



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
ESCOLA DE TEATRO E DANÇA
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM TEATRO**

MARIA RAFAELLE SIQUEIRA DO NASCIMENTO

**JOGOS TEATRAIS: UMA EXPERIMENTAÇÃO COM ADOLESCENTES DA
ESCOLA DE TEATRO E DANÇA DA UFPA NO ANO DE 2015.**

BELÉM/PARÁ

2016



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
ESCOLA DE TEATRO E DANÇA
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM TEATRO**

MARIA RAFAELLE SIQUEIRA DO NASCIMENTO

**JOGOS TEATRAIS: UMA EXPERIMENTAÇÃO COM ADOLESCENTES DA
ESCOLA DE TEATRO E DANÇA DA UFPA NO ANO DE 2015**

Monografia de conclusão de curso apresentada ao Curso de Licenciatura Plena em Teatro da Universidade Federal do Pará, como exigência para obtenção do título de Licenciado Pleno em Teatro, orientada pela Prof^ª. M. Sc. Patrícia Pinheiro.

BELÉM/PARÁ

2016

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Biblioteca Universitária do ICA/ETDUFPA, Belém-PA

Nascimento, Maria Rafaelle Siqueira do

Jogos teatrais: uma experimentação com os adolescentes da Escola de Teatro e Dança da UFPa no ano de 2015 / Maria Rafaelle Siqueira do; orientadora Prof^a. Ma. Patrícia Pinheiro. 2016.

Monografia de Conclusão de Curso (Licenciatura Plena em Teatro) - Universidade Federal do Pará, Instituto de Ciências da Arte, Escola de Teatro e Dança, Curso Licenciatura Plena em Teatro, 2016.

1. Jogos teatrais. 2. Teatro – estudo e ensino. 3. Teatro - criação. I. Título.

CDD – 22.ed. 792.07

MARIA RAFAELLE SIQUEIRA DO NASCIMENTO

JOGOS TEATRAIS:

Uma experimentação com adolescentes da Escola de Teatro e Dança da UFPA no ano de 2015

Esta Monografia foi julgada adequada para a obtenção do título de Licenciatura Plena em Teatro, e aprovada em sua forma final pela Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará.


Belém, 16 de junho de 2016.

Conceito: Bom

BANCA EXAMINADORA:



Profa. Me. Patrícia Mara de Miranda Pinheiro
Orientadora



Profa. Me. Claudia do Socorro Gomes da Silva
Examinadora



Prof. Me. Adriana Maria Cruz dos Santos
Examinadora

Autorizo exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta monografia por processos fotocopiadores ou eletrônicos, desde que mantida a referência autoral. As imagens contidas neste trabalho, por serem pertencentes a acervo privado, só poderão ser reproduzidas com expressa autorização dos detentores do direito de reprodução.

Assinatura

Local e Data

Dedico este trabalho à minha mãe que sempre me incentivou tornando os meus dias menos árduos, ao meu filho que foi e é minha grande motivação, aos sempre presentes, em especial: Danielle Siqueira e Lucas Dias.

AGRADECIMENTOS

À professora e orientadora desta Monografia, Patrícia Mara Pinheiro pelo apoio e confiança.

À professora Cláudia Gomes pela generosidade na leitura do meu trabalho, pelas orientações e ensinamentos.

À Profa. Dr^a. Olinda Charone professora responsável pelo Grupo de teatro Infanto-Juvenil da UFPA que colaborou com a minha pesquisa.

Aos alunos do Grupo de teatro Infanto-Juvenil do ano de 2015, pela confiança depositada em mim durante o processo de pesquisa possibilitando assim tamanha experiência e momentos felizes.

A todas as professoras da escola Odilon Camurça, que contribuíram no meu aprendizado, em especial á Marcia Lêda, Ana Maria Vieira, Maria das Graças e Maria do Carmo, que sempre me apoiaram e me incentivaram durante o trajeto do curso.

À minha colega Patricia Grigoletto, por ter sido uma grande companheira, com quem aprendi muito e, também pelas orientações que nortearam o foco do meu trabalho.

As minhas amigas Vandeli Peixoto e Gessica Pricila, por terem sido grandes e confiantes parceiras, com quem pude contar com apoio físico e psicológico durante o curso, com quem aprendi a ser mais otimista e mais feliz, foi através delas, que me tornei uma pessoa melhor e passei a enxergar a vida de forma mais bela.

Aos meus pais que sempre depositaram confiança em mim e na escolha que fiz para minha vida, em especial minha mãe que sempre me incentivou a lutar até o final desse curso, por nunca desistir de mim e por seu amor incondicional.

RESUMO

Este trabalho busca dentro do universo dos jogos teatrais tratar da formação de conhecimentos geradas por meio deles no espaço da sala de ensaio do Grupo de Teatro Infanto-Juvenil da UFPA, apresentando as principais contribuições do uso dos jogos para os adolescentes do referido grupo. Pretende-se compreender que os jogos teatrais são munidos de contribuições para uma formação mais abrangente dos indivíduos que os vivenciam, e por meio de uma análise teórica e de experiência prática destacar a liberdade, confiança em si mesmo, autonomia, coletividade e conhecimentos de técnicas dentro da linguagem teatral, e para se chegar a tais resultados a metodologia aplicada foi de observação participante, na qual a pesquisadora participa de forma direta nas atividades durante todo o percurso de observação, tendo como principais fundamentações teóricas na geração de argumentos deste estudo alguns autores, dentre eles: Viola Spolin (2008), Ingrid Koudela (2006) e Fayga Ostrower (2008) voltados aos jogos teatrais e processo de criação coletiva por meio do jogo. Como resultado da pesquisa verificou-se que o uso de jogos teatrais no espaço experimental cênico proporciona fontes de liberdade pessoal, autoexpressão e autonomia, além de promover conhecimento e desenvoltura da linguagem teatral.

Palavras-chave: Jogos Teatrais. Processo de Criação. Adolescente.

ABSTRACT

This job search within the theatrical game universe address the formation of knowledge generated by them within the rehearsal room of the Children and Youth Theatre Group of UFPA, presenting the main contributions of the use of games for the teenagers of the group. It is intended to understand that theater games are provided with contributions to a more comprehensive training of individuals who experience them, and through a theoretical analysis and practical experience highlight freedom, self-confidence, autonomy, community and knowledge of techniques in the theatrical language, and to arrive at these results the applied methodology was participant observation, in which the researcher participates directly in the activities throughout the course of observation, its main theoretical foundations in the generation of arguments of this study some authors, among them: Viola Spolin (2008), Ingrid Koudela (2006) and Fayga Ostrower (2008) aimed at theatrical games and process of collective creation through the game. As a result of the research it was found that the use of theater games in the scenic experimental space provides sources of personal freedom, self-expression and autonomy, and promote knowledge and resourcefulness of theatrical language.

Keywords: Theater Games. Creation process. Teenager.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

| | |
|---------|--|
| EMUFPA | Escola de Música da Universidade Federal do Pará |
| ETDUFPA | Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará |
| FAV | Faculdade de Artes Visuais |
| ICA | Instituto de Ciências da Arte |
| UFPA | Universidade Federal do Pará |

LISTA DE IMAGENS

| | |
|--|----|
| FIGURA 01- Exercício de improvisação..... | 15 |
| FIGURA 02- Exercício de improvisação..... | 16 |
| FIGURA 03- Exercício de improvisação..... | 24 |
| FIGURA 04- Momento de diálogo após a aula..... | 29 |
| FIGURA 05- Escola de Teatro da UFPA..... | 30 |
| FIGURA 06- Sala 05 da ETDUFPA..... | 31 |
| FIGURA 07- Introdução à aula de percussão..... | 32 |
| FIGURA 08- Utilização de recursos cênicos..... | 32 |
| FIGURA 09- Preparação para alongamento..... | 33 |
| FIGURA 10- Ensaio do pátio da ETDUFPA..... | 36 |
| FIGURA 11- Cena no planeta do rei..... | 38 |
| FIGURA 12- Cena final do espetáculo..... | 38 |

SUMÁRIO

| | | |
|----------|--|-----------|
| 1 | PONTO DE PARTIDA UMA INTRODUÇÃO REGADA DE SONHOS PARA UM FLORESCER TEATRAL..... | 15 |
| 2 | BRINCAR E CRIAR: O USO DOS JOGOS TEATRAIS COMO EXPERIMENTAÇÃO CÊNICA..... | 19 |
| 2.1 | OS JOGOS TEATRAIS..... | 19 |
| 2.2 | PROCESSO DE CRIAÇÃO..... | 23 |
| 2.3 | QUEM JOGA?..... | 26 |
| 3 | TRINTA JOGADORES E UMA SÓ APOSTA: OS JOGOS TEATRAIS NO TEATRO JUVENIL DA ESCOLA DE TEATRO E DANÇA DA UFPA-TURMA 2015..... | 28 |
| 3.1 | O TEXTO..... | 31 |
| 3.2 | A DRAMATURGIA: a escolha metodológica..... | 32 |
| 3.3 | O CENÁRIO..... | 34 |
| 3.4 | O PALCO..... | 36 |
| 3.5 | ENSAIO GERAL..... | 38 |
| 3.6 | O ESPETÁCULO..... | 42 |
| 4 | CONSIDERAÇÕES FINAIS..... | 45 |
| | REFERÊNCIAS..... | 47 |

1 - PONTO DE PARTIDA UMA INTRODUÇÃO: A TRAJETÓRIA REGADA DE SONHOS PRA UM FLORESCER TEATRAL

Uma infância regada de brincadeiras, banhos de igarapés, idas à praia, aproximação com a vizinha e com toda a comunidade em geral, era conhecida por ser a desinibida, pois nas festinhas da escola e apresentações da igreja eu sempre tomava a frente, recordo que por volta dos três anos de idade fiz minha apresentação da coroação de nossa senhora na igreja do km 18, nome que é chamado o vilarejo que nasci em Santa Luzia do Pará. Destacava-me por decorar rápidos os hinos que seriam cantados e por “cantor alto”, mal sabia que muito depois descobriria que isso se chamava projeção, mas eu era feliz daquele jeito “cantando alto”.

Existia na época da minha infância uma gincana de férias que todos os meses de julho por durante uma semana duas equipes se enfrentavam para jogarem e disputarem um troféu para quem melhor se sobressaíssem nas apresentações que eram avaliadas por jurados, e eu sempre envolvida naquele meio.

A família é o principio das oportunidades que nos são oferecidas, é nesse âmbito que parte do nosso caráter e panorama de mundo se forma. É nela também que somos incentivados a aprimorar nossos gostos como: a cultura, os esportes e o lazer. Foi nesse âmbito familiar que fui criada, onde tive muita influencia do meu pai, ele foi o grande

motivador do meu despertar artístico, Marques (2003) nos ressalta sobre a importância dos pais no desenvolver da criança.

A família é uma fonte de ajuda ativa para a criança se for "saudável", se for um grupo bem organizado e estável, onde o sistema de autoridade seja claro e aceitável, onde a comunicação seja aberta, e onde os membros exerçam controle e apoio. É na família que se gera o prazer, a alegria que a criança sente à sua volta, indispensável ao seu desenvolvimento (MARQUES, 2003, p.56).

Eu sempre acompanhava meu pai nas atividades que eram desenvolvidas, pois ele sempre estava presente na gincana como o presidente de uma das equipes, foi nesse meio que comecei a ter a ideia do jogo e do brincar. Era uma diversão para todos daquele lugar, uma semana de envolvimento, de interesse, de jogar em equipe, de pensar nas melhores estratégias, de se mostrar e ser o melhor, foi nesse universo que fui criada e tenho as melhores recordações.

No ano de 1999 minha mãe Maria José me matriculou no curso de alfabetização na Escola Odilon Camurça, localizada na vila do km 18 que faz parte do município de Santa Luzia do Pará, um ensino enfraquecido, mas foi que me deu suporte pra aprender minha educação básica de ensino. Oito anos depois tive que estudar o ensino médio em outra escola porque a escola Odilon Camurça não havia estrutura para o ensino médio, então fui matricula na Escola Maria Amélia de Vasconcelos, que fica ao lado do vilarejo, em Capanema-Pará.

Estudei a vida inteira em escolas públicas, assim como outros tantos milhões de

estudantes enfrentei muitas dificuldades, foram anos bem difíceis, ter que acordar muito cedo para pegar um ônibus escolar, isso quando a prefeitura disponibilizava, ou senão pegava ônibus que faziam horários pagando passagem diariamente, foram quatro anos dessa labuta diária.

Foram nessas dificuldades que comecei a me questionar sobre o que queria da minha vida, o que faria quando terminasse o ensino médio, quando a única perspectiva de vida era continuar vivendo com meus pais e trabalhar na roça, mas eu queria ir além, queria entrar numa universidade e mostrar que quando se quer algo as dificuldades são mínimas em meio ao grande sonho. Prestei vestibular no último ano do ensino médio, mas com as deficiências ao logo da minha formação educativa não consegui adentrar nessa vez, foi quando no ano de 2011 eu apenas informei à minha mãe que estaria indo morar na cidade porque queria fazer cursinho preparatório para vestibular, e foi o que fiz. Tinha dúvidas do curso que queria, então quando abriram as inscrições da UFPA, foi que eu me inscrevi no curso de Licenciatura Plena em Teatro, que até então era desconhecido, pois se tratava de um novo curso oferecido pela universidade na qual eu ainda não tinha conhecimento da sua existência, porém era o que mais me chamava atenção pela identificação que minha trajetória de vida se via no curso. Em janeiro de 2012 saiu o listão da UFPA com o meu nome dentre os aprovados, a partir de então eu ingressava no ensino superior.

Iniciou-se assim minha vida acadêmica no ensino superior e no terceiro semestre do curso de teatro, nos é ofertada a disciplina **Métodos, técnicas e matérias para o ensino do teatro**, ministrada pela professora Inês Antônia Ribeiro¹, na desenvoltura da sua metodologia exploramos Viola Spolin² e suas contribuições para o ensino do teatro, onde a autora desenvolveu um sistema descrito e proposto em seu livro *Improvisação para o Teatro*, traduzido por Ingrid Koudela³, na qual nos fala das possibilidades de atuar que todos nós possuímos, sejamos nós atores ou não, no entanto o desejo por jogar e aprender a ter valor no palco é essencial durante o processo de aprendizagem.

Nesse anseio de pesquisar á fundo sobre as contribuições dos jogos teatrais que busquei a autora como uma das fontes da minha pesquisa que aqui será analisada. No trecho de uma de suas obras Spolin (2008) nos diz que:

Todas as pessoas são capazes de atuar no palco. Todas as pessoas são capazes de improvisar. As pessoas que desejarem são capazes de jogar e aprender a ter valor no palco.” (SPOLIN, 2008, p. 03).

1 Possui graduação em Formação dos Professores para o pré-escolar e 1ª a pela Universidade do Estado do Pará (1995) e mestrado em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (2009). Atualmente é professora magistério superior da Escola de Teatro e Dança da UFPA, tem experiência na área de Educação, com ênfase em Educação, atuando principalmente nos seguintes temas: teatro, brincadeiras de faz de conta, pre-cena, teatro-congressos e teatro- pesquisa.

2 Autora e diretora de teatro é considerada por muitos como a avó norte-americana do teatro improvisacional.

3 Escritora, tradutora e professora universitária brasileira, uma das figuras centrais no estudo da didática do teatro e principal desenvolvedora do sistema de jogos teatrais e do pensamento de Viola Spolin.

O jogar seria então se permitir, sem julgamentos e vergonha, é o momento de troca com o outro, desta forma Spolin (2008) trás o exemplo da improvisação que é justamente o ato de jogar, sem certo ou errado, pois as regras impostas durante o jogo são apenas os estímulos para resolução de problemas.

Tendo em vista todo este novo mundo que conheci, percebemos que a improvisação é uma das atividades mais grandiosas no meio teatral, pois permite trabalhar a espontaneidade, a criatividade e a imaginação, estabelece questionamentos durante sua realização, busca a liberdade e autonomia de cada um dentro do grupo estimulando a reflexão e aprendizado da linguagem teatral. Portanto, a improvisação está vinculada a espontaneidade e ao tipo de representação que estará em constante modificação, durante o processo, onde a plateia faz parte deste processo de transformação, logo, nos reforça Viola Spolin que é a arte do aqui e agora, viva e expressiva é tão intensa que se transforma a cada cena.

O modo de aplicar os jogos teatrais vai sofrer alterações de acordo com as necessidades e experiências de cada jogador, o trajeto de cada pessoa e também de como cada um vai vê-la, pois não existe uma regra obrigatória.

Dessa forma, os jogos teatrais proporcionam uma inclusão ao meio social, seja de crianças ou adultos de qualquer faixa etária, acima de tudo evidencia-se a importância do jogo teatral durante o processo de criação cênica, para o desenvolvimento e aprendizado nos adolescentes do grupo de teatro infanto-juvenil da UFPA.

O problema desta pesquisa está relacionado à seguinte questão: Como o jogo teatral pode contribuir para a formação do adolescente?

Esta inquietação esteve presente durante toda a etapa de formação acadêmica experienciada e também observada nos processos teatrais nos quais tive contato nos últimos anos, e me causava grande incomodo perceber que os jogos eram vistos apenas como uma forma de distração.

Observando esta problemática trago as reflexões presentes nesta pesquisa que contem informações relacionadas ao aprendizado adquirido que os jogos teatrais proporcionaram aos adolescentes do grupo de teatro infanto-juvenil da UFPA no ano de 2015.

Os objetivos deste estudo são: compreender os conceitos de jogos teatrais, apresentando as principais contribuições dos mesmos na formação humana, a partir da análise bibliográfica. E ainda, investigar como o adolescente se relaciona com os jogos teatrais, por meio das observações feitas no processo de criação cênica durante o período de experiência no estágio curricular.

Este estudo embasou-se em duas formas metodológicas: a revisão bibliográfica sobre jogos teatrais e processo de criação e o estudo de caso com o grupo de alunos com o qual foi realizada a observação participativa.

O presente trabalho está dividido em quatro momentos nos quais temos a evolução do jogo, iniciando com este breve histórico que conta um pouco do trajeto de minha história e

como ela evoluiu para a geração desta pesquisa. Em seguida é apresentado um apanhado teórico breve sobre jogos teatrais e sobre processo de criação destacando um tópico dedicado a quem joga, para que o grupo observado possa ser melhor compreendido. E para finalizar teremos uma análise descritiva do resultado e de como chegamos a ele dentro do grupo de teatro infanto-juvenil da UFPA, incluindo uma reflexão sobre tudo o que foi vivenciado durante o período de observação participante.

2- BRINCAR E CRIAR: O USO DOS JOGOS TEATRAIS

2.1- OS JOGOS TEATRAIS

Sendo o teatro uma arte que nos permite trabalhar a humanidade dos indivíduos levando-os a ter uma experiência com seu íntimo e com o outro. Por se tratar de uma arte que abraça as demais modalidades artísticas.

O teatro pode ser experienciado por meio de Jogos Teatrais, nos quais vamos conhecendo e ampliando os nossos limites e compreensão de mundo.

Chamamos de Jogos Teatrais a estrutura de jogo que possa ser utilizado no teatro, sendo ele dramático tendo origem em textos teatrais ou esboços de cenas com uso de improvisações, ou até na forma do lúdico ou de brincadeiras do cotidiano.

Viola Spolin (2008) designa como Jogos Teatrais os jogos de improviso utilizados na preparação de atores ou no teatro para iniciantes ou mesmo nas atividades escolares.

Os Jogos Teatrais são uma preparação e vivência da prática teatral, que procuram possibilitar a experiência da interpretação e das suas técnicas, pois cada jogo apresenta um foco específico, e é a partir dele e das instruções do facilitador durante o jogo que levam os jogadores a desenvolver sua expressividade na forma da arte teatral.

Segundo Koudela (2006) o foco, trata-se de um ponto de concentração onde o ator permanece atento durante todo o desenrolar da cena, por estar diretamente ligado ao problema a ser solucionado no jogo, torna-se um objetivo que merece atenção, pois sem ele o jogo não pode ser desenvolvido.

Spolin (2008) acredita que utilizando os Jogos Teatrais como método torna possível qualquer pessoa atuar e ter uma experiência teatral. Tendo como base a experiência prática do teatro.

Nas cenas criadas os jogadores são estimulados a fiscalizar⁴tudo o que se pretende mostrar para a platéia, fazendo com que a prática teatral não seja elaborada apenas na mente do jogador, mas pelo seu corpo todo durante a improvisação.

⁴Fiscalizar é o termo usado para descrever o nível físico e não verbal usado por Spolin, para que o aluno possa ter uma experiência com a linguagem teatral, por meio da dilatação dos sentidos humanos. SPOLIN, Viola. Improvisação para o teatro 1998. Tradução e revisão Ingrid Dormien Koudela e Eduardo José de Almeida Amos. São Paulo: Perspectiva, 2008 (Estudos; 62/ dirigida por J. Guinsburg).

Os Jogos Teatrais tem como objetivo trabalhar o corpo e a mente dos jogadores, pois eles permitem que quem joga tenha a possibilidade de experimentar formas diferentes para resolver as situações propostas pelo facilitador.

Este processo aonde o jogador vai evoluindo em agilidade de pensamento e de construção corporal para reagir frente ao inesperado, é um dos maiores ganhos que os jogadores levaram para o espaço fora da cena, pois o teatro trabalha as situações da vida e se sentir preparado para enfrentar qualquer situação e conseguir pensar em soluções, mesmo sob pressão, é uma competência que podemos adquirir por meio dos Jogos Teatrais improvisados.

Segundo Spolin (2008) as representações teatrais favorecem tanto os jogadores quanto facilitadores no processo de autoconhecimento, contribuindo para a formação do indivíduo, e se dá pela liberdade de expressão e espontaneidade que o jogo teatral proporciona.

Isso aconteceu com o grupo de teatro infanto-juvenil durante a realização das aulas e execução dos jogos teatrais, os adolescentes se sentiam estimulados para improvisar a partir das propostas feitas, possibilitando assim descobertas de personagens e expressividade corporal.

FIGURA: 01 Exercício de improvisação



Fonte: Siqueira, 2015.

Esta liberdade que os Jogos Teatrais, e em especial os de improvisação, proporcionam aos jogadores, permite que o que se experimenta dentro da realidade do jogo não venha acompanhado com o medo do erro, pois não cabe neste espaço julgamentos, mas sim o prazer em criar seu personagem.

E aqui estamos falando não só do estímulo a que os participantes concebem seus próprios produtos artísticos, suas cenas, personagens, ou do prazer de se aventurar em universo ficcional, a partir da relação com uma cena apresentada em oficina ou em espetáculo teatral, mas também da vontade de conceber algo diferente, próprio, de pensar de uma outra maneira (DESGRANDES, 2010, p. 89).

Segundo Japiassu (2008) o jogo teatral é um recurso intencional e dirigido pelo facilitador que possui obrigatoriamente a presença de uma plateia, para a qual os jogadores desenvolvem uma ação improvisada.

O uso dos jogos de improviso para a criação de personagens é muito comum, pois o jogador vai experimentando durante o jogo as reações de sua personagem, lembrando que os papéis de cada jogador não são estabelecidos a priori, mas emergem das interações que ocorrem durante o jogo sendo estabelecidos apenas pontos de referências para que os jogadores se orientem no momento da execução do jogo.

FIGURA 02: Exercício de improvisação



Fonte: Siqueira, 2015.

As diferentes formas de interpretação surgem a partir das experiências vividas pelos jogadores, pois a forma pela qual eles experiênciam o mundo que os rodeia gera possibilidades de solução para as situações problemas colocadas que são apresentadas durante o exercício de improvisação teatral no contexto de jogo teatral (SPOLIN, 2008).

Identificamos no sistema de jogos teatrais a possibilidade de trabalhar com o significado do gesto. O processo se fundamenta no jogo e na ação improvisada. O que diferencia o método é a sequência gradual de problemas solucionados, que levam não apenas à liberação da ação lúdica, mas também à decodificação da estrutura da linguagem (KOUDELA, 2006).

Os jogos de improviso podem ir ganhando complexidade de acordo com o aumento da capacidade de concentração dos jogadores e assim o jogo vai se tornando o desenrolar de uma cadeia de acontecimentos. A concentração está diretamente ligada ao foco do jogo que é proposto pelo facilitador e executada pelos jogadores que improvisam em frente a uma platéia durante o jogo.

Para Courtney (2003) Improvisar dentro da arte teatral é um recurso importante para o desenvolvimento de diversas habilidades nos jogadores, tornando-se uma ferramenta dentro de processos criação teatral tanto em grupos profissionais como também para amadores da arte teatral.

Os jogos têm como principal intuito despertar algumas competências nos jogadores que talvez já tenham ficado adormecidas, como é o caso de agir de forma espontânea, sem medo de julgamentos, pois a definição de certo é algo que a sociedade impõe.

Com o passar do tempo nós, seres humanos, vamos nos prendendo a uma rotina na qual as nossas atitudes tornam-se respostas mecânicas e convencionais, porém o jogo teatral nos permite trabalhar nossa criatividade e o improviso teatral nos coloca frente a situações que temos de encontrar alternativas de forma rápida para solucioná-las.

Desgrandes (2010) nos diz que a qualidade do jogo vai sendo conquistada por meio do caráter artístico que ele possui. E isso ocorre sem se perder o prazer da espontaneidade, por que se trabalha dentro da realidade do jogo teatral a capacidade de criar, organizar, emitir e analisar um discurso cênico.

2.2- PROCESSO DE CRIAÇÃO

Falar de processo é falar de caminho que vai sendo construído, de criação, de composição, de dar forma a algo novo, portanto o ato criador engloba a potencialidade de compreender que esta por sua vez de configurar, relacionar e significar. Ou seja, o processo de criação é o ato mais importante numa obra, a construção de um trabalho nos possibilita diversos caminhos e isso é agradável tanto para quem faz quanto para quem observa para isso o artista precisa sentir-se entusiasmado e assim criar seus próprios métodos, como Sônia Rangel nos diz em sua obra:

Considero que o artista é um pesquisador nato, mas no âmbito acadêmico, além da capacidade de expressar a obra, o artista precisa sentir-se estimulado a discorrer sobre os seus próprios “métodos” e a “experimentação” seu pensamento como criação. (RANGEL, 2009, P.100).

O papel do facilitador dentro deste tipo de processo de criação de cena deve estabelecer dentro da sala de trabalho um ambiente no qual o grupo sinta-se seguro, acolhido e livre do medo de errar, pois não existem certos ou errados, e sim várias maneiras de solução de cena. E é sua responsabilidade também apenas dar sugestões e instigar a reflexão do grupo sobre o processo criativo. O processo de criação que se utiliza do jogo dramático tem como base alguma situação formulada oralmente pelo facilitador e o grupo vai improvisar em cena buscando o melhor resultado.

Para Slade (1958) em seu livro “O Jogo Dramático Infantil” nos leva a refletir sobre o cuidado que o facilitador do jogo deve ter ao avaliar o processo criativo e a forma clara de comando que deve ser aplicada, para que não haja dúvidas no grupo do que se trata a situação proposta para aquele exercício.

Este cuidado com a forma de passar os comandos aos jogadores deve ser atentado em qualquer idade, pois o facilitador tem que se fazer entender por todos, para que os jogadores interpretem as instruções de imediato e assim não ter dúvidas durante o momento criativo proposto.

Desta forma os jogos teatrais são um recurso para despertar a criatividade dentro de processos criativos que se tem como principio o uso das experiências pessoais dos atores. Processos que busquem colocar em cena as diferentes visões de mundo que o grupo tem, pois cada indivíduo se relaciona com o meio de uma forma diferente o que nos leva a ter várias faces do que denominamos como realidade.

A criação nunca é apenas uma questão individual, mas não deixa de ser questão do indivíduo. O contexto cultural representa o campo dentro do qual se dá o trabalho humano, abrangendo os recursos materiais, os conhecimentos, as propostas possíveis e ainda as valorações. São a um tempo os dados do trabalho e os referenciais dos dados. Com eles se defronta a criatividade de um homem. Existirá nele, desde o início, uma orientação específica do ser, uma predisposição, uma maneira sua, constitucional talvez, de inter-agir com o mundo (OSTROWER, 2008, p. 147).

Chamamos de criação coletiva o processo de construção de espetáculo teatral no qual o texto surge a partir do grupo de atores envolvidos na montagem, ou ao texto reconstruído por meio do uso das técnicas de improviso dos atores. Sendo assim o processo vivenciado pelo Grupo de Teatro Juvenil da UFPA no ano de 2015 se caracteriza como criação coletiva, pois a metodologia aplicada para a criação das cenas foi os jogos teatrais, sendo em sua maioria de improviso, como ponto de partida para a construção das cenas que posteriormente foram apresentadas ao público.

Spolin (2008) nos diz que fisicalização é o que descreve o nível físico e não verbal que o aluno tem para ter experiência com a linguagem teatral, pois ela permite que os sentidos dos alunos sejam dilatados por se tratar de exercícios que trabalham o sensorial.

O potencial criador elabora-se nos múltiplos níveis do ser sensível-cultural-consciente do homem, e se faz presente nos múltiplos caminhos em que o homem procura captar e configurar as realidades da vida. Os caminhos podem cristalizar-se e as vivências podem integrar-se em formas de comunicação, em ordenações concluídas, mas a criatividade como potência se refaz sempre. A produtividade do homem, em vez de se esgotar, liberando-se, se amplia (OSTROWER, 2008, p. 27).

Esta produtividade que os jogos proporcionam se dá por meio da espontaneidade que ele trabalha, pois o espontâneo caracteriza-se com a liberdade de ação dentro do jogo e o grande objetivo é a busca por este gesto espontâneo livre de estereótipos, por que estes mais prejudicam do que ajudam na criação das personagens (KOUDEL, 2006).

Quando o processo de construção é coletivo, temos de ter em vista que ele será árduo e que exigirá muito de todos os criadores, pois o resultado será construído a cada dia, em cada exercício proposto.

As incertezas são muitas e as vontades, às vezes, históricas e insanas, mas, mesmo assim, legítimas e dignas de respeito. Não entender as necessidades individuais de cada artista envolvido no processo de criação é não compreender a proposta do trabalho colaborativo. Acho que toda essa luta e esse sacrifício só valem o custo se todos ficarem satisfeitos com o processo, e o crescimento individual de cada um dos integrantes deste coletivo de artistas é nosso maior benefício (FERNANDES; AUDIO, 2006, p. 63).

Os desafios são grandes ao se tratar de esquematizar no papel tudo o que foi vivido durante o percurso de forma que todos os envolvidos se sintam representados dentro do resultado e satisfeitos com o que foi produzido no término do processo de criação do espetáculo.

Podemos usar diferentes indutores como ponto de partida para a criação de cenas dentro do processo de criação de um grupo por meio do uso de jogos teatrais. Estes indutores podem ser uma fotografia, uma música, um aroma, ou outro elemento no qual os jogadores se apropriam para a execução do jogo improvisado, que podem ser realizados através da fisicalização, que pode posteriormente incorporar uma expressão verbal.

O jogo dramático não está subordinado ao texto, que é substituído pela palavra improvisada, o que não impede que o texto apareça em determinados exercícios, mas o jogo está calcado em uma linguagem global que utiliza diferentes signos visuais e sonoros, e na qual a palavra é um dos elementos presentes. Os diversos elementos de linguagem que constituem a arte teatral tornam-se material a ser explorado no processo de investigação dessa comunicação que se estabelece entre o palco e plateia, entre os que agem em cena e os que observam da sala. Os objetos cenográficos, as sonoridades, a luz, os gestos, a movimentação dos atores, são tratados como aspectos da cena que, como o texto, têm algo a dizer, sendo considerados como elementos de significação que constituem a linguagem teatral. Diversos exercícios podem ser propostos durante o processo tendo em vista a exploração desses elementos de linguagem, levando em conta a especificidade de cada um deles na construção e emissão de um discurso que será interpretado pelos receptores (DESGRANDES, 2010, p. 97).

A presença do texto dentro da cena experimentada surge da necessidade do usá-lo, pois ele não precisa obrigatoriamente existir, por que o texto não é superiores aos demais signos presentes na cena, e sim um agregador de sentidos, que aparece para somar aos demais elementos cênicos tornando a cena um resultado abrangente e mais complexo durante a apresentação da cena pública.

2.3- QUEM JOGA?

O desenvolvimento social através do teatro nos traz felicidade, ajuda-nos a conhecermos a nós mesmos e ao nosso tempo. Para que assim possamos conhecer o mundo em que ocupamos, e deste modo transformá-lo da melhor maneira. O teatro é uma forma de conhecimento e deve ser também um meio de transformar a sociedade, ele nos possibilita construir o futuro, em vez de vagarosamente esperarmos por ele, dessa maneira um grupo de teatro poderá ser um lugar criativo onde através da ajuda dos facilitadores os atores são estimulados a desenvolver a compreensão própria, a expressão e o pensamento crítico.

A partir dessa concepção, foram realizados exercícios de jogos teatrais a principio com um grupo de trinta adolescentes com o propósito de, através do teatro, esse grupo pudesse ser um espaço de desenvolvimento pessoal e coletivo, uma vez que, a construção das cenas foi definida pelos adolescentes, que trabalharam suas realidades, seus conflitos pessoais, os conflitos familiares e sociais.

A adolescência é um período de transformações, onde as ideias e o corpo mudam, uma fase de medos e inseguranças, como a morte, os relacionamentos afetivos, a entrada na faculdade e a cobrança familiar. E ao mesmo tempo uma fase de várias descobertas significantes como a busca de liberdade, a descoberta da sexualidade de realizações pessoais, enfim uma fase bem vulnerável e cheia de contradições.

Gropo(2000) é um dos autores que nos direcionam para esse caminho em que coloca essa fase como uma categoria social em transformação:

A juventude como categoria social não apenas passou por várias metamorfoses na história da modernidade. Também é uma representação e uma situação social simbolizada e vivida com muita diversidade na realidade cotidiana, devido à sua combinação com outras situações sociais – como a de classe ou estrato social -, e devido também às diferenças culturais, nacionais e de localidade, bem como às distinções de etnia e de gênero. (GROPPO, 2000, p.15)

Essas combinações sociais, indicada pelo autor, fazem com que tenhamos vários tipos de jovens, e não um bloco uniforme denominado juventude ou adolescência. Sobre a idéia de pluralidade de juventudes, Gropo(2000) é bem claro, acredita que ela se relaciona com fatores sócio-culturais:

A multiplicidade das juventudes não se funda num vazio social ou num nada cultural, não emerge de uma realidade meramente diversa, ininteligível e esvaecida. Tem como base experiências sócio- culturais anteriores, paralelas ou posteriores que criaram e recriaram as faixas etárias e institucionalizaram o curso de vida individual – projetos e ações que fazem parte do processo civilizador da modernidade. (GROPPO, 2000, p.19).

Os adolescentes que participam do grupo de teatro infanto-juvenil são pertencentes a distintas classes econômicas, boa parte delas de classe menos favorecidas, que saem de manhã de suas casas, rumo a escola e alguns dele vão da própria escola direto para as aulas de teatro do grupo infanto-juvenil. Os adolescentes, na maioria das vezes, passam o dia longe dos seus pais. Crescem e entrelaçam suas primeiras experiências de vida na rua, que pode ser um elemento lúdico, com suas brincadeiras, as aulas de teatro e futebol, como também o primeiro contato com o mundo do tráfico de drogas e a marginalidade, ou a combinação de ambos.

Mencionar adolescentes e práticas teatrais-cênicas é nos referirmos à inclusão, uma vez que nem todas as famílias possuem condições financeiras para pagar um curso de teatro para seus filhos, por essa razão, admiro as experiências que são desenvolvidas no grupo de teatro infanto-juvenil da UFPA, que anualmente oferta gratuitamente um curso para esses adolescentes no grupo de teatro infanto-juvenil, onde torna-se um local significativo, de socialização e cultura, para esses adolescentes, pois oferece um atendimento que dá a possibilidade, de um novo espaço de coletividade e descobertas.

3. TRINTA JOGADORES E UMA SÓ APOSTA: OS JOGOS TEATRAIS NO TEATRO JUVENIL DA ESCOLA DE TEATRO E DANÇA DA UFPA-TURMA 2015.

A partir das próximas páginas descreverei sobre o trabalho da utilização dos jogos teatrais como experimentação cênica, mas também como uma prática subjetiva realizada com a turma dos alunos do Projeto de Extensão do Teatro Infanto-Juvenil da Escola de Teatro e Dança da UFPA. São adolescentes onde a maioria está cursando o ensino médio e estão na faixa etária entre 14 a 17 anos.

Este trabalho oferece elementos, resultante do processo e do resultado, capaz de serem interpretados pelas contribuições da improvisação que é uma das atividades no meio teatral que possibilita trabalhar a criatividade, a espontaneidade e a imaginação. Estabelece questionamentos durante sua realização, busca a liberdade e autonomia de cada um dentro do grupo e visa à interação, reflexão e aprendizado da linguagem teatral, teorias essas já mencionadas nos capítulos anteriores. Também referi aos objetivos de criação de cenas na medida em que os jogos teatrais foram destinados a uma proposta específica, acreditando que a possibilidade de expressão, por meio da encenação de alguns papéis que permitam a reflexão a respeito do que é invisível aos olhos da sociedade e possa produzir efeitos sobre o que é essencial em suas vidas.

Muitas experiências durante a utilização dos jogos teatrais na desenvoltura das aulas demonstraram alguns efeitos dos jogos na estimulação de habilidades básicas essenciais ao teatro como a prontidão cênica, a expressividade corporal, a espontaneidade, dentre outros, mas também percebi que tal prática, quando dirigida num intuito pedagógico, favorece, também, a elaboração de questões subjetivas responsáveis por verdadeiras dificuldades no processo cênico.

FIGURA: 03 Exercício de improvisação



Fonte: Siqueira. 2015.

À frente da consideração sobre a importância da pesquisa aqui compreendida como fundamental no método de envolvimento do aluno com a produção de novos saberes, envolvi-me no processo cênico do grupo de Teatro Juvenil da escola de teatro e dança da UFPA no ano de 2015. Neste trabalho acadêmico pretendi ampliar a minha compreensão sobre as formas pedagógicas para uma educação, comprometida com o exercício do pensamento crítico e reflexivo do adolescente inserido num projeto de extensão oferecido pela universidade federal do Pará.

Esta pesquisa foi desenvolvida com base no meu processo de estágio, mais precisamente na disciplina Estágio Supervisionado I, sob a orientação e supervisão da professora Msc Andréia Flores⁵. Essa etapa acadêmica se iniciou no primeiro semestre de 2015, porém, por consequência da greve dos professores da universidade suspendemos os encontros durante três meses, já que o projeto de extensão é realizado na própria universidade, estendendo-se então até o final do segundo semestre de 2015.

O estágio foi realizado inicialmente com 30 adolescentes do grupo de teatro infanto-juvenil, mais precisamente no período da tarde de 15h às 18h, sob a responsabilidade da

⁵ Atriz e palhaça, professora da Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará (ETDUFPA). Mestre em Artes pelo Instituto de Ciências da Arte da UFPA (ICA/UFPA). Especialista em Estudos Contemporâneos do Corpo: Criação, Difusão e Recepção, vinculada ao ICA/UFPA.

professora Dr^a Olinda Charone⁶.

O desenvolvimento do estágio ocorreu com um grupo composto inicialmente por quatro alunos/estagiários: por mim e mais três colegas, no final do mês de março com previsão de término no mês de junho. Para melhor compreensão, em um primeiro momento, procuramos dar início ao estágio no projeto de extensão, onde a professora titular do grupo de teatro infanto-juvenil aceitou nossa proposta com a turma de alunos pelas quais é responsável pela mesma, mediante a elaboração de um projeto que contemplasse a linguagem teatral.

O projeto proposto foi inserido a partir da disciplina: Estágio supervisionado I do curso de Licenciatura em Teatro que teve como objetivo fomentar o teatro infanto-juvenil na Escola de Teatro e Dança da UFPA, enfatizando as trocas de experiências que permitem o fazer teatral, bem como, uma construção coletiva de um espetáculo cênico.

A partir de trocas de informações realizadas com a professora responsável pelo estágio supervisionado, meus colegas e eu elaboramos propostas teatrais que pudessem contribuir para o desenvolvimento da sensibilidade artística e do pensamento crítico e reflexivo do aluno em processo de criação cênica.

Buscamos convergir elementos do teatro, tais como, dramaturgia, a representação cênica, expressão corporal, voz e dicção, noções básicas percussivas, jogos de improvisação, musicalização e a prontidão cênica.

Entendemos que as especificidades de cada estagiário colaboraram para o processo criativo da turma do infanto-juvenil. Diante disso, dividimos as etapas de acordo com suas áreas específicas: A princípio a estagiária **Elise Vasconcelos**⁷ assumiu as linhas de dramaturgia, voz e dicção, o estagiário **Marcus Vinícius**⁸ ficou responsável também pelo trabalho de expressão corporal, representação cênica e direção geral, a estagiária **Isadora Lourenço**⁹ se responsabilizou nas áreas de noções básicas percussivas e musicalização e por fim eu **Maria Rafaelle Siqueira**¹⁰ desenvolvi os jogos teatrais que auxiliaram a minha pesquisa neste trabalho.

6 Artista-pesquisadora, atriz e diretora de teatro na Cidade de Belém-Pará. Possui graduação em Geografia pela Universidade Federal do Pará (1991), mestrado em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia (2004), doutorado pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia (2008) e Pós-Doutoramento em Estudos Culturais pela Universidade de Aveiro/Minho/Portugal.

7 Graduanda do curso de licenciatura plena em teatro da UFPA turma 2012.

8 Graduando do curso de licenciatura plena em teatro da UFPA turma 2012.

9 Graduanda do curso de licenciatura plena em teatro da UFPA turma 2012.

10 Graduanda do curso de licenciatura plena em teatro da UFPA turma 2012.

Para a elaboração do projeto de estágio, nos conduzimos de textos específicos da educação e da pedagogia do Teatro, que, associados ao Teatro do Oprimido¹¹ e ao sistema desenvolvido por Viola Spolin integraram esse trabalho que buscou a associação entre a teoria e a prática. O encaminhamento metodológico dessa fase acadêmica se pautou de exercícios vinculados à expressão vocal e corporal, e demais atividades específicas do teatro. Ou seja, as improvisações e os jogos teatrais fizeram parte desse trabalho que, muitas vezes proporcionou a problematização sobre variados temas sociais. Ao final de cada uma das aulas, os alunos eram estimulados à reflexão e à contextualização das propostas teatrais realizadas, fazíamos a conhecida “roda de conversa”. Destaco que pelo Teatro, o aluno desenvolve a sua compreensão sobre as infinitas possibilidades de expressar as próprias emoções, sentimentos, sensações, anseios e necessidades. Cabe ainda acrescentar a importância dessa área da Arte para a discussão reflexiva sobre várias questões e valores humanos, sendo, por esta razão, um espaço proveitoso para a elaboração e reelaboração de conceitos em direção a novas perspectivas de vida.

Para melhor descrever o trabalho, foi organizado um modelo de apresentação dos casos e de descrição das atividades reproduzidas, por sua vez, numa estrutura de um espetáculo teatral.

O Texto: espaço onde serão descritos os motivos do surgimento do trabalho.

A Dramaturgia: espaço onde será descrita a metodologia utilizada.

O Cenário: instituição onde o projeto de extensão é desenvolvido.

O Palco: local onde o trabalho ocorreu, incluindo especificidades da sala utilizada objetos disponíveis e Figurino.

Ensaio geral: descrição do desenvolvimento das atividades, ou seja, aplicação e vivência dos jogos teatrais pelos adolescentes durante o processo de criação.

O Espetáculo: relato do exercício final apresentado na Escola de Teatro e Dança da UFPA (ETDUFPA).

3.1 O texto

Desde que entrei no curso de licenciatura plena em teatro, que venho realizando alguns

¹¹ E um método teatral que reúne exercícios, jogos e técnicas teatrais elaboradas pelo teatrólogo brasileiro Augusto Boal.

trabalhos referentes à utilização dos jogos teatrais sob uma visão terapêutica e pedagógica, a partir da construção intuitiva da chance de haver um possível efeito da vivência dos jogos teatrais sobre a vida cotidiana dos jogadores.

No decorrer de debates realizados em sala de aula com a minha turma de graduação, fortaleci ainda mais a hipótese, agora baseada não somente nas discussões trocadas em sala, mas pelas próprias observações e vivências com os adolescentes no grupo de teatro infanto-juvenil, onde acompanhei mais de perto seus desenvolvimentos durante um processo de criação cênica.

Questiono-me que a visão dos pais e dos próprios adolescentes que frequentam o curso oferecido pela escola de teatro e dança da UFPA seja apenas como alguma atividade fora da escola e de casa, ou por hobby, não se dispondo a compreender as potencialidades do teatro em promover melhoria no desempenho escolar, nem tampouco motivar desenvolvimento crítico o que veio provocar algumas questões. Seria, então, a vivência dos jogos teatrais, responsável pelo desenvolvimento e estimulação de habilidades físicas e intelectuais? Poderiam, então, os jogos teatrais serem utilizados no intuito de promover efeitos pedagógicos além de serem utilizados para a construção de cenas teatrais?

Diante dessas observações, decidi realizar um trabalho de aplicação de jogos teatrais junto a um grupo de adolescentes, a favor dessa hipótese. Para isso, utilizei uma demanda existente de trinta jogadores no grupo de teatro infanto-juvenil da UFPA.

3.2- Dramaturgia: a escolha metodológica.

A pesquisa se baseou no uso dos jogos teatrais como metodologia para criação de um espetáculo, e como ponto de partida foi feito um estudo pautado sobre o que é o jogo teatral e processo de criação na tentativa de desenvolvê-los para um resultado final.

A aplicação dos jogos teatrais com a finalidade de construção cênica e pedagógica pode ser pensada, de acordo com a proposta deste trabalho, dentro de uma construção de pesquisa qualitativa com base numa estrutura de pesquisa participante, voltada para a realização de estudo de casos observacional e descritivo. Segundo Denzin (1978), a observação participante “é uma estratégia de campo que combina simultaneamente a análise documental, a entrevista de respondentes e informantes, a participação e a observação direta e a introspecção”

(p. 183). É um modo que engloba, visto que, não só a observação, mas sim todo um grupo de técnicas metodológicas pensando um maior envolvimento do pesquisador com o problema estudado.

Os questionamentos deram-se por meio de entrevista com a professora responsável pelo grupo de teatro infanto-juvenil da UFPA e com os próprios adolescentes participantes no qual foi realizada a pesquisa.

Para que a coleta de dados fosse feita, foi usado um gravador de celular e um questionário para os entrevistados e como fonte bibliográfica foi necessária o uso de artigos publicados e livros de autores que falam hoje sobre esse jeito de ensinar usando os jogos teatrais. Segundo Stubbs e Delamont (1976), a natureza dos problemas é que determina o método, isto é, a escolha do método se faz em função do tipo de problema estudado. Desta forma foram experimentados jogos propostos por Viola Spolin, Augusto Boal, Olga Reverbel, adaptações de jogos propostos por outros autores utilizados em cursos de teatro e jogos elaborados especificamente para esse grupo no intuito de verificar os efeitos dos mesmos para formação do indivíduo.

Portanto, pode-se explicitar a metodologia do trabalho da seguinte forma:

Fases do trabalho

Fase 1- Apresentação do projeto.

Fase 2 - Vivência dos jogos.

Fase 3- Preparação e aplicação dos jogos teatrais a partir das exigências de ter como resultado um espetáculo teatral.

Fase 4- Observação participante e registro, por meio de fotos, filmagens e gravações, das vivências dos jogos teatrais.

Fase 5 - Entrevistas realizadas com os adolescentes participantes.

Fase 8 – Análise dos dados. Registro e descrição das observações participantes realizadas a partir da fase 4 e 5.

No decorrer dos encontros foram realizadas atividades de vivências de jogos teatrais durante cerca de uma hora e quarenta minutos ao final dos encontros complementados por mais

vinte minutos com uma atividade para conversar sobre os exercícios feitos. Nesse momento os adolescentes manifestavam os sentimentos vivenciados durante cada encontro, o de que gostou, ou não e as razões.

FIGURA 04: Momento de diálogo



Fonte: Siqueira, 2015.

3.3- O cenário

A Escola de Teatro e Dança da UFPA, hoje está localizada na Travessa Dom Romualdo de Seixas número 820, no bairro do Umarizal em Belém do Pará, atende a crianças, adolescentes e adultos de vários bairros da cidade e municípios vizinhos. Possui uma boa infraestrutura, com boas salas de aula, biblioteca, pátio, estacionamento próprio, lanchonete e um teatro.

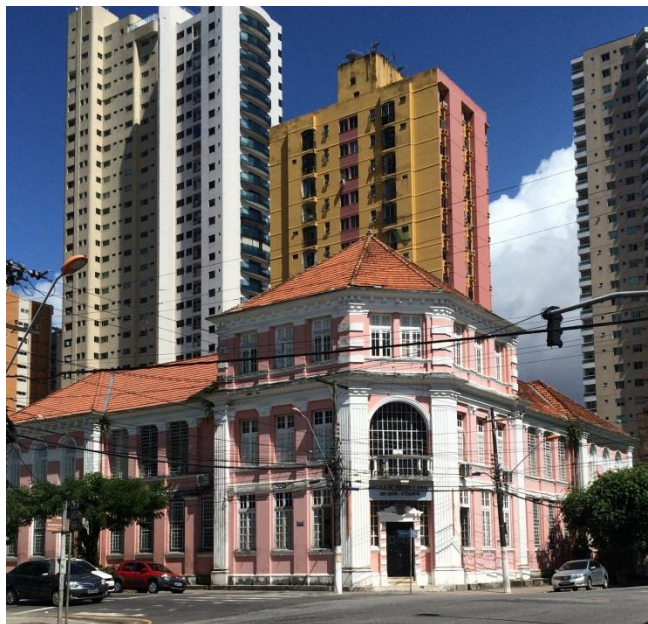
Criada em 1962, a escola de teatro e dança da UFPA (ETDUFPA), nasceu com um pedido dos professores Maria Silva Nunes e Benedito Silva Nunes à Universidade para a realização de um curso direcionado para atividades de teatro dentro da própria Universidade Federal do Pará com a finalidade de fazer um viés de cultura e assim desenvolver conhecimentos tanto para os universitários da instituição quanto para a população em geral.

A partir de 2008, para satisfazer a procura das áreas de artes cênicas, iniciou-se o Curso de Licenciatura em Dança e, em 2009, o Curso de Licenciatura em Teatro. Novamente em 2008,

realizou-se também a primeira ação dentro do programa de pós-graduação do Instituto de Ciências da Arte-ICA, com a implantação do Curso de Especialização em Estudos Contemporâneos do Corpo: Criação, Transmissão e Recepção.

Atualmente a Escola de Teatro e Dança da UFPA funciona como elemento de ensino, pesquisa e extensão, com autonomia acadêmica, via conselho deliberativo, sob a administração do Instituto de Ciências da Arte (ICA), órgão criado em fevereiro de 2006, pela UFPA, para congregar e coordenar a Faculdade de Artes Visuais (FAV); a Escola de Teatro e Dança (ETDUFPA); e a Escola de Música (EMUFPA).

FIGURA 05: Escola de Teatro e Dança da UFPA



. Fonte: Siqueira, 2016

Hoje existem vários projetos na escola que auxiliam na interação com diversas linguagens artísticas, um deles é o projeto com o Grupo de teatro infanto-juvenil, ligado ao Programa Núcleo Pedagógico Artístico, coordenado pela professora Dr^a Olinda Charone, espaço que propicia oficinas livres preparatórios e de atualização nas áreas de teatro, dança e cenografia e que por ventura foi o precursor desta pesquisa.

O curso de teatro infanto-juvenil nasceu em 1998 quando a escola de teatro e dança da UFPA se localizava na Magalhães Barata, a mesma funcionava apenas com os cursos livres de teatro e dança e com a proposta feita pela professora Dr^a Olinda Charone num intuito de abrir uma oficina de teatro para crianças e adolescente, foram ofertadas três oficinas na época, duas

à tarde e uma de manhã, com turmas completas, pois a procura foi muito grande, dando início assim ao grupo de teatro infanto-juvenil da escola de teatro e dança da UFPA, aonde até hoje vem desenvolvendo processos de criações cênicas anualmente com adolescentes da cidade de Belém e comunidades próximas.

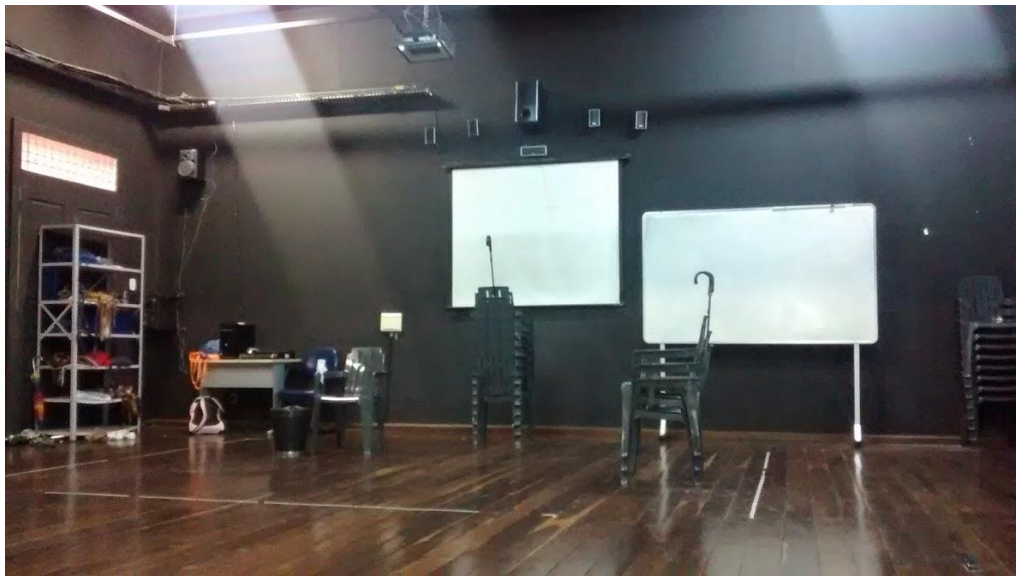
O projeto disponibiliza trinta vagas com inscrição totalmente gratuita e para que seja possível participar do Grupo, o aluno precisa dirigir-se à ETDUFPA com os documentos de certidão de nascimento, RG do responsável e comprovante de residência, ter uma faixa etária entre treze e quinze anos de idade e ter disponibilidade para as aulas que acontecem nos dias de segunda e quarta-feira de 15h às 17h.

3.4- O palco

-Arquitetura Cênica:

O trabalho foi realizado no espaço da própria instituição, numa sala apropriada para aulas de teatro, local no térreo da escola de teatro e dança da UFPA, sala fechada com duas centrais de ar, porém existem sete janelões que poucas vezes foram abertos, contem cadeiras, uma mesa com um computador, um projetor, caixas de som, uma estante de ferro e um quadro branco.

FIGURA 06: Sala 05 da ETDUFPA



FONTE: Siqueira, 2015

- Recursos Cênicos:

Foram utilizados instrumentos musicais de percussão, maquiagem, um aparelho de som, vendas para tapar os olhos, vasos com plantas, alguns adereços (chapéu, lenços, objetos pessoais dos próprios alunos), gravador, filmadora e câmera fotográfica de um celular.

FIGURA 07: Introdução à percussão



Fonte: Siqueira, 2015

FIGURA 08: Utilização de recursos cênicos



- Figurino:

Trabalhamos durante os encontros, com roupas confortáveis, e descalças. (Alguns adolescentes resistiam e não iam pra aula com roupas adequadas para exercícios), a justificativa era de que não teria dado tempo de ter passado em suas casas antes de ir para as aulas, já que boa parte deles ia de suas escolas de ensino regular para a ETDUFPA.

No início dos encontros eu ressaltava e cobrava que os alunos estivessem com roupas adequadas para os exercícios, porém eu sentia que a minha cobrança para com eles em certo momento começou a incomodá-los, então eu fui paciente para que eles mesmos sentissem que as roupas que eles estavam utilizando não facilitavam no desenvolvimento dos exercícios, sendo assim aos poucos os alunos tomaram consciência de estar confortavelmente vestidos e foram adaptando suas roupas por si sós.

FIGURA 09: Preparação para o alongamento



Fonte: Siqueira, 2015

3.5- Ensaio geral: Análise dos Jogos aplicados com o Grupo de Teatro Infanto-Juvenil.

Foram elaborados jogos estrategicamente para a construção de um espetáculo cênico apresentado pelo Grupo de Teatro Infanto-Juvenil da UFPA, para que além de proporcionar aos jogadores preparo corporal estimulasse trabalhos grupais dentro de uma criação cênica, levando-os a perceber a importância da colaboração conjunta para se alcançar um objetivo comum, conscientizando-os que ambos os indivíduos precisam um do outro e valorizassem a importância de suas funções no grupo, sempre se preocupando com o objetivo de todos. Fazendo-os refletir sobre atitudes individualistas e maneira egoísta que provavelmente iriam

prejudicar tanto ao grupo quanto a si mesmo. Este cenário no qual estamos incluídos apresenta a necessidade urgente de mudanças no comportamento humano e na sociedade, por esta razão, acredito que o teatro venha possibilitar a consciência social nos alunos através de discussões acerca das criações cênicas que podem tratar de questões sociais, provocando nos alunos, a reflexão, o senso crítico para a transformação deles e da realidade.

Durante as primeiras aulas, apresentei para a turma o conteúdo Corpo e espaço, para que os alunos tomassem conhecimento da importância de um corpo unificado como Viola (2008) apresenta um organismo vivo, que junta todas as unidades corporais, ou seja, o corpo expressivo e preparado para ser um meio de espontaneidade e comunicação, mas para que isso aconteça o indivíduo consiga desenvolver-se ele precisa ter a liberdade pessoal dentro de si e do grupo, portanto, com essa proposta de ensino seria possível reconhecer eles mesmos e os colegas, os espaços que poderiam ocupar, mas, que geralmente são poucos utilizados. O propósito deste encontro foi a busca por relacionar seu próprio corpo e o dos colegas com o espaço.

As atividades propostas foram: alongamento para dar maior flexibilidade aos envolvidos, mais agilidade e concentração, em seguida aquecimento partindo do jogo coelho sai da Toca, em forma de círculo três jogadores simulam uma toca com um coelho dentro da mesma, este jogo consiste em provocar uma euforia entre os jogadores fazendo com que eles busquem trocar de toca, pois no jogo sempre haverá uma toca a menos que o número de coelhos, sendo assim, um jogador obrigatoriamente ficará sem toca no centro do círculo. O facilitador do jogo tem a função de determinar a hora de trocar de toca, provocando o ataque, pois alguém ficará sem toca e será o próximo coelho. Além de perceber o espaço e o corpo e o objetivo desta atividade é fortalecer no jogador a noção de espaço, prontidão, agilidade e respeito com os outros jogadores.

Caminhada com foco na observação do espaço, esta caminhada foi feita de maneira gradativa, seguindo os comandos das batidas de palmas, os jogadores caminham pela sala de aula no ritmo que as palmas os levam e aos poucos o comando vai acelerando e o foco está em não andar em círculos, mas em ocupar bem todos os espaços da sala. O objetivo desta atividade é observar e preencher o espaço, perceber os outros jogadores e equilibrar as energias.

Trabalhamos o jogo do espelho (VIOLA, 2008), na qual a turma se dividia em duplas para que frente a frente um jogador reproduzisse gestos e poses do parceiro como uma forma de reflexo de um espelho, logo depois invertiam suas funções, afim de que os dois pudessem experimentar a sensação de ser o corpo que faz os movimentos e o reflexo no espelho. Foi

possível contemplar abundância de detalhes em algumas duplas, com movimentos delicados, bem estratégicos e corpos expressivos. O objetivo deste exercício é desenvolver flexibilidade, concentração, percepção no olhar, a permissão e envolvimento com o outro.

Através da conversação o grupo depois dos encontros, a reflexão que fiz e o é que no decorrer das aulas a timidez foi perdendo espaço e o envolvimento grupal predominando. Os alunos gostaram muito do aquecimento do Jogo Coelhoinho sai da Toca e queriam fazer este jogo mais vezes. A caminhada pelo espaço foi mais difícil de ser realizada, pois houve uns momentos de dispersão e conversas paralelas dificultando o foco da atividade. O jogo do espelho foi importante, pois aos poucos foram perdendo a timidez e depois mais despreocupados arriscavam cada vez mais nos exercícios explorando os seus corpos e o espaço.

Nos encontros seguintes comecei a trabalhar com o Jogo da Troca, em que a partir de um tema escolhido pelo próprio grupo, os participantes iniciam uma cena de improviso, um observador deverá dizer “troca” num momento que sentisse vontade de entrar no jogo, então o participante e o observador devem trocar dando um novo rumo à improvisação. Neste exercício a concentração trabalhada com o jogo de caminhar no espaço foi fundamental mantendo o foco, a espontaneidade que se dá no momento de liberdade pessoal no qual o jogo do espelho despertou. A melhoria dos jogadores vai acontecendo durante a resolução dos conflitos propostos e na busca de alcançar os objetivos do grupo naturalmente. Neste momento me deparei com o envolvimento dos adolescentes em improvisos mais longos, elaborados, com o uso de idéias dos próprios participantes preparam a personalidade de cada um, como o caráter e a confiança durante o jogo, fortalecendo as relações entre o grupo e com as demais pessoas.

Moldando o corpo do colega (BOAL, 2004), o grupo é separado em duplas, então o jogador 1 vai moldando o corpo do jogador 2 que ficará na posição corporal que o jogador 1 pretendia e depois invertem-se os papéis na dupla, no final de cada elemento podíamos ver corpos expressivos moldados por ambos jogadores. O objetivo deste jogo é aguçar a imaginação, o raciocínio, agilidade, a resistência corporal e mais do que isso, a confiança no seu parceiro. Na desenvoltura desse momento das aulas pude perceber que quando o grupo trabalhe por um objetivo o foco no seu corpo e no corpo do seu parceiro é possível desenvolver a criatividade, a concentração, a imaginação, o uso de regras e respeito com o crescimento e o tempo de cada indivíduo neste processo de jogo, aperfeiçoa a interdependência entre os participantes.

Ainda nesta fase trabalhamos com a expressão vocal, este momento ajudou os adolescentes a emitir sons e obter uma melhor dicção e fluidez dos diálogos. “O diálogo deve

ser usado para favorecer a tensão entre os atores e não para impedi-la. A construção do diálogo caminha lado a lado com a construção da ação”. (SPOLIN, 2008, p. 161).

Tal como a autora nos diz, o diálogo deve favorecer no momento da atuação sustentando a tensão, possibilitando uma melhor evidência quando se usa na criação de personagens. O objetivo do trabalho com a voz é conhecer melhor as possibilidades da voz, variações de tom e intensidade. Neste caso o trabalho com voz foi essencial na construção e composição da musicalização do espetáculo, em que o grupo se utilizava da música para compor algumas cenas.

Realizamos alongamento para preparação da voz, exercícios com a língua, massagem facial passando por bochechas, testa e queixo, exercícios para a região da garganta e pescoço. A atividade foi realizada em duas etapas, primeiramente com som agudo e depois grave, depois os alunos falavam as vogais e iam sentido as vibrações na cabeça, boca, pescoço, peito e diafragma.

Seguindo com o jogo Blablação, um jogador falando em Blablação faz a demonstração de alguma coisa para a platéia.

A blablação é uma expressão vocal que acompanha uma ação, não a tradução de uma frase portuguesa. O significado de um som na blablação não deve ser compreendido, até que o ator o transmita por meio da ação, expressões ou tom de voz. É importante que tudo isso seja descoberto pelo aluno. (SPOLIN, 2008, p. 108).

Nas últimas aulas os alunos puderam fazer os exercícios de voz no pátio da ETDUFPA, seguidos com a percussão de um cajón¹² e um violão, em que puderam experimentar os objetos em cena e o trabalho corporal e vocal do grupo fora da sala de aula com a presença de um público que eram os próprios alunos da escola de teatro e funcionou com ensaio geral, na qual foi de extrema importância para o grupo, pois a platéia fez de fato acontecer a experimentação, como nos diz Spolin (2008), “A platéia é o membro mais reverenciado do teatro. Sem platéia não há teatro”.

12 O cajón é um instrumento de percussão que teve sua origem no Peru colonial, onde os escravos africanos, separados de seus instrumentos de percussão pelos feitores da época, utilizaram-se de caixas de madeira e gaveta para tocarem seu ritmo. O instrumento hoje é considerado pelo governo peruano como "Patrimônio Cultural da Nação".

FIGURA 10: Ensaio no pátio da ETDUFPA



Fonte: Siqueira, 2015.

3.7- O espetáculo

A apresentação do espetáculo aconteceu às 19h dos dias 09 e 10 de dezembro de 2015 no pátio da Escola de Teatro e Dança da UFPA (ETDUFPA), contamos com o apoio da mesma para a ajuda da iluminação e caixa de som, cadeiras e bancos para melhor conforto do público, sob a responsabilidade da professora Patrícia Pinheiro na ausência da professora responsável pelo grupo Dr^a Olinda Charone.

Os adolescentes estavam nervosos e eufóricos para a apresentação, muitos deles estavam tendo aquela noite de estréia nos palcos, até mesmo os que já faziam teatro há muito tempo, pois sempre vem o nervosismo antes de entrar em cena.

Como resultado final os adolescentes se empenharam em apresentar cenas baseadas no livro O Pequeno Príncipe de Antoine de Saint. O espetáculo apresentado pelo grupo relata as fantasias de uma criança como as outras, que questiona as coisas mais simples da vida com pureza e ingenuidade. O príncipezinho havia deixado seu pequeno planeta, onde vivia apenas com uma rosa vaidosa e orgulhosa. Em suas andanças pela Galáxia, conheceu uma série de personagens inusitados.

Toca o sinal do cajón e os personagens dirigem-se ao centro do pátio da escola de

teatrocantando a música feita por Isadora Lourenço especialmente para esse espetáculo. Acaba a música e começa a viagem, o pequeno príncipe conhece um rei que pensava que todos eram seus súditos, apesar de não haver ninguém por perto. Um homem de negócios se dizia muito sério e ocupado, mas não tinha tempo para sonhar. Um bêbado bebia para esquecer a vergonha que sentia por beber. Assim, cada personagem mostra o quanto as “pessoas grandes” se preocupam com coisas inúteis e não dão valor ao que merece. Isso tudo pode ser traduzido por uma frase da raposa que o príncipe conhece em uma de suas viagens que ensina ao menino de cabelos dourados o segredo do amor.

FIGURA 11: Cena no planeta do rei



Fonte: Siqueira, 2016.

Na platéia contamos com a participação de familiares, amigos, professores e alunos da Escola de teatro, que se encantavam a cada cena feita pelos adolescentes, foi um misto de sensações em vê-los cantando, contracenando, jogando e brincando em cena, foi possível viajar juntamente com o pequeno príncipe e se emocionar com as mensagens das metáforas dos planetas. Toca o ultimo sinal do Cajón e novamente as personagens dirigem-se ao centro do pátio da escola cantando a mesma música que deu início ao espetáculo, na qual o refrão dizia trechos do livro de Antoine de Saint-Exupéry: “Só se vê bem com o coração. O essencial é invisível aos olhos”.

FIGURA 12: Cenefinal do espetáculo



Fonte: Siqueira, 2012.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao olhar para a formação humana, nós enquanto educadores, não podemos separá-la da sociedade, pois ela dá-se na mesma esfera, e foi por meio deste pensamento que tornou-se possível observar os jogos teatrais como fortalecimento do ensino dentro da construção formal dos indivíduos envolvidos no processo.

Através dos Jogos Teatrais é possível desenvolver ações na sala de ensaio, com intuito de gerar reflexões nos mesmos e na sociedade. “Não há educação fora das sociedades humanas e não há homem no vazio.” (FREIRE, 2008, p. 43). Desta forma, ao organizar um projeto pedagógico que se adota os jogos teatrais como fonte para construção coletiva, precisamos estipular o que se pretende com eles, ou seja, desde a preparação e vivência da prática teatral, ao processo de autoconhecimento, dado pela liberdade de expressão e espontaneidade que o jogo teatral proporciona e contribui para a formação do indivíduo.

No ano de 2015 o grupo de teatro Infanto-Juvenil da ETDUFPA, desde a sua idealização até a sua aplicação e vivências das práticas teatrais teve como foco o diálogo, para que assim fosse possível que os adolescentes compartilhassem suas impressões em relação às experiências vividas e os motivando na busca plena do conhecimento.

Acreditamos que os jogos teatrais podem ajudar na facilitação desse espaço, pois eles focam na solução de problemas e para que a solução seja efetuada da melhor maneira, todos devem contribuir.

Na sociedade em que vivemos, o indivíduo deve ser educado para resolver problemas inesperados no seu cotidiano, para isso a criticidade e autonomia são essenciais para que ele se torne um ser humano transformador na sociedade.

Neste momento retomo a problematização da pesquisa com a finalidade de respondê-la. Quais as contribuições que o jogo teatral oferece para a formação do adolescente? Para percebemos que o Jogo está ligado de forma direta na construção do ser humano, pois é através dele que o indivíduo tem suas primeiras experiências, adquirindo liberdade e autonomia, se desenvolvendo socialmente e culturalmente, bem como busca o desenvolvimento da criatividade e espontaneidade.

Para que o desenvolvimento humano seja completo é necessário o lugar de encontro coletivo, pois este ajuda na formação de indivíduos mais democráticos e se este ambiente deve favorecer o trabalho sendo espaço físico de qualidade e com pessoas afetuosas para que todos possam se sentir acolhidos, promovendo o conhecimento de mundo, o autoconhecimento e a adaptação através de vivências.

Por meio do Jogo Teatral, o indivíduo aumenta sua capacidade de comunicação e envolvimento dentro de um grupo, conquista liberdade pessoal e espontaneidade em meio a atividades de regras onde o contato com os colegas e o respeito à individualidade e expressão de cada um necessita ser levado em conta, dessa forma o grupo por inteiro consegue solucionar seus problemas e chegar aos seus objetivos com maior tranquilidade, assim como é de fundamental importância o desenvolvimento de suas técnicas e habilidades com o jogo, tal como a consciência de suas ações durante seu jogar.

Portanto, o uso dos jogos teatrais proporciona a transformação do indivíduo em seu todo através do meio que está inserido, oportuniza ativar a sua reflexão e também novos modos de ver o mundo e a si mesmo, procurando ser um sujeito crítico-reflexivo durante seu processo teatral.

Podemos concluir afirmando que o Jogo é uma fonte que nos permite explorar nossas capacidades expressivas, criativas e espontâneas, respeitando as diferenças entre os seres humanos para que assim nos consolidemos no mundo revelando nossa personalidade, nos fazendo apreender através de nossas experiências e a respeitar as diferenças entre as pessoas, afirmando o caráter e a confiança em si.

REFERÊNCIAS

- BOAL, Augusto. Jogos para atores e não-atores. 6 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.
- COURTNEY, Richard. **Jogo, teatro e pensamento**. 2 ed. - 2ª reimpressão. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- DENZIN, N. The Research Act. New York, McGraw Hill, 1978.
- DESGRANDES, Flávio. **Pedagogia do Teatro: Provocações e Dialogismo**. São Paulo: Hucitec; Edições: Mandacaru, 2010.
- FREIRE, P. Educação como prática de liberdade. 31ª ed. São Paulo: Paz e Terra, 2008.
- GROPPO, Luís Antônio. **Juventude: Ensaio sobre a sociologia e história das juventudes modernas**. Rio de Janeiro: DIFEL, 2000.
- JAPIASSU, Ricardo Ottoni Vaz. **Metodologia de ensino do teatro**. Campinas, SP Papirus, 2001: 7 ed. 2008.
- KOUDELA, Ingrid Dormien. **Jogos Teatrais**. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação**. 22 ed. Petropolis: Vozes, 2008.
- RANGEL, Sônia L. **Olho desarmado: Objeto poético e trajeto criativo**. Salvador: Solisluna Editora, 2009.
- SAINT-EXUPÉRY, Antoine de. **O Pequeno Príncipe**. São Paulo SP, Círculo do Livro, 1989. p. 70.
- SLADE, Peter. **O Jogo dramático infantil**. Tradução de Tatiana Belinky; direção de Fanny Abramovich]. São Paulo: Summus, 1978.
- SPOLIN, Viola. **Improvisação para o teatro 1998**. Tradução e revisão Ingrid Dormien Koudela e Eduardo José de Almeida Amos. _ São Paulo: Perspectiva, 2008 (Estudos; 62/ dirigida por J. Guinsburg).
- STUBBS, M. e DELAMONT, S. (orgs). Explorations in Classroom Observation. London, John Wiley, 1976. F
- <https://etdufpa.wordpress.com/about/historia/>