

CRIAÇÃO DRAMATÚRGICA A PARTIR DE JOGOS TRADICIONAIS

Adélia Nicolete

Palavras-chave: jogos tradicionais, jogos teatrais, dramaturgia

Em cursos superiores de Educação Artística que ainda existem no país, frequentemente nos deparamos com alunos que chegam sem experiência alguma em teatro – seja na prática da cena, seja como espectadores. Quando questionados sobre as expectativas em relação à disciplina Teatro, é comum manifestarem a recusa em “subir ao palco” ou em simplesmente atuar na frente dos colegas. E quando o assunto é escrever, criar textos, o problema se mostra ainda maior. Tentando superar essa dificuldade, há alguns anos venho trabalhando uma forma de despertar na classe o gosto pelas aulas de teatro e a criação de textos. A partir da vivência com os jogos tradicionais, discutidos e reelaborados à luz dos jogos teatrais e da dramaturgia, cenas são desenvolvidas, culminando no registro escrito de um texto nascido de muitos jogadores em campo. É o que relatarei a seguir.

Por mais de uma década trabalhei com iniciação ao teatro no curso de Educação Artística das Faculdades Integradas Coração de Jesus, no ABC paulista. A experiência se dava no primeiro semestre da disciplina Fundamentos da Expressão e Comunicação Artísticas (FECA-Teatro). A cada ano ingressava no curso uma média de 40 alunos. Salvo raras exceções, era grande o número de alunos que se diziam avessos à auto-exposição e, conseqüentemente, ao teatro. Diziam-se tímidos, afirmavam não “levar jeito para a coisa” e, grande parte das vezes, associavam a arte dramática aos programas de televisão, já que “nunca tinham ido ao teatro”. Dentre aqueles que se mostravam interessados, muitos já haviam feito teatro na escola, mas poucos haviam assistido a uma montagem fora do âmbito escolar. Embora o curso fosse particular, quase a totalidade dos alunos era egressa de escolas públicas e de cursos supletivos, o que pode explicar, em parte, o fato de nunca terem assistido a um espetáculo em teatro.¹

Após a sondagem inicial, expunha-se o conteúdo e as propostas da disciplina.² Naquele momento esclareciam-se equívocos como os que resumem a prática teatral à montagem de espetáculos, ou de exercícios abertos a um público externo, por exemplo. Deixava-se claro que haveria momentos práticos, mas sempre amparados por teoria e reflexão – informação importante, pois muitos alunos vinculavam o teatro somente à prática, ao “talento” e à intuição, desconhecendo a existência de fundamentos teóricos. Na aula seguinte propunha-se uma

1 Questionados sobre dança; teatro de rua; teatro de bonecos; performances em feiras, bienais, hospitais e outros, alguns alunos demonstravam surpresa num primeiro momento, ao ver essas manifestações relacionadas todas às Artes Cênicas.

2 O conteúdo do 1º semestre abordava jogos tradicionais, primeiros contatos com os jogos teatrais de Viola Spolin, noções de dramaturgia e da linguagem teatral em geral. Paralelamente aos estudos em sala, propunha-se a leitura de textos teóricos (vide bibliografia) e a frequência a espetáculos em cartaz.

discussão sobre a linguagem teatral, seus aspectos históricos, suas funções gerais e específicas, suas aplicações e relações com as demais artes e meios expressivos. Oportunidade de se mapear um sem-número de áreas e funções ligadas ao teatro, que não apenas a função do ator.

O terceiro encontro, ainda teórico, girava em torno de um artigo de Ilo Krugli intitulado “Arte-educação: ética e estética”. A discussão do texto visava ao levantamento de questões sobre a atuação do professor de artes, e a importância de proporcionar um espaço anárquico em sala de aula, favorável à criatividade. Como exemplo de espaço anárquico, o autor cita o quintal – local em que a liberdade permite os vãos da imaginação, em que as regras são permanentemente discutíveis. O quintal, por ser o depósito de coisas “inúteis”, seria o ambiente ideal para a transformação e a apropriação de novos sentidos para objetos e papéis sociais. Em suma, a discussão do artigo tinha em vistas também uma auto-reflexão por parte dos alunos que, ao relembrar os quintais de sua infância, poderiam tentar compreender sua atual relação com a arte/criatividade, e sua atual ou futura atuação como professores. Em grupos, os participantes trocavam impressões sobre os espaços anárquicos da infância e relacionavam os jogos e brincadeiras de que se lembravam. A partir da discussão do artigo, minha proposta era que cada aluno fizesse um mergulho em sua infância e registrasse, de forma escrita, sua experiência no que teriam sido seus quintais. No caso de não ter havido um quintal concreto, valeria qualquer espaço anárquico experimentado na infância. Os alunos eram orientados a descrever os espaços, as brincadeiras, as pessoas envolvidas e as sensações vivenciadas. Dado um prazo para a entrega do trabalho, o memorial poderia conter fotos e ser confeccionado da maneira que bem entendessem. Estava dado o pontapé inicial para as aulas práticas de iniciação teatral.

O espaço designado para as aulas era a quadra coberta – mais favorável só um quintal ou a rua. As aulas começavam com um círculo, momento utilizado para a concentração, a recapitulação da aula anterior, os avisos e a explanação sobre as atividades do dia. O primeiro bloco, com quatro encontros, era dedicado à vivência e à reflexão sobre os jogos tradicionais. O roteiro obedecia a seguinte ordem: aquecimento físico e três a quatro jogos tradicionais, que eram escolhidos pelos alunos. Dividia-se a turma em grupos e cada um deles revezava na prática dos jogos. O término das partidas era decidido pela questão tempo. Na última parte da aula voltava-se ao círculo para a avaliação do dia. Eram anotados a descrição de cada jogo, os objetivos pretendidos com eles, as regras – a estrutura, em suma. Anotavam-se também as sensações e as atitudes observadas, as quebras de regra, as questões éticas e tudo o mais que, sem os alunos saberem naquele momento, seria utilizado na elaboração das cenas futuras.

Ao longo dos trabalhos com jogos tradicionais novos comandos eram incorporados à rotina: observação da configuração estética em campo, do interesse a ser suscitado pelos jogadores num público imaginário, da cooperação, e do pedido de “congelamento” da ação por parte da

professora, a fim de tomarem consciência de algum ponto notável ou reencaminharem determinadas ações. Esses comandos se mostrariam importantes quando do trabalho posterior com jogos teatrais.

É importante detalhar aqui o processo de análise dos jogos tradicionais, tendo em vista a futura relação com a dramaturgia. Tomemos como exemplo um jogo bastante conhecido: batata-quente. Descritas as regras, variações e estrutura do jogo, o passo seguinte era analisar questões como a) qual é o objetivo? b) o que se opõe a esse objetivo? c) quais as dificuldades enfrentadas? d) quais as habilidades necessárias para atingir o objetivo? e) envolve questões éticas? f) quem vence? g) quais as sensações experimentadas?

Numa etapa mais avançada, os grupos retomavam essa análise e, tendo já vivenciado alguns conceitos de jogos teatrais (improvisações, onde, o que, quem, fisicalização, platéia ativa, prontidão, mostrar e não contar, elaboração de planta baixa, etc), partiam para a elaboração de uma resposta improvisada para a seguinte questão: que situação podemos criar a partir dos elementos levantados no jogo da batata-quente? Uma equipe imaginou uma situação de férias na praia. Cada membro da família se divertia a seu modo e, em dado momento, o bebê começava a chorar. Iniciava-se a transferência do problema de um para o outro, envolvendo questões sobre os papéis sociais, a terceira idade, a condição econômica da família, o sentimento de culpa, a responsabilidade, o medo, os truques para se livrar da incumbência.

Cada grupo escolhia um jogo tradicional para, a partir dele e dos jogos teatrais, imaginar e improvisar situações. As próximas aulas seriam dedicadas à avaliação e reelaboração das cenas, no sentido de aplicar, cada vez mais, elementos do jogo/dramaturgia (objetivos, conflitos internos e externos, sentimentos envolvidos, linha de ação, etc). As equipes eram estimuladas a ampliar e aprofundar os conflitos e abordagens, a fim de que a cena não fosse mera ilustração do jogo, mas oportunidade para uma leitura da realidade que pudesse ser divertida, sem deixar de ser crítica.

A certa altura, cada grupo exibia seu trabalho para ser avaliado pelos demais e, assim, reelaborá-lo mais uma vez. Era aberta a possibilidade, caso o grupo quisesse, para elementos sonoros, cenográficos e figurinos. E a rotina permanecia inalterável: um círculo no começo da aula para exporem seu processo, dúvidas, descobertas; e um círculo no final para o arremate da aula e as orientações para a aula seguinte.

Na etapa final, o grupo registrava por escrito as falas e as ações, criando textos que seriam impressos e distribuídos para toda a classe. Na penúltima aula cada cena era apresentada aos colegas, no próprio ginásio, sendo feita uma avaliação final. A última aula era dedicada à devolução dos memoriais escritos e a avaliação geral do processo. Todos os alunos,

invariavelmente, haviam se emocionado ao escrever, cada um do seu jeito, as suas memórias. Todos, invariavelmente, haviam se exposto por escrito e nos jogos. Todos entravam em cena, apresentavam suas criações, avaliavam e eram avaliados com seriedade e, sobretudo, respeito. Creio que a combinação memória da infância e jogo possa ter levado a uma quebra de resistências. O estabelecimento de um espaço relativamente anárquico – livre, mas com regras próprias – também parece ter contribuído para uma predisposição aos trabalhos. Nada era imposto, ao contrário, havia liberdade para ficar ou a deixar a aula. E o registro das memórias pode ter levado muitos daqueles alunos a se enxergarem como pessoa, portadora de uma história digna de documentação e análise. Isso não é pouco em um sistema escolar que trata da massa e não do indivíduo, diferenciado e único.

Recuperar o entusiasmo e a disposição infantis e, como adultos, levantar a pele dos jogos tradicionais para observarem a si mesmos e ao mundo, levou à criação de cenas inesquecíveis. Elas estão registradas, no papel, para quem quiser lembrar, conhecer ou encenar novamente.

BIBLIOGRAFIA

- KRUGLI, Ilo. Arte-educação: ética e estética. In: **Comunicação e educação**. São Paulo, (14): p. 53-55, jan/abr 1999
- SPOLIN, Viola. **Improvisação para o teatro**. São Paulo : Perspectiva, 2001.