VIGOTSKI, L.S.; LURIA, A.R.; LEONTIEV, A.N. Linguagem, desenvolvimento e aprendizagem. São Paulo: Ícone, 1988.

THEODORO, Ezequiel. A Alfabetização. In: THEODORO. Alfabetização no Brasil: Questões e Provocações da Atualidade. Campinas: Autores associados, 2007

A TRANSFORMAÇÃO. OS JOGOS TEATRAIS COMO PRÁTICA LIBERTADORA NA VIDA DOS EDUCANDOS

ANA PAULA GUBASTA GAMA

RESUMO

Esse artigo busca estabelecer diálogo entre a metodologia dos jogos teatrais desenvolvidas por Viola Spolin, e as contribuições de Paulo Freire e Augusto Boal que são referências para a educação e para o teatro como forma de libertação. Suas obras continuam influenciando o aprendizado pela experiência , pela emancipação, pela liberdade.

Palavras Chave: Jogos Teatrais. Libertadora. Experiência. Transformação.

ABSTRACT

This article seeks to establish a dialogue between the methodology of theatrical games developed by Viola Spolin, and the contributions of Paulo

Freire and Augusto Boal that are references for education and theater as a form of liberation. His works continue to influence learning through experience, emancipation, freedom.

Keywords: Theatrical Games. Liberation.Experience.Transformation.

INTRODUÇÃO

O presente artigo propõe uma discussão teórica que tem como base as pesquisas realizadas por Viola Spolin, Paulo Freire e Augusto Boal. Trata-se de um recorte bibliográfico que destaca a contribuição teórica realizada pelos pesquisadores, evidenciando a importância da libertação opressora através dos jogos teatrais na educação de meninos e meninas.

Este trabalho da ênfase as pesquisas de Viola Spolin sobre os jogos teatrais como caminho de experiência articulando com os estudos de Augusto Boal e Paulo Freire que afirmam que educação e teatro é manifestação politicas subjetiva e transformadora.

Com essa pesquisa tomo a liberdade em convidar o leitor a saborear e refletir sobre a própria vida, buscando conexão com as obras destes queridos pesquisadores que trazem a contribuição para a transformação de vidas, resumindo teatro como a própria vida. Indeletável, orgânico, pulsante...

CAPITULO I

Viola Spolin, os jogos teatrais como experiência dentro e fora da sala de aula.

Viola Spolin nasceu em Chicago em 1906 ,considerada a avó norte americana de teatro improvisacional desenvolveu os jogos teatrais inspiradas entre outros, por Neva Boyd que foi sua professora entre

1876 á 1963, eta trabalhava com o treinamento de educadores e assistentes sociais com o objetivo de integrar socialmente imigrantes que chegavam aos Estados Unidos. Spolin trabalhou como diretora dramática em Chicago no projeto de administração progressiva recreativa a partir deste trabalho sentiu a necessidade em criar um método que atendesse com mais facilidade seu trabalho.

Em 1946 fundou a CIA jovens atores em Hollywood onde crianças a partir de seis anos foram treinadas pelo seu método de jogos teatrais a mesma trouxe os principais pilares da metodologia dos jogos teatrais. Spolin durante sua vida, escreveu vários livros que contribuíram para a disseminação dos jogos teatrais pelo mundo.

Ao abordar os jogos teatrais em sala de aula a mesma ressalta a importância no desenvolvimento das crianças, jovens e adultos, pois é através dos jogos que o individuo será capaz de respeitar regras, repensá-las, resolver situações problemas.

Quando é proposto um jogo teatral, o professor realiza a intervenção pedagógica e os jogadores se tornam parceiros de aprendizagem, dessa maneira o jogo teatral cria um ambiente sociável, menos egocêntrico.

Para Spolin, os jogos são baseados em problemas que aliam a estrutura e o foco dramático aos acordos feitos pelo grupo, e cada grupo encontra diferentes soluções para o desfecho do jogo. Através dos jogos Viola pretende desenvolver a autonomia dos jogadores e a atitude colaborativa entre o grupo. Ao jogar o aluno aprende por sua própria experiência e da espontaneidade onde escolhe intuitivamente as melhores soluções para resolver qualquer problema cênico.

Os jogos teatrais quando introduzidos no ambiente escolar, não tem função de passatempo e sim como complementos para a aprendizagem escolar que vão além do aprendizado teatral de habilidades e atitudes, sendo uteis em todos os aspectos da aprendizagem e da vida. De acordo com Spolin:

"A maioria dos jogos é altamente social e propõe um problema que deve ser solucionado-um ponto objetivo com o qual cada individuo se envolve e interage na busca de atingi40. Muitas habilidades aprendidas por meio do jogo são sociais. (SPOLIN, 2010)."

Em seu livro "Jogos teatrais na sala de aula ", Viola Sp04in descreve as três essências dos jogos sendo um conjunto indispensável para a prática: foco, instrução e Avaliação. O foco faz com que os jogadores fixem à atenção a resolução do problema, colocando assim o jogo em movimento. A Instrução: faz com que os jogadores se guiem ao foco, melhorando o desempenho no jogo. A avaliação faz com que os jogadores examinem o que faltou para atingirem o foco, o que teve de êxito e o que devem melhorar. Spolin define que os jogadores devem estar por inteiros no jogo, com total envolvimento tanto corpo, como mente, e é através dessa inteireza que a pesquisadora propõe uma experiência ativa e orgânica, fazendo com que o ser humano se envolva o tempo todo com o novo, transpondo suas experiências acumuladas em um processo de criação. A seguir teremos o contato com um jogo publicado por Viola Spolin

no seu livro Jogos Teatrais: O Fichário de Viola Spolin:

Jogo de bola

Preparação: antes de apresentar o jogo, leia o Comentário sobre Objeto no Espaço (Manual, p 42).

Jogadores na plateia

FOCO

Manter a bola no espaço e não na cabeça

DESCRIÇÃO

Divida o grupo em dois grandes times. Um time é a plateia. Depois inverta as 'posições. Se estiver trabalhando individualmente dentro de cada time, cada jogador começa a jogar a bola contra uma parede. As bolas são todas imaginárias, feitas de substância do espaço. Quando os jogadores estiverem todos em movimento, a instrução deverá mudar a velocidade com quais as bolas são jogadas.

INSTRUÇÃO

(Modifique a velocidade da faia para combinar com a instrução por exemplo, ao dar a instrução para que a bola se movimente em camera lenta, fale em câmera lenta). A bola está se movendo muuuuuuuuuuito lentamente). Pegue a bola em câmara muito lenta. Agora a bola se move normalmente! Use o corpo todo para jogar a bola! Mantenha o seu olho na bola! Agora muito rápido ! Jogue a bola o mais rápido que você puder! Para tras e para frente tão rápido quanto puder! Normal de novo. Agora novamente em camera muuuuiiiiiiito leeeeeentaaaaaaaa! Dê o tempo para que a bola percorra o espaço! Veja o caminho que a bola percorre no espaço! Muito bem, agora em ritmo normal novamente!

AVALIAÇÃO

Jogadores, a bola estava no espaço ou em suas cabeças? Plateia, vocês concordam com os jogadores? A bola estava nas suas cabeças ou no espaço? Jogadores, vocês viram o caminho que a bola percorreu no espaço? Platéia, vocês concordam?

NOTAS

1 0 jogador sabe quando a bola esta no espaço ou na sua cabeça. Quando ela está no espaço ela aparece tanto para o jogador como para a plateia.

2 A pergunta A bola estava no espaço ou nas suas cabeças? Feita para os jogadores da plateia é importante porque ela coloca a responsabilidade na plateia de observar a realidade do objeto espaço. A plateia é tão responsável por manter o FOCO quanto o time que está jogando.

3- Após a avaliação do primeiro time, faça o próximo time jogar. O segundo time se beneficiou da avaliação do primeiro time?

4- De a instrução com energia durante o jogo, enfatizando o uso do corpo todo para manterá bola em movimento. Os jogadores devem terminar o jogo com todos os efeitos físicos de um jogo de bola (quentes, sem fôlego etc...) 5- As palavras usadas pelo coordenador- instru-

tor na apresentação deste jogo devem ser cuidadosamente escolhidas. Não se deve pedir que os jogadores façam de conta ou que imaginem. Os jogadores são simplesmente orientados a manter a bola no espaço e não em suas cabeças.

6- Quando a bola aparece ela pode ser vista como se uma bola real estivesse sendo usada. Todos saberão quando isto acontece.

7-Para maiores informações sobre "Fora da Mente! No Espaço!" veja o

Manual, p57.

ÁREAS DE EXPERIÊNCIA

Parte do Todo Interaç¿o

Objeto no Espaço: Tornando Visível o Invisível.

Jogo de Playground

Aquecimento Ativo

Comunicação Não -Verbal

Movimento Fisico e Expressão

O contato com o jogo descrito acima nos possibilita compreender com mais clareza a base da estrutura que a pesquisador julga ser indispensável para a realização de um jogo (foco,instrução e avaliação).

Quando nos deparamos com os escritos de Viola Spolin ela esclarece que a intenção dos jogos não pode se resumir a ensinamentos de currículo e sim aulas que os alunos possam internalizar a experiência. No processo de aprendizagem a partir dos jogos teatrais, a interação entre individuo e meio e o contato direto com o ambiente é primordial ao processo de experiência, já que neste processo deve estar implícita a atitude reflexiva, pontuada por Spolin (2010, p31).

Tomo como base a experiência, através de Jorge Larrosa professor de teoria e história da educação na Universidade de Barcelona, doutor em pedagogia, para compreender como os jogos teatrais propostos por Viola Spolin, constituem um processo de vivência, de relação reflexiva, de consciência da experiência. Larrosa cita em seu texto "Notas sobre a experiência e o saber da experiência":

A experiência é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca. Não o que se passa, não o que acontece, ou o que toca. A cada dia se passam muitas coisas, porém, ao mesmo tempo, quase nada nos acontece. Dir-seia que tudo o que se passa está organizado para que nada nos aconteça(LARROSA, 2002, p. 21

Partindo desse pressuposto o professor deve ser um agente interventor entre o conhecimento e o aluno, para que o mesmo possa ser sujeito do seu aprendizado, o aluno deve estar aberto para viver a experiência . A escola no seu papel social deve disponibilizar aos seus envolvidos contato com ambientes e situações que possibilitem a experiência como descrita por Larrosa e definida no livro "Improvisação para o Teatro" quando Spolin relata: "Se o ambiente permitir pode-se aprender coisa, e se o individuo permitir, o ambiente lhe ensinará tudo o que ele tem para ensinar . (Spolin, 2010, p3).

Os jogos apresentados por Viola Spolin na sua grande maioria traz a colaboração como determinante no processo, tendo como base a prática social do gru-

po, onde é observada as possíveis experiências. Ê através dos jogos que o jogador constrói, desconstrói, reconstrói o seu próprio conhecimento, e é nesta relação entre o jogo e o jogador é que o ser humano aprende e reflete sobre suas ações. Paulo Freire já dizia que a aprendizagem não é algo de transferência, apresenta: . . quem forma se forma e re-forma e quem é formado forma-se e forma ao ser formado. Ê nesse sentido que ensinar não é transferir conhecimentos, conteúdos..." (FREIRE, 201 1 a [1996], p25).

Quando os alunos passam a experimentar os Jogos teatrais propostos por Mola Spolin, e os conceitos se internalizam faz com que meninos e meninas reflitam o que é vida real, entendendo que as contradições presentes na sociedade só podem ser superadas no plano das relações sociais, politicas, econômicas e interhumano. Nesta perspectiva que ao jogar o aluno deve pensar, sentir, parar, dialogar, esperar, colaborar, para que a experiência se tome algo subjetivo, algo criado pelo próprio ser como afirma Larrosa (2002):

[...] o sujeito da experiência seria algo como um território de passagem, algo como uma supeffície sensível que aquilo ql.E acontece afeta de algum modo, produz alguns afetos, inscreve algumas marcas, deixa alguns vestígios, alguns efeitos O sujeito da experiência é sobretudo um espaço onde têm lugar os acontecimentos (LARROSA, 2002

p. 24).

Os estudos de Viola Spolin tem uma grande contribuição para a educação, para o dentro e fora da sala, pois coloca o individuo em constante vivência do

aquilagora, relacionando sua aprendizagem com envolvimento total, orgânico.

Proporcionando ao educando o conato com a experiência viva.

CAPITULO II

Boal e Freire. O teatro, os jogos teatrais, a educação e a vida.

Paulo Freire educador e filósofo brasileiro desenvolveu importante trabalho na área da Educação, sendo vista pelo educador como prática de liberdade, lutou pelo fim da educação bancária e pela transformação social.

Augusto Boal homem do teatro , diretor, teórico, dramaturgo. Trás na sua trajetória o Teatro do Oprimido, que alia teatro e ação social.

Neste capítulo veremos como as contribuições das práxis de Paulo Freire e de Augusto Boal se relacionam com os jogos teatrais como forma de educação para vida.

Os dois pesquisadores tratam a educação e o teatro como ato politico, sendo através dos jogos teatrais que acontecerá a reflexão, a escuta, o diálogo. Os jogos teatrais elevam os temas da sociedade na perspectiva do Teatro do Oprimido que por vezes ficam adormecidos, tornando possibilidades em questões sobre exclusão social ou ainda questões éticas na sociedade.

Boal na época da ditadura militar, foi exilado e preso, quando absolvido vai morar na Argentina. Na Argentina escreve

peças sobre sua vida no exilio, nos anos 80 vai para Portugal e França, sendo nessa ultima ,monta um grupo do Teatro do Oprimido. Através da sua vida, da sua trajetória que Boal concebe o teatro como forma de dialogar as questões sociais com os sujeitos, levando essas questões da vida para o jogo, possibilitando a quebra da quarta parede, convidando a plateia a entrar na discussão.

Paulo Freire em suas obras defende uma educação libertadora que busca a emancipação do educando, onde o diálogo é à base do processo. O educador relata que a educação não pode ser bancária, o sujeito deve interferir na realidade e sobre essa ótica Freire aponta:

Se a vocação ontológica do homem é a de ser sujeito e não objeto, só poderá desenvolve-la rp medida em que, refletindo sobre suas condições espaço-temporais, introduz-se nelas, de maneira critica. Quanto mais for levado a refletir sobre sua sobre seu enraizamento espaço=-temporat, mais "energia" dela conscientemente, "carregado" de compromisso com sua realidade, da qual, porque quem é sujeito, não deve ser simples espectador, mas deve intervir cada vez mais (FREIRE, 1979,p.61

Os jogos teatrais cumprem essa função de diálogo, de liberdade, de emancipação, pois permitem aos participantes um envolvimento orgânico, compreendendo como se da o processo desde o respeito às regras, até o uso dos elementos internalizados no seu cotidiano.

Boal ao criar o Teatro do Oprimido, batiza de Oprimido em homenagem a

Pedagogia do Oprimido, termo usado pelo educador Paulo Freire. As obras dos dois dialogam, pois contribuem para o processo de libertação social, para eles a libertação social se da na relação ação-reflexão-ação, na conscientização e necessidade de transformar a própria vida.

Augusto Boal define que Teatro do Oprimido visa trabalhar com o conceito de conscientização, porém não basta somente intemalizar esse conceito é preciso disseminar, fazendo com que outros grupos acessem as produções culturais, educativas, artísticas. Assim descreve:

Para que se compreenda bem esta Poética do Oprimido deve-se ter sempre seu principal objetivo: transformar o povo, "espectador", ser passivo no fenómeno teatral, em sujeito, em ator, em transformador da ação dramática

(...). O espectador liberado um homem integro, se lança a uma ação!

(BOAL, 2005,p 82).

Paulo Freire e Augusto Boal, propõe uma pedagogia cénica construída pelos oprimidos , e não para os oprimidos. Através do Teatro do Oprimido os participantes são convidados a lutarem pela sua libertação, praticando jogos e técnicas teatrais. É nesta perspectiva que os professores precisam cada vez mais transpor os jogos teatrais para o diálogo com a vida dos educandos. Freire define professor:

Ser professor exige uma atitude ética frente ao mundo, de rompimento com as diversas formas de opressão e injustiça social, pois "não posso ser professor se não percebo cada vez melhor que, por não poder ser neutra, minha prática exige de mim uma definição. Uma tomada de posição. Decisão. Ruptura. (FREIRE, 1996,

pi 02).

Dentro do Teatro do Oprimido Boal trouxe a técnica do Teatro Fórum que consiste em construir uma peça na qual se dramatiza uma situação da realidade marcada pelas relações de poder e opressão. Nela se propõe que o espectador mostre por meio da ação cênica, solução para o problema apresentado. A seguir apresento três exercícios de Teatro Fórum, proposto por Augusto Boal:

1 -Exercício Interrogatório: um ator senta na berlinda. Sem sair do seu personagem, ele é interrogado pelo grupo sobre o que pensa dos outros personagens, sobre os acontecimentos da peça, sua vida, sua ideologia, seus gestos e desgostos ou qualquer outra coisa. Os atores devem questionar o da berlinda dentro dos seus personagens. O exercício é conduzido como uma batalha.

2- Exercício Quebra da Repressão: Uma pessoa do grupo contará uma história na qual tenha passado por uma situação de opressão. Esta história deverá ser representada por voluntários do grupo. Num primeiro momento a encenaç¿o será da forma com que a história foi contada. No segundo momento pelo mesmo grupo de voluntários ou outros a história deverá ser encenada com o personagem da história não aceitando a opressão reagindo a situação.

3- Exercício Jogo do Poder: Uma mesa, seis cadeiras colocadas lado a lado com a mesa e em cima da mesa, uma garrafa. Os participantes são convidados para, um de cada vez, arranjar os objetos de maneira que uma das cadeiras ganhe uma posição superior, mais forte de maior evidencia ou maior poder, em relação as outras, a mesa e a garrafa. Todos os objetos podem ser movidos e colocados uns sobre os outros, ou ao lado, ou em qualquer lugar, porem nenhuma pode ser movido para fora do espaço. O grupo trabalhará, sem interrupção, um grande número de variações nas estruturas possíveis, tentando verificar como uma estrutura espacial contem pontos fortes e fracos: trata-se sempre de uma estrutura de poder. Em qualquer lugar que estejamos, vivemos sempre em estruturas espaciais de poder. Quando vamos ao banco, se entramos na fila do caixa, temos muito pouco poder, se nos sentamos a mesa com o gerente, cresce o nosso poder, se o gerente ainda por cima, tem uma sala reservada, nosso poder será ainda maior: fomos recebidos pelo chefe. Estruturas espaciais de poder existem em toda parte: na sala de aula, na igreja e ate dentro de casa. Onde fica o lugar do pai-perto da geladeira ou perto da televisão ou na cabeceira da mesa? E o da mãe? —perto da porta da cozinha? E o de cada filho? Muitas vezes, as crianças brigam para conquistar tal ou qual fugar a mesa:

estão lutando pelo poder , não pelo lugar, porque a comida é a mesma... Depois de cada organização do espaço cada um deve dizer por que sente que esta ou outra é mais forte, mais poderosa: claro que não é preciso chegar a um acordo- a pluralidade de sentimentos e opiniões é que se torna estimulante e criativa. Escolhe-se depois uma estrutura determinada, que pode ser uma das que foram criadas ou outra qualquer, como, por exemplo, uma cadeira atrás da mesa diante de dois pares de cadeiras e mais uma no meio, atrás, e pede-se aos atores

que , uma a um entrem nessa estrutura espacial e coloquem seu próprio corpo na posição onde poderá receber dessa estrutura o máximo de poder: sentado em uma das cadeiras, de pé ou debaixo da mesa, onde? Quando chega a escolha de uma das posições demais atores são convidados, sempre um a um, a entrar na estrutura onde já está o ator que fez a imagem mais poderosa e , colocando seus próprios corpos em algum tugar, tentar conquistar o poder para si, Quando for esse o caso, os dois autores ficam imóveis em suas posições, e um terceiro ator tenta conquistar para si o poder que o segundo arrebatou. Depois, sempre que alguém conquista esse poder, permanece em cena, aumentando o numero de pessoas que participam da estrutura espacial. Por poder aqui se entende tornar-se o centro de atenção, como a imagem de Kennedy morto em seu carro é a imagem mais poderosa da foto, ou a do papa baleado em cima do seu automóvel: um está morto, outro em risco de vida, mas ambos atraem a atenção de quem olha as fotos-ambos tem poder!Este jogo sensibiliza os participantes quanto a percepção de perceber que nenhuma estrutura espacial é inocente: todas tem um significado e uma desigual distribuição de poder — pode-se aproveitá-lo ou não...

Ao citar os exercícios pretendo que o leitor se aproxime desse jogo teatral (Teatro Fórum), procurando experimentar com seu grupo social, observando os papéis de opressor e oprimido. Na escola o professor poderá propor essas atividades com seus alunos, realizando os registros pertinentes sobre o processo coletivo do grupo e de cada participante.

Boal relata que o Teatro Fórum apresenta regras e devem ser seguidas para que aconteça o debate. Segundo Boal:

O Teatro Fórum é um tipo de luta ou de jogo e como tal, tem suas regras.

Elas podem ser modificadas, mas sempre existirão para que todos

participem e uma discussão profunda e fecunda possa nascer. Devemos evitar o fórum selvagem, em que cada uma faz o que quer e substitui quem bem entende. As regras do Teatro Forúm foram descobertas e não inventadas, são necessárias para que se produza o efeito desejado: o aprendizado dos mecanismos pelas quais uma opressão se produz, a descoberta de téticas e estratégias para evitá-la e o ensaio dessas práticas. (BOAL, 2011, p.28).

Augusto Boal e Paulo Freire assumem a similaridade de suas obras, dentro do campo da educação e da cultura, sendo que essas não são atividades neutras, e sim frutos de posicionamento politico perante a realidade, visando à transformação.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Considerando os estudos de Viola Spolin, Paulo Freire e Augusto Boal podemos afirmar que os jogos teatrais como ferramenta pedagógica é possível formar indivíduos que sejam capazes de refletir, questionar, problematizar, resolver e dialogar com sua própria vida.

Quando o educando passa a explorar cada momento do jogo, com intensidade, com entrega, a experiência será significativa, havendo o crescimento pessoal e