da afetividade e pensar nas ideias de comunidade, família, cultura. Ela pensa como o afeto vai interrompendo ciclos de violência e traumas que não são mais nossos. [...] Muitas vezes, a gente coloca o político apenas nas pautas da violência – o que é legítimo também, mas ela nos faz entender que falar sobre amor também é extremamente político”*

Ortega, 2023.

bell hooks destrincha a temática do amor enquanto algo político e que pauta questões sociais. Segundo a autora, a sociedade patriarcal é o oposto do amor. Ela exemplifica que os meninos, quando crianças, sentem o desamor e ao se tornarem homens adultos e “*abraçarem o patriarcado, precisam abandonar ativamente o desejo de amar*” (hooks, 2021: 68-69), pois relações de opressão e de dominação são opostas ao amor. Segundo ela, “*a prática amorosa não está direcionada a simplesmente dar ao indivíduo maior satisfação na vida; ela é exaltada como a maneira básica de pôr fim à dominação e à opressão*” (hooks, 2021: 97), reafirmando que uma sociedade pautada em dominação e opressão é uma sociedade afetada pela ausência do amor.

Partindo desse entendimento, a ausência do amor está localizada em corpos subalternizados por relações de opressão. Em suas considerações, bell hooks parte de questões de gênero, antirracistas e questões sociais e neste artigo considero essas perspectivas para falar de afeto e de amor. Tais corpos carregam afetos de violência desde a infância e por isso sempre tiveram a negativa do amor. A autora, enquanto professora, traz questões dos alunos marginalizados em sala de aula. Ela aponta que “*os sistemas de dominação já operantes na academia e na sala de aula silenciam as vozes de indivíduos dos grupos marginalizados e só lhes dão espaço quando é preciso falar com base na experiência*” (hooks, 2013: 110). Essa observação complementa a discussão sobre os afetos traumáticos que determinados grupos sociais carregam desde a infância, resultantes dos espaços sociais que frequentam.

A partir das considerações de afeto e amor baseados na experiência, entendo o teatro como um possível espaço para trabalhar afetos, partindo da concepção que o afeto é o se permitir afetar e ser afetado e que carregamos afetos positivos e negativos devido a nossas experiências. Quando coloco meu “eu” nessa condição dentro de um espaço cênico, permito-me afetar. Quando falo de amor dentro do teatro, não apenas o amor romântico, mas o amor enquanto algo que me afeta e afeta minhas vivências, que nega uma prerrogativa opressiva, eu tenho um fazer artístico a partir dessa relação. E isso é potencialmente político. Não apenas por romper traumas e negar a cisheteronormatividade, como salienta bell hooks, mas por tratarmos do “eu” enquanto ser social pertencente a uma sociedade a partir de demarcações sociais. Dentro disso, “*o afeto aparece como um conceito político, que marca as relações sociais de tal modo a superar a dicotomia razão/emoção*” (Fernandes, 2019: 27) - somos afetados pelos outros e os afetamos.

Além disso, Kelly Cristina Fernandes (2019), em suas considerações sobre o teatro e o afeto, aponta que:



*“A conscientização e a crítica, que considera apenas as ideias, sem buscar desvendar os afetos que as sustentam, não basta para romper as situações opressivas, as quais têm bases materiais sócio-históricas, mas que igualmente tratam de relações de poder sustentadas por afetos fomentados socialmente os quais nos tornam servís e alienados”*

*Fernandes, 2019: 27.*

Diante disso, vejo o teatro como um espaço potencial para romper essas situações opressivas. Nele, trazemos nossos afetos, os desconstruímos, somos afetados pelo processo e, ao mesmo tempo, afetamos tanto durante esse processo quanto ao compartilhar esses afetos com o público. Expomos situações de opressão, trabalhamos com elas e nos permitimos afetar. Não estou afirmando que o afeto vai acabar com a opressão social, mas que é uma possibilidade de discussão em cena. Por isso, é importante salientar a relevância social de trabalhar o afeto considerando questões sociais e políticas, pois nesse processo é possível vislumbrar o compartilhamento de afetos. Vale ressaltar que *“a arte pública pode ser um veículo para compartilhar pensamentos de afirmação da vida”* (hooks, 2021: 25), o que corrobora com a teoria de compartilhamento dos afetos apontada anteriormente.

## **2. O afeto pela experiência**

Após discutirmos brevemente o amor como um conceito político e o afeto enquanto uma relação de afetar e permitir-se ser afetado pelo outro, além de sua potencialidade no teatro, destaco como os jogos teatrais, especialmente experiências em grupo, podem ser um potente mediador dos afetos. Não é novidade para os estudiosos de teatro que os jogos teatrais são amplamente utilizados em processos criativos e educacionais de teatro, e acredito que, ao optar por uma criação baseada no afeto, esses jogos se tornam mecanismos extremamente potentes para promover essa dinâmica.

*“É interessante notar que o ator é um artista que necessita compreender as coisas através de seu corpo. Seu comportamento artístico tem que levar em conta sempre a ação seguida de uma reflexão e por sua vez de uma nova ação. Sua reflexão deve acontecer depois que uma ação marcou sua sensibilidade. O ator, mesmo o ator-pesquisador deve iniciar sua viagem sob o signo do fazer. Pois é a prática que corporifica a experiência, que ativa suas memórias, que faz com que seu corpo transpire seus vícios e renove sua potencialidade”*

*Lazzaratto, 2009: 29.*



O autor destaca que, no teatro, é a prática artística que inicia a experiência. Ao utilizarmos jogos para iniciar as atividades, podemos conduzir o ator — ou até mesmo os não-atores, no contexto desta pesquisa — a um estado em que seus vícios corporais sejam quebrados, permitindo a renovação de sua potencialidade para a cena. A partir disso, os afetos que aparecem no corpo — o qual é moldado pelo meio social — são desconstruídos, e o corpo fica disponível para a criação. Contudo, embora os afetos sejam quebrados no corpo, é evidente como o que transpassa as pessoas participantes continuam a emergir ao longo dos jogos.

*“ressaltamos a importância dos afetos na política e da potência comum, que implica em união de sujeitos em torno de ideias e desejos comuns, reconhecimento, confiança e outros afetos, que aumentam a força de cada um para perseverar na existência singular e coletiva”*

*Fernandes, 2019: 47.*

O compartilhamento de afetos, nesse sentido apontado pela autora, aumenta a potência comum de um grupo, o que faz com que exista o respeito de singularidades a partir de um desejo comum do coletivo. Dessa maneira, cria-se a possibilidade de um grupo trabalhar junto para quebrar com os afetos gerados por relações de opressão, bem como partir para a criação conjunta e essa relação é possível a partir dos jogos teatrais.

*“O ambiente seguro parece ter sido essencial para que as participantes se sentissem confortáveis no ato de propor e fazer experimentações, de exercitar o sentido de agência na escolha e tomadas de decisão, superando a insegurança que comumente existe em espaços que exigem o ato de exposição”*

*Santos et al., 2022: 341.*

Ou seja, para as práticas cênicas, é essencial que se crie um ambiente que transmita segurança para as pessoas participantes. Acredito que os jogos teatrais são potentes mecanismos para tal fim, a partir de jogos que exercitam a dinâmica grupal dentro da ação cênica. Nas experiências teatrais, a exposição é necessária para que a cena aconteça, pois é fato que as Artes Cênicas *“colocam a pessoa como centro do fazer, em uma exposição que é da imagem e, dessa forma, do corpo”* (Santos et al., 2022: 344). Por isso, é importante pensar em quais jogos serão propostos para corroborar com a criação de uma atmosfera segura. Além disso, é importante pontuar que um lugar composto apenas por corpos marginalizados é diferente de um grupo em que haja pessoas marginalizadas e pessoas dentro do padrão cisheteronormativo— onde haja o opressor e o oprimido.

*“Tendo sido reconhecida a característica de um grupo formado predominantemente por mulheres, com e sem deficiência, cis e trans, passou a nos interessar a questão da relação estabelecida entre essas pessoas que fazem parte de um grupo social que ainda sofre prejuízos no escopo social. Apesar de todas se identificarem como mulheres,*



*comprendemos que não se tratava de um grupo homogêneo, pois as características específicas levavam a que algumas fossem colocadas mais à margem do que outras. No entanto, os preconceitos e abusos vivenciados pelas mulheres, especialmente no contexto brasileiro, atravessavam todas as participantes”*

*Santos, et al., 2022: 340.*

No relato exposto, as mulheres se reconheciam pois, apesar de suas diferenças, todas eram mulheres e isso colaborou para que um ambiente seguro fosse instituído. Isso não quer dizer que não se pode colocar pessoas de dentro da cisheteronormatividade em experiências artísticas que envolvem o afeto, mas que ao tratar desses afetos, escolhas para que o ambiente seja seguro precisa ser construído.

Partindo dessa premissa, que os afetos são desconstruídos coletivamente em práticas teatrais e que os jogos podem ser uma possibilidade para tal, a autora relata sua experiência em sala de aula:

*“Nas escolas, percebeu-se que os grupos mediados pelas práticas teatrais, [...] se consideravam “uma família”, afirmando que criaram vínculos importantes para os sujeitos. Atingir a libertação das opressões e da submissão dos oprimidos passou a ser uma tarefa coletiva, na qual o grupo se esforçava para que as singularidades tivessem um papel ativo, considerando os vínculos não apenas de dependência, mas de agenciamento dos sujeitos”.*

*Fernandes, 2019: 47.*

Nota-se que, como apontado pela autora, os alunos criaram um senso de coletividade importante para o desenvolvimento das práticas e coletivamente passaram a quebrar com esses “afetos” corporais, para que pudessem criar, ainda respeitando as singularidades de cada um. Ou seja, é um grupo, mas com indivíduos. A partir dessa relação, considero que os participantes de determinada experiência são perpassados por ela e, dessa forma, afetados.

Abaixo, vou apresentar dois jogos improvisacionais experienciados na disciplina de “Abordagens e Lógicas de criação e Ensino das Artes”, do Programa de Pós-Graduação em Artes (PPGArtes) - Mestrado Profissional - da Universidade Estadual do Paraná (Unespar) em 2024, desenvolvidos em sala pelo professor Robson Rosseto. O primeiro exercício envolveu um jogo denominado “pacote de estímulos”. Nele a turma foi dividida em pequenos grupos, e cada grupo recebeu um pacote contendo objetos que faziam parte de uma história previamente elaborada pelo professor, mas não compartilhada com os participantes. A tarefa de cada grupo era, a partir de seu pacote, imaginar quem seria a pessoa dona daquele pacote e, em seguida, apresentar essa personagem, demonstrar aos outros grupos por meio de um fotograma - uma imagem formada com o corpo dos participantes.



Nesse primeiro jogo, a imaginação é explorada por meio de objetos físicos e cada objeto comunica algo para alguém de maneira distinta. Por meio deles, as pessoas participantes são encorajadas a entrar em um mundo ficcional, no qual o líder, conscientemente, escolhe os objetos (Somers, 2011). Esses objetos informam algo aos participantes a partir de seus contextos. É fato que participantes de experiências dramáticas compreendem o jogo a partir de suas referências às suas memórias e história pessoal e isso possibilita reeditar sua história pessoal, e conectar-se consigo próprio (Somers, 2011), ou seja, possibilita que a pessoa participante afete por meio dos afetos que carrega e que com a sua participação seja afetada no fim desse processo. Somers (2011) aponta que *“somos inevitavelmente afetados pelas histórias que encontramos. Aquelas que reforçam nossa história pessoal possuem um estado de intertextualidade, uma interação ativa de duas ou mais histórias”* (Somers, 2011: 176).

Usar o pacote de estímulos é propiciar que cada participante seja afetado por esse material, a partir de seu contexto, e possa afetar os demais a partir de sua leitura. Toda a ação de preparar o material, disponibilizá-lo ao grupo e permitir que o grupo crie por meio desses objetos é um processo afetivo, que permite que a pessoa preparadora desse jogo afete com sua proposição e que seja afetada pelo caminho que sua ideia percorre. É a modificação, apontada anteriormente, que cria a relação do afeto.

O segundo jogo que estudamos é chamado Campo de Visão, e possibilita que as pessoas que participam trabalhem com a percepção e a integração com o grupo. Diferentemente do jogo anterior, o Campo de Visão foca no corpo e na imitação dos gestos realizados por um integrante do grupo, o qual atua como "líder". Quando o movimento do líder entra no seu campo de visão, o participante também se movimenta. A pessoa condutora muda ao longo do jogo, inicialmente guiada por quem está orientando o jogo e, posteriormente, conforme um acordo silencioso entre os membros do grupo.

*“o Campo de Visão, que é um exercício de improvisação que tem apenas uma única regra e que faz com que o ator vibre e pulse, contamine-se e contagie através de sua ação, seja a minha tentativa de comunhão entre procedimento e conteúdo, entre techné e psyché, entre corpo e alma. Porque antes dos resultados me interessa a latência, os impulsos, os mistérios que gestam e anunciam a vida. A expressão viva, a expressão da vida é que motiva o meu fazer”.*

Lazaratto, 2009: 28.

Como apontado pelo autor, tal exercício improvisacional coloca o ator em estado de jogo a partir de impulsos corporais e mentais que geram a expressão viva de um artista. A única regra que ele salienta, que é a de seguir o movimento daquele que está em seu campo de visão, unifica o grupo e por isso pode ser utilizado como um jogo afetivo.

*“O Campo de Visão, na verdade, é um primeiro passo para que o coletivo atuante no jogo improvisacional, adquira e trabalhe sobre um Campo de Percepção. E esse campo só é instaurado quando, através do jogo Campo de Visão, o grupo de atores entende que suas ações, movimentos e gestos são motivados e movidos pela afecção. Ao mesmo*



*tempo, a afecção só ocorrerá se o ator fizer do seu corpo um corpo-perceptivo”.*

*Lazzaratto, 2009: 29.*

Entendo que o autor aponta que o Campo de Visão pode ser visto como uma metodologia para unificar o grupo e fazer acontecer a experiência da percepção, ação que pode vir a fazer o grupo se perceber e ser percebido pelos demais. Acredito que o afeto aparece nesse jogo, também, a partir das experiências que cada pessoa participante leva para o grupo, bem como a forma que ela é afetada por esse tipo de experiência improvisacional, no qual o fator guia é o corpo. Como já discutido anteriormente, nas práticas relatadas, os afetos aparecem por meio do corpo e de temáticas políticas de afetos que nos atravessam.

*“O ator em seu exercício diário deve abrir seus canais sensitivos para impregnar-se de toda e qualquer experiência. Porque não há trabalho de ator sem afecção. É de seu ofício sensibilizar-se a toda e qualquer manifestação, real ou poética, para redimensioná-la posteriormente em sua criação. Os sentidos aguçados aproximam o ator de experimentar a experiência plenamente, colaborando para que não hajam juízos pré-estabelecidos, nem moralidades compartimentadas e nem noções estéticas previamente planejadas para serem conquistadas. Ou seja, viver na intensidade, na ponta do instante, na pura experiência”*

*Lazzaratto, 2009: 29.*

Dito isso, pontuo que o afeto se faz presente nos jogos teatrais apresentados, mesmo que não intencionalmente, pois o jogo objetiva a modificação através da experiência. A experiência, nesse sentido, precisa afetar para que a criação aconteça e é por meio dela que o ator passa a demonstrar esse ciclo de afetos.

Os exemplos mencionados foram retirados da disciplina citada, mas acredito que esse processo permeia diversos outros jogos teatrais, improvisacionais ou não. Meu interesse por essa temática surge a partir de experiências artísticas e educacionais em que, por meio de jogos, o termo “afeto” começou a aparecer. As pessoas participantes de jogos se sentiam livres para deixar um pouco de si nas experiências artísticas e, ao mesmo tempo, permitiam que seus contextos se manifestassem conforme o grupo se envolvia na prática.

*“conforme o docente de Teatro possibilita que os/as estudantes tragam, por meio dos jogos e atividades teatrais, suas realidades e vivências de fora da sala de aula, viabiliza também que as pessoas estudantes se questionem sobre essas questões sociais apresentadas por elas mesmas*



*e possam, a partir desta provocação, compreender o amplo espectro político e social em que estão inseridas”*

*Vanalli, Pimenta, 2022: 449.*

Esse trecho surge a partir de uma experiência em sala de aula, em que os participantes de jogos improvisacionais traziam para as atividades seu contexto social e por meio dos jogos compreendiam um pouco mais seu espaço político em uma sociedade. Vejo, através desta e em outras experiências que pude ter, a possibilidade de afetar com a experiência e ser afetado por ela.

Entendo que o afeto pode aparecer em processos artísticos e os jogos teatrais são uma metodologia de criação que podem ser potentes para a utilização de uma metodologia afetiva dentro da criação cênica. Estou buscando responder como o afeto pode aparecer dentro da direção teatral, como metodologia, temática e afins, e acredito que os jogos teatrais são um mecanismo potente para a criação e que podem vir a ser afetivos.

### **3. Conclusão: o afeto nos jogos teatrais**

Diante do exposto, acredito que os jogos teatrais podem vir a ser uma proposta potente quando tratamos do afeto no teatro, pois os jogos são potentes para afetar. Ao realizar um jogo teatral, tanto como docente quanto como diretora, percebo que o jogo me afeta a partir da preparação exigida para que ele se realize. Ele também afeta as pessoas participantes, atores ou não-atores, ao serem atravessadas pelos jogos, rompendo com os afetos que carregam de suas vidas e criando novos afetos a partir da coletividade, da percepção compartilhada e da singularidade de cada um.

Um jogo teatral não culmina em afetos por si só, ele precisa do coletivo e da singularidade de cada participante para ser afetivo. Precisa também que cada pessoa em sua individualidade permita-se afetar pelo processo, pois como apontado no texto, sem que a pessoa se permita, não é possível que o afeto exista. O processo afetivo pode iniciar com a preparação para que ele exista, o respeito de singularidades e diferenças, o acolhimento das pessoas participantes, o processo em si e culminar em como, enquanto grupo, as pessoas que têm acesso ao que esse grupo expõe são afetadas.

Os jogos são diversos e possuem inúmeros objetivos dentro de um processo cênico, desde o de integração de um grupo, até o de criação de cenas para um espetáculo. Gradativamente, percebemos quando uma pessoa participante se sente à vontade para compartilhar seus afetos com o coletivo, mas essa ação depende de como a pessoa condutora escolhe conduzir o processo, qual seus objetivos e quem são as pessoas conduzidas. Assim, os afetos que transpassam esses grupos aparecem a partir de uma perspectiva política de entendimento do ser social demarcado em seu local na sociedade.

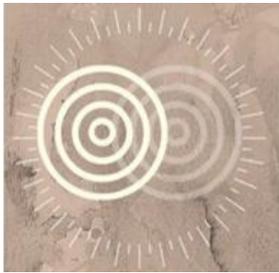


Por isso, saliento a importância da negativa da cisheteronormatividade ao tratar dos afetos na minha pesquisa, pois como apontado por bell hooks (2021), os afetos que são contados são sempre pela perspectiva de homens cisgêneros, geralmente brancos e heterossexuais. A mim, não interessa falar dos afetos daqueles que sempre falaram, mas interessa tratar dos afetos daqueles que foram desconsiderados pela história e invisibilizados por uma cultura ocidental.

Essas breves reflexões sobre o afeto dentro de procedimentos artísticos corroboram para pensar a pesquisa a partir da ideia de afetar. Como posso afetar com o ato de pesquisar arte? Acredito que esse questionamento já abre possibilidades de pesquisa e que pode ser respondido com escolhas. Escolher o grupo artístico que pesquiso, priorizar corpos abjetos, não ocidentais, levantar possibilidades artísticas, me permitir ser afetada por todo esse processo - essas ações me levariam a afetar por meio dessa pesquisa? Favret-Saada, autora mencionada nesse texto, salienta que o afeto não pode ser definido, pois, ao tentar defini-lo, ele deixaria de existir (Favret-Saada, 2005). Esse, porém, não é o meu objetivo aqui. Não pretendo tentar definir o que é o afeto, mas parto dessas considerações porque desejo que ele esteja presenteem minha pesquisa. Acredito que ela não existiria sem o afeto, pois, ao situar minha investigação a partir da negativa da heteronormatividade cisgênero branca, vejo que é impossível não ser afetada e, de certa maneira, afetar.

## Referências

- Dos Santos, F. G., & Berselli, M. (2022). Uma cultura de cuidado e afeto: Apontamentos sobre segurança e confiança em uma oficina de teatro desenvolvida com/por mulheres. *Revista Científica/FAP*, 26(1), 339–359.
- Favret-Saada, J., & Siqueira, P. (2005). Ser afetado. *Cadernos de Campo (São Paulo-1991)*, 13(13), 155–161.
- Fernandes, K. C. (2019). *Teatro social dos afetos* (Tese de doutorado, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC/SP). Programa de Psicologia Social.
- Goldman, M. (2005). Jeanne Favret-Saada, os afetos, a etnografia. *Cadernos de Campo (São Paulo-1991)*, 13(13), 149–153.
- hooks, b. (2013). *Ensinando a transgredir: A educação como prática de liberdade* (M. B. Cipolla, Trad.). São Paulo: WMF Martins Fontes.
- hooks, b. (2021). *Tudo sobre o amor: Novas perspectivas* (S. Borges, Trad.). São Paulo: Elefante.
- Lazzarato, M. (2009). O campo de visão e o corpo-perceptivo. *Olhares*, 1(1), 28–32.
- Moriceau, J.-L. (2020). *Afetos na pesquisa acadêmica*. Belo Horizonte: Fafich/Selo PPGCOM/UFMG. <https://hal.science/hal-03030241> (Acesso em 24 jul. 2024).



Oliveira, H. (2017). *Vem ni mim que eu sou passinho: A dança Passinho na confluência entre redes sociais, arte e cidade* (Dissertação de mestrado, Universidade Federal Fluminense – UFF).

Ortega, A. (2023). Histórias de afeto: Como bell hooks influencia artistas e pesquisadores no Brasil. *Elefante*. <https://elefanteeditora.com.br/historias-de-afeto-como-bell-hooks-influencia-artistas-e-pesquisadores-no-brasil/> (Acesso em 26 jul. 2024).

Somers, J., et al. (2011). Narrativa, drama e estímulo composto. *Urdimento: Revista de Estudos em Artes Cênicas*, 2(17), 175–185.

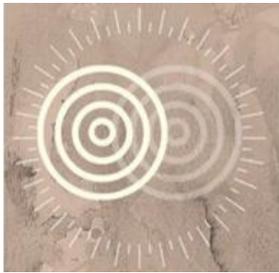
Vanalli, M., & Pimenta, E. S. G. (2022). Aula de teatro na educação formal: A aparição do contexto social por meio dos jogos dramáticos e teatrais. *O Mosaico*, 15(1), 445–460.



**Emily Sabrina Guedes Pimenta**

[emypimentacontato@gmail.com](mailto:emypimentacontato@gmail.com)

O currículo deste autor se encontra no rodapé da primeira página de seu artigo no dossier.



**Robson Rosseto**

Ator, diretor teatral e docente do Programa de Pós-Graduação em Artes (PPGARTES) e do Curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR), campus de Curitiba II - Faculdade de Artes do Paraná. Atualmente, exerce o cargo de Diretor do Centro de Artes do campus de Curitiba II. É líder do Grupo de Pesquisa Arte, Educação e Formação Docente (CNPq/UNESPAR) e coordenador do Grupo de Trabalho Pedagogia das Artes Cênicas da Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas (ABRACE) no biênio 2024-2025.