



Universidade de Brasília
Instituto de Artes
Departamento de Artes Cênicas

GLEICIANE GALVÃO DE LIMA

**O TEATRO E OS JOGOS TEATRAIS: FORMAÇÃO E TRANSFORMAÇÃO
SOCIOCULTURAL DE CRIANÇAS E ADOLESCENTES NO CRAS DE
TARAUACÁ**

Tarauacá
2016

GLEICIANE GALVÃO DE LIMA

**O TEATRO E OS JOGOS TEATRAIS: FORMAÇÃO E TRANSFORMAÇÃO
SOCIOCULTURAL DE CRIANÇAS E ADOLESCENTES NO CRAS DE
TARAUACÁ**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Licenciatura em Artes Cênicas do Departamento de Artes Cênicas do Instituto de Artes, pela modalidade Universidade Aberta do Brasil, da Universidade de Brasília como requisito parcial para obtenção do título de Licenciado em Artes Cênicas.

Orientador: Prof. Msc. Tiago de Brito Cruvinel

Tarauacá

2016

GLEICIANE GALVÃO DE LIMA

**O TEATRO E OS JOGOS TEATRAIS: FORMAÇÃO E TRANSFORMAÇÃO
SOCIOCULTURAL DE CRIANÇAS E ADOLESCENTES NO CRAS DE TARAUACÁ**

Trabalho de conclusão de curso aprovado, apresentado a UnB - Universidade de Brasília, no Instituto de Artes, Departamento de Artes Cênicas- CEN como requisito para obtenção do título de Licenciatura em Teatro com nota final igual a MS sob a orientação do (a) professor (a) Mestre Tiago de Brito Cruvinel.

Tarauacá-AC, 01 de julho de 2016.

Débora S. de Azevedo

Professora Mestre Débora Silva de Azevedo

Sulian Vieira Pacheco

Professora Doutora Sulian Vieira Pacheco

Tiago de Brito Cruvinel

Professor Mestre Tiago de Brito Cruvinel

Dedico este trabalho à minha querida mãe Albertina, pelas orações em todos os momentos, à minha família e aos amigos que sempre estão presentes em minha vida.

AGRADECIMENTOS

DEUS

Por seu amor inefável, fé e perseverança nos momentos em que pensei desistir, pela sabedoria e a coragem, dia após dia, para enfrentar os obstáculos e continuar a jornada.

PROFESSOR ORIENTADOR

Tiago Cruvinel, pelos ricos ensinamentos e as orientações durante todo o desenvolvimento do trabalho, contribuindo assim para minha formação acadêmica.

TUTORA PRESENCIAL

Milene Figueiredo, por sua dedicação, incentivo e disponibilidade durante todo o curso. Por seu compromisso e prontidão em nos ajudar, não medindo esforços nem tampouco colocando dificuldades.

COORDENADOR

Raimundo Melo, pelo apoio durante o curso e a disposição em ajudar os que precisavam.

FAMILÍA E AMIGOS

Minha família, base de tudo, que sempre acreditou na minha vitória e me incentivou a continuar, mesmo frente às barreiras que surgiram. A Geania Portela, grande amiga que esteve presente nos momentos de muito trabalho e até confecções de materiais durante o curso.

Quero, portanto, agradecer à todos que direta, ou indiretamente, colaboraram com a construção deste Trabalho de Conclusão de Curso.

RESUMO

O presente trabalho apresenta uma abordagem sobre o potencial transformador do teatro e dos jogos teatrais na educação de crianças e adolescentes que vivem em situação de vulnerabilidade social, tendo como base as experiências e as práticas pedagógicas de Augusto Boal, Suzana Viganó, Ricardo Japiassu e Viola Spolin. Este estudo analisa, ainda, a importância da linguagem teatral, e seu papel transformador, em uma oficina realizada no CRAS: Centro de Referência de Assistência Social de Tarauacá – AC.

Palavras-chave: Teatro. Jogos teatrais. Vulnerabilidade social. Transformação. Sociocultural. CRAS.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1. O TEATRO COMO FORMAÇÃO E TRANSFORMAÇÃO SOCIAL DE CRIANÇAS E ADOLESCENTES	13
1. 1 Teorias e práticas pedagógicas de Augusto Boal	13
1. 2 Teorias e práticas de Suzana Viganó.....	17
1. 3 Teorias e práticas de Ricardo Japiassu e Viola Spolin.....	19
2. O CRAS E O TEATRO NO DESENVOLVIMENTO SOCIAL	22
2. 1 CRAS e sua política de Assistência Social	22
2.2 A inserção dos jogos teatrais no CRAS de Tarauacá.....	25
CONSIDERAÇÕES FINAIS	32
REFERÊNCIAS	34
ANEXOS A – Imagens da oficina no CRAS de Tarauacá/Ac	36
ANEXOS B – Imagens das avaliações escritas realizadas na oficina	37

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

CRAS – Centro de Referência de Assistência Social

TO – Teatro do Oprimido

UAB – Universidade Aberto do Brasil

UnB – Universidade de Brasília

LISTA DE FIGURA

Figura 01: Oficina CRAS de Tarauacá. Fonte: Gleiciane Galvão de Lima, 2015...	27
Figura 02: Roda de conversa. Fonte: Gleiciane Galvão de Lima, 2015.....	27
Figura 03: Oficina CRAS de Tarauacá. Fonte: Gleiciane Galvão de Lima, 2015....	28
Figura 04: Oficina CRAS de Tarauacá. Fonte: Gleiciane Galvão de Lima, 2015...	29

INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem como objetivo compreender o potencial pedagógico dos jogos teatrais na formação e transformação social de crianças e adolescentes em vulnerabilidade no CRAS de Tarauacá. A ideia surgiu da afinidade pelo trabalho com crianças e adolescentes carentes que já possuo a alguns anos desenvolvendo atividades sociais, recreativas e espirituais, assim como das experiências adquiridas nos estágios supervisionados, realizados no curso de Licenciatura em Artes Cênicas, em especial, na disciplina Estágio Supervisionado IV, onde trabalhei diretamente com crianças e adolescentes em situações vulneráveis e com os jogos teatrais, o **anexo A** mostra o registro fotográfico das imagens da oficina realizada.

Acredito que pelo fato de já desenvolver um trabalho social e espiritual com esse público a mais de 10 anos, não somente na cidade de Tarauacá, mas até mesmo fora do estado, pois sou formada em teologia com especialização em evangelização de crianças, desenvolvo trabalhos e projetos voluntários com como EBF (Escola bíblica de Férias), Classes de boas novas e clubes bíblicos, que são encontros realizados semanalmente, onde nos mesmos desempenhamos atividades lúdicas, jogos, brincadeiras, fantoches, lições com conceitos de amor ao próximo, cidadania, companheirismo, honestidade, valorização da vida, dentre muito outros, além de servirmos lanche para todo o grupo.

Diante desta experiência, percebi a possibilidade de se trabalhar com os jogos teatrais para despertar neste público o crescimento e o desenvolvimento cultural dos mesmos dentro e fora das oficinas de teatro. Utilizando, assim, das características do teatro e dos jogos teatrais para ajudá-los em sua expressão, comunicação e socialização com os demais colegas e a sociedade como um todo. Sendo esse um dos motivos que me levaram a escolha do tema a ser trabalhado nesta monografia: **“Teatro e os Jogos Teatrais: formação e transformação sociocultural de crianças e adolescentes no CRAS de Tarauacá”**, uma vez que acredito ser o teatro e os jogos uma forte ferramenta que me dará subsídio para trabalhar com este público e contribuir assim com sua formação, tanto profissional como moral, trabalhando conceitos que não os moldam, mas despertam o despertar de sua cidadania, assim como para uma vida de dignidade na sociedade em que vivem.

Lidar com sujeitos em situações vulneráveis requer, sem dúvida nenhuma, conhecimento, amor e paciência, já que são crianças e adolescentes que, em muitos casos, estão sem perspectiva alguma de vida e que sofrem preconceitos, até entre eles mesmos, quanto a situação em que vivem. Na maioria das vezes estão à margem da sociedade e em contato constante com situações de riscos como drogas, prostituição e muitos outros, são sujeitos privados de benefícios sociais, educacionais ou culturais.

Diante do que temos estudado ao longo do curso, o teatro é uma das expressões simbólica mais antiga da humanidade e vem ganhando destaque e espaço na história recente, não somente no campo das Artes, mas na educação sociocultural e socioeducativa, por meio de técnicas que tem feito a diferença na educação, seja ela formal ou não-formal.

Dessa forma, o que pretendo analisar nesta pesquisa é o potencial transformador do teatro e dos jogos teatrais na vida das crianças e adolescentes em situação de risco, uma vez que através dos jogos aplicados em uma oficina na Disciplina Estágio Supervisionado IV, de setembro a novembro de 2015, pude perceber os benefícios dos mesmos, não somente no desenvolvimento intelectual e físico dos indivíduos envolvidos, mas também social e cultural, o que no caso dessas crianças e adolescentes é de suma importância, uma vez que os jogos teatrais também tratam da expressividade dos corpos e do seu poder de comunicação, seja verbal ou não verbal.

Vários são os motivos para realização desta pesquisa, dentre eles, está vislumbrar de que modo o teatro pode ser inserido nas questões sociais e quais contribuições para o ensino, o potencial de inovação na qualidade do mesmo e verificar a viabilidade do desenvolvimento dos jogos teatrais em comunidades de baixa renda.

Em um primeiro momento foram abordadas as práticas pedagógicas de autores como: Augusto Boal, Suzana Viganó, Ricardo Japiassu e Viola Spolin. Estas práticas foram analisadas com o objetivo de compreender e analisar o papel transformador do teatro na vida de crianças e adolescentes em situação de vulnerabilidade social.

Augusto Boal, apresenta o teatro como forma de libertar o homem, que quebra barreiras entre o espectador e o ator numa vivência da realidade em cena. Criador do Teatro do Oprimido uniu teatro e ação social. Suzana Viganó, arte-

educadora, usa o teatro como ferramenta emancipatória nas práticas teatrais com grupos em comunidades periféricas, trabalhando o regaste de valores que vem se perdendo na sociedade contemporânea, baseada no consumo desnecessário, na busca por padrões de vida impostos pela mídia em geral, culminando com o isolamento e o aumento das desigualdades sociais. Viola Spolin desenvolve e sistematiza os jogos teatrais como ferramenta metodológica utilizada não somente por atores, mas como um meio dinâmico de ensino e aprendizado dos alunos, e Ricardo Japiassu, que referencia a importância do teatro e dos jogos teatrais no ensino como método importante para o desenvolvimento dos envolvidos.

Diante dos dados encontrados, busco nesta pesquisa explicar a importância dos jogos teatrais para o desenvolvimento no processo de ensino e aprendizagem no contexto da educação não-formal, enfatizando não somente a estruturação dos jogos teatrais, mas o aproveitamento dos mesmos no ensino não-formal.

O presente estudo fora dividido em dois capítulos onde será abordado no primeiro, “O teatro como formação e transformação social de crianças e adolescentes” a luz do conhecimento e das práticas pedagógicas de Augusto Boal, Suzana Viganó, Ricardo Japiassu e Viola Spolin.

No segundo capítulo, “CRAS e Teatro no desenvolvimento social”, será realizada uma breve abordagem sobre o CRAS, sua estrutura e função na sociedade, assim como análise dos jogos já inseridos através de uma oficina teatral no CRAS de Tarauacá. Ainda no segundo capítulo serão destacadas as metodologias e os jogos desenvolvidos no ambiente da oficina realizada, assim como os resultados alcançados no decorrer das atividades.

Esta pesquisa muito contribuiu com o meu crescimento como profissional e ser humano frente a realidade dessas crianças e adolescentes e, ao “fazer” destes participantes os protagonistas de suas próprias vidas - não apenas meros espectadores - levou-me a explorar e analisar, nesta monografia, as funções pedagógicas dos jogos teatrais frente a situação dos jovens em vulnerabilidade, dando ênfase ao teatro como fonte de mudança e de construção social.

1. O TEATRO COMO FORMAÇÃO E TRANSFORMAÇÃO SOCIAL DE CRIANÇAS E ADOLESCENTES.

As contribuições pedagógicas do teatro, assim como dos jogos teatrais têm mudado em alguns aspectos os processos educativos escolares nos dias atuais a exemplo não somente do cotidiano escolar das crianças, que dentre muitos outros aspectos, perde a timidez e amplia seus horizontes culturais, assim também como pode promover aos envolvidos as possibilidades de desenvolver habilidades muitas vezes desconhecidas, de forma dinâmica e criativa, contribuindo ainda com a socialização e interação dos mesmos com conteúdos e colegas de forma lúdica.

Esta aprendizagem proporcionada pelas Artes contribui até mesmo com a formação do caráter do indivíduo. Um grande precursor destas mudanças nas práticas pedagógicas foi Augusto Boal considerado um marco para a história do teatro brasileiro.

Suas criações teatrais e suas metodologias têm sido ferramentas importantíssimas na formação de gerações que não enxergam o teatro como mera diversão, mas um movimento cultural e educacional capaz de transformar a sociedade, assim como Suzana Viganó que apresenta não somente em seus trabalhos práticos (oficinas) realizados com ONGs, mas em seus materiais escritos como livros e artigos falando do desenvolvimento e da experiência de seu trabalho com o teatro e os jogos nas periferias da cidade, das indagações de se trabalhar e ensinar o teatro em um contexto de ação social, como uma porta alternativa para a formação não somente da criança.

Viola Spolin, nos desperta ainda mais para a importância dos jogos teatrais como uma prática acessível a todos os indivíduos, assim como um processo lúdico de ensino e perenizado capaz de aguçar a criatividade de quem os pratica.

1.1 - Teorias e Práticas Pedagógicas de Augusto Boal

O dramaturgo Augusto Boal não visava fazer teatro somente para a classe média ou a elite de sua época, mas almejava demonstrar em seus espetáculos os conflitos, as aflições e a realidade brasileira. Podemos com isso perceber que o teatro pode sim ser um agente de transformação social, no momento em que conduz o espectador a ser ativo e não passivo, levando-o a refletir teatralmente as situações

vividas no seu cotidiano.

Suas ideologias têm despertado e alfabetizado gerações para um novo olhar sobre o teatro, sua trajetória e a educação, trabalhando o mesmo como resposta a uma situação social e política concreta. Elaborar formas que libertem não somente quem está atuando, mas quem assistia também, o que ele chamou de espectador, aquele que tem a responsabilidade de conduzir e induzir o observador a sair de seu estado de meros observadores passivos, a serem atuantes, protagonistas de suas histórias, seja no teatro ou na vida real.

O teatro como esse agente transformador é notório não somente nos pensamentos, falas e conceitos de Augusto Boal, quando nos mostra que o teatro, pode libertar o indivíduo de seu estado de passividade, aceitando dos outros tudo como verdade “absoluta”, e partir para ser aquele agente ativo, o que faz e procura alternativa para se fazer, mudar a situação.

[...] É necessário derrubar muros! Primeiro o espectador volta a representar, a atuar: teatro invisível, teatro foro, teatro imagem, etc. Segundo, é necessário eliminar a propriedade privada dos personagens pelos atores individuais: Sistema Coringa. Com estes ensaios procuro mostrar alguns dos caminhos pelos quais o povo reassume sua função protagônica no teatro e na sociedade (BOAL, 2008, p.177).

Boal traz à tona, através de suas obras, a coragem e o desejo de se trabalhar com temas polêmicos de forma a despertar atores em cena e o público na plateia para assuntos e verdades vividas, criando métodos e dando suportes para se trabalhar o teatro e desenvolver habilidades muitas vezes desconhecidas até por quem pratica essa arte.

Diante das pesquisas e estudos realizados fica claro a importância deste dramaturgo para o teatro brasileiro. As técnicas descobertas por ele, aplicadas não somente na área das Artes Cênicas, mas na educação, na política e também na sociedade tem feito uma grande diferença no despertar de uma visão teatral que não seja meramente lúdica. Afinal, como ele mesmo diz em uma de suas muitas entrevistas: “Transformar aquela pessoa que nada faz naquela que determina as coisas que serão feitas”¹.

¹BOAL, Augusto: Compilação do acervo áudio-visual do Instituto Augusto Boal. Instituto Boal. Direção: Fabian boal. Rio de Janeiro, 2012. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=c-LE9kXutRw>>. Acesso em: abril de 2016.

O teatro criado a partir da concepção de Augusto Boal é desafiador, a exemplo do Teatro do Oprimido que surgiu na época da ditadura militar, motivado por sua ideologia, nasceu como forma de protesto e com características de militância.

Essa é a grande diferença e importância do teatro, pois um conhecimento quando bem direcionado e sequenciado parte do sujeito e caminha em direção ao mundo que o cerca, transformando-os. [...] a arte modifica os modificadores da sociedade, transforma os transformadores. A sua função indireta, exerce-se sobre a consciência dos que vão atuar na vida real (BOAL, 1987, p.22).

As teorias e práticas teatrais sistematizadas por Augusto Boal possuem uma dimensão pedagógica muito grande e rica no processo de ensino e aprendizagem, em uma criação artística, que vai muito além do uso do teatro como mero mecanismo para ensino de disciplinas ou conteúdos de forma atrativa.

Em seu método, o Teatro do Oprimido, ou no Teatro Jornal, Teatro Invisível, Teatro Imagem, Teatro Legislativo, ou em qualquer outra forma desenvolvida, Boal apresenta a realidade vivida numa relação de mediação do conhecimento e experiência entre o ator e o espectador, numa produção do teatro de todos, para todos, independentemente da classe social, ou profissão, pois de acordo com Boal (2008), o teatro está dentro de cada um de nós, nascemos com ele. O teatro é, portanto, visto como um mecanismo de comunicação capaz de não só trazer conhecimento, mas desenvolver a capacidade de criar e transformar a realidade, desenvolvendo também habilidades em qualquer lugar, ao fazer uso da linguagem teatral na representação do real em cena.

Uma vez que o teatro tem uma linguagem diversificada que permite a articulação dos pensamentos no presente, passado e futuro, sem dúvida, Boal nos conduz a análise de como o teatro nos servirá de alicerces em nossas práticas pedagógicas.

Podemos perceber, através de seus estudos, que Augusto Boal lutava por um teatro libertador, onde houvesse a comunicação de mão dupla na construção coletiva do conhecimento, sem opressão ou poder de um sobre o outro, mas que juntos, conscientemente, lutassem pela transformação da realidade vivida em comunidade ou sociedade.

Pode-se perceber tal conceito no Teatro Imagem com o jogo estátuas e imagens, um exercício onde se observará a questão da opressão, opressor e oprimido. Exemplo:

Estátua e seu criador: em dupla, uma pessoa fará o papel do escultor e vai esculpir sua massa, a outra pessoa é a estátua. Só é permitido o uso da linguagem gestual. O exercício começa com o escultor tocando sua massa, colocando as mãos, braços, pernas, pés, tronco na posição que deseja para realizar a sua imagem. Mexem-se também os músculos faciais para que essa imagem obtenha uma expressão. Depois vai se afastando e a estátua deve continuar obedecendo ao seu escultor, agora com os gestos à distância... Depois os escultores levam as estátuas para o centro e montam uma só imagem coletiva com as várias estátuas. Depois se inverte o processo: quem era escultor vira estátua e vice-versa (VIANNA, 1979, p. 8 e 9).

Outra técnica também ainda dentro do teatro imagem é a verificação da imagem:

Escolhe-se um tema e monta a imagem, verifica-se com o grupo se a imagem é real, se fala de opressão. Depois as pessoas vão fazendo alterações na imagem procurando a desopressão do oprimido da imagem. Verifica-se com o grupo a cada alteração, se esta foi mágica ou real, isto é, se é possível uma desopressão por aquele caminho ou se a solução foi mágica (VIANNA, 1979, p. 8 e 9).

Expressões claras de seus ideais de liberdade estão presentes no Teatro do Oprimido, um método criado por Augusto Boal, que é na realidade a junção de técnicas que ajudam na transformação da realidade e na libertação da opressão que muitas vezes está dentro de cada ser humano. Um método baseado no princípio de que a ação de transformar é transformadora.

As técnicas metodológicas usadas por este dramaturgo são com certeza revolucionárias no teatro e na educação, a exemplo do **Teatro-Fórum** onde acontece a intervenção com a plateia. A barreira que existia entre ambos é rompida e um diálogo é estabelecido na busca de soluções para os problemas abordados em cena.

Teatro-Jornal, criado em 1971, no período da ditadura militar, visava expor o que se tentava camuflar das notícias censuradas e distorcidas na época, transformar o jornal do dia, a notícias em destaque em cenas teatrais; uma característica marcante dessa técnica era a apresentação destinada a públicos específicos como igrejas, escolas, associações etc.

Teatro-Imagem é a transformação das palavras e dos sentimentos no real através das expressões corporais, a linguagem do corpo transformando o abstrato no concreto, ou seja, fazer uma leitura da imagem.

No **Teatro-Invisível**, um tema polêmico, ou não, do cotidiano será abordado

no dia a dia e em um ambiente comum que não seja o teatro; há a interação e a participação espontânea do espectador no desenrolar da apresentação. Exemplo: uma cena apresentada num bar na praia do flamengo;

Um casal está discutindo na mesa de um bar, entra uma moça cumprimenta o homem do casal e senta-se em outra mesa. O marido irritado com a mulher larga-a sozinha e vai se sentar com a conhecida na outra mesa. Entra, então um negro que pede cigarro a mulher que ficou sozinha à mesa, está o convida a sentar e conversam. O marido volta e cria uma discussão com a mulher, chama o garçom e pergunta como aquele bar aceita gente daquele tipo, discute com a mulher o fato dela estar não com um homem, mas com um negro (VIANNA,1979, p. 11).

A partir dessas técnicas, vemos que a maneira de fazer teatro, modificado e conduzido por Augusto Boal, nos permitiu conhecer várias técnicas e práticas metodológicas do trabalho social, artístico e político do Teatro do Oprimido, marca que contribui de forma significativa com nosso aprendizado e que podem ser utilizadas na transformação social dos jovens em situação de vulnerabilidade.

1.2 Teorias e práticas de Suzana Viganó

As mudanças ocorrem no mundo de maneira demasiadamente rápida e em grande volume, sejam elas acerca do modo como vivemos, produzimos ou nos relacionamos, de modo que se torna quase que impossível acompanhá-las.

Para Suzana Viganó (2006), a sociedade contemporânea em uma análise aprofundada não apenas uniformiza os indivíduos e suas relações, ela gera a indistinção, a perda dos valores e sentidos. Um estilo de vida baseado no consumo desnecessário, na busca por padrões de vida impostos pela mídia em geral, culmina com o isolamento e o aumento das desigualdades sociais.

Em seu livro, Viganó (2006) prossegue relatando a importância da criação de espaços sociais de lutas e participação na esfera pública para quebrar preconceitos e situações de intolerância, mediando-se confrontos frente ao poder hegemônico, garantindo a liberdade civil e a igualdade social e a cidadania de fato. E é nesse contexto que a ação sociocultural entra em questão, de maneira que a ação sociocultural desenvolve a consciência e o julgamento crítico, gerando uma nova visão sobre o mundo e novas alternativas e possibilidade de existência.

A ação cultural é compreendida por Viganó (2011) como qualquer ação - no âmbito da cultura - capaz de desviar ou fazer cessar o fluxo cotidiano dos hábitos e valores dos agenciamentos e da indústria cultural, permitindo que linhas de fuga criem novos campos, novas possibilidades de viver, de sentir e de habitar melhor o mundo. Baseia-se diretamente na produção simbólica de uma coletividade, sendo necessário então modificar o processo do consumo, para a criação de novas ideias, relações e materiais que não se limitem a apenas reproduzir ideologias ou pensamentos, mas criar novas visões de mundo e possibilidades de existência. Ou seja, não basta apenas levar a cultura para os grupos, aquela já moldada e conhecida e constantemente induzida, mas sim a possibilidade da criação reflexiva, que rompa com paradigmas e viabilize o pensamento crítico por parte dos envolvidos; que se propague a semente de novas alternativas e a fuga do pensamento de massa, já tão massivamente impregnado e ao mesmo tempo tão pouco acolhedor. É trazer a esperança e a possibilidade de ver além dos limites impostos.

Em *Zonas de fronteira/territórios de guerrilha: ou como nos tornamos todos Marcos, Joaquins, Claras e Severinas* (VIGANÓ, 2012) a ação cultural é abordada como uma estratégia que busca práticas que não sejam apenas representativas ou apaziguadoras, mas construtoras do contraditório que gerem movimento entre os indivíduos e os demais; possibilitem decodificar relações, criar comportamentos de trabalho, reinventar territórios, reorganizar temporalidades e subverter o cotidiano, isto é, produzir subjetividade e novos conhecimentos.

É neste sentido que o teatro se faz um meio capaz de empreender essa tarefa; proporcionar a experiência estética, o senso de coletividade e o diálogo, tornando-os indivíduos aptos a produzir um discurso crítico sobre a realidade e então levá-los ao debate do espaço público. Além de ser fonte de confiança, alegria e desafios (VIGANÓ, 2006).

E de certo modo todos estes sentimentos emanados por meio do teatro, renovam o ser humano, os faz sonhar e ambicionar um futuro diferente, que é algo que não tem sido dado a muitas crianças e jovens, a possibilidade de ver além da realidade que a eles lhe são impostas.

Abrimo-nos então para ações que permitam o confronto com o caos, com as inquietações e com as crises, permitindo que as dificuldades do ambiente, dos fatores sociais e políticos, nos impulsionem e nos movam em direção a um processo

que se reorganize continuamente. Procura-se fazer do teatro um encontro de homens consigo, e de homens com outros homens, de modo que estes narrem suas experiências vividas e ao narrá-las tornam-se senhores de suas vidas e definem suas escolhas e ao compartilhá-las constroem a história (VIGANÓ, 2011).

Na busca por um estudo mais profundo e analítico acerca do impacto social da cultura nos jovens, Suzana Viganó não apenas investigou um grupo, mas as diferentes ações socioculturais desenvolvidas pelo terceiro setor, de que modo influi sobre a vida dos jovens, qual a modalidade utilizada e se estas induziam o pensamento crítico. Verificou que aquelas ações realizadas para o público, por vezes não infundiam a reflexão, mas sim a busca pela aprovação dos outros, diferente do trabalho desenvolvido de forma livre e sem fins publicitários. Mas ainda que realizadas esta forma apresentavam um potencial transformador. E conclui que com a prática teatral estabelece-se uma ação que propicia o prazer da descoberta o entendimento pelos sentidos, o respeito pelos companheiros de grupo, a vivência de novas experiências antes nunca vividas, o desprendimento para encontrar soluções e experimentar o mundo e seus detalhes e nuances (VIGANÓ, 2006). E com isso não só reduzir a desigualdades, mas gerar pessoas conhecedoras de si e de seus potenciais para a melhoria da sociedade, os tornando agentes ativos da democracia.

1.3 Teorias e práticas de Viola Spolin

Diante da importância da ação cultural desenvolvida por meio do teatro com crianças e adolescentes e o seu potencial transformador, formula-se a seguinte pergunta: de que modo os jogos teatrais podem ser implementados nas escolas, ou em qualquer outro âmbito social?

A metodologia de Spolin (2008) explica que o jogo teatral pode ser praticado em qualquer lugar, por qualquer um e ainda promove a discussão e a crítica no grupo que o pratica. Além do fato de que estes jogos buscam a capacidade dos jogadores se tornarem visíveis sem o uso de qualquer suporte material, permitindo ao educando descobrir a expressividade do seu corpo e compreender o teatro.

O que demonstra que além de necessário, não carece de grandes subsídios, senão a própria vontade dos educadores de buscarem o novo e passarem a vislumbrar a arte não apenas como diversão, mas como um meio dinâmico de

ensino e aprendizado dos alunos.

Para Spolin (2008), os jogos teatrais realizados em sala, devem ser reconhecidos como um suporte que pode ser tecido cotidianamente, atuando como um impulsionador para todos. Ampliando as habilidades de comunicação, foco e disciplina. Os jogos teatrais podem também ser utilizados em diferentes disciplinas o que facilita a aprendizagem por parte dos educandos e melhora a sua relação com temas que estes não conseguiam assimilar.

A metodologia explicitada no manual de instrução de jogos teatrais (SPOLIN, 2008) e exposta a seguir, nos mostra de forma clara e objetiva a utilização dos jogos, a simplicidade em seu manuseio em todo e qualquer lugar.

O jogo é descrito de forma padronizada em uma ficha, esta deve ser tão simples quanto seguir uma receita, com seus ingredientes listados e as instruções de como combiná-los.

- Preparação: aquecimentos (jogos para iniciar a oficina), jogos introdutórios (jogos que naturalmente introduzem a pauta), instruções do coordenador.
- Foco: o ponto focal do jogo; um instrumento para adquirir experiência.
- Descrição: como jogar- regras, limites, número de jogadores, limites de tempo.
- Avaliação: questões objetivas para manter a discussão afastada de julgamentos pessoais, deve-se apresentar o foco do problema a ser solucionado no jogo; a ser avaliado depois do jogo.
- Áreas de experiência: tipo de jogo; sugestões para correlações curriculares.

Mas tendo em vista que o manual de jogos teatrais traz informações simples e fáceis de serem assimiladas por parte dos educadores, essa barreira criada pela formação dos professores, acaba por ser desfeita. Além do fato de que a grande maioria que se utilizou dos jogos teatrais em sua didática de ensino, percebeu relativas mudanças em seus alunos, como a melhora da comunicação, da solidariedade, foco e uma maior atenção daqueles alunos mais inquietos; facilitando seu trabalho em sala de aula, com o manual torna-se mais simples e prático.

A flexibilidade do sistema de Spolin permite a abordagem lúdica de textos que viabilizam o crescimento e desenvolvimento cultural do estudante, oferecendo novas perspectivas para leitura do mundo. Sistema este que supera o “espontaneísmo” que caracterizava o ensino das artes nas décadas de 60 e 70, sistematizando procedimentos que modificaram o papel do teatro na educação e solicitaram do

professor um maior compromisso pedagógico.

Diante da exposição de tais fatos, torna-se inevitável não pensar no potencial pedagógico dos jogos teatrais, no modo como estes possibilitam a aquisição de conhecimentos, desenvolvimento de competências e o pensamento crítico; o que procura analisar o presente trabalho, é se as novas perspectivas trazidas pelo teatro são capazes de transformar a vida destes jovens, em vulnerabilidade social.

É perceptível diante do que se tem estudo através dos autores acima mencionados, que ambos abordam as possibilidades que o teatro trás para a formação do indivíduo, nos mostrando a força potencializadora do mesmo na sociedade contemporânea instigando a formação de opiniões diante do enfrentado na realidade.

2. O CRAS E O TEATRO NO DESENVOLVIMENTO SOCIAL

2.1 CRAS e sua Política de Assistência Social.

Criado pela Política Nacional de Assistência social, o CRAS é uma entidade pública estatal que deve estar presente em todos os municípios brasileiros; instituição composta por uma equipe interdisciplinar que deverá organizar ações e serviços de acordo com a Tipificação Nacional de Serviços Socioassistenciais visando o fortalecimento dos vínculos entre as famílias e a região onde residem (MAGALHÃES; SILVA E OLIVEIRA, 2011).

O CRAS desenvolve um papel de extrema importância no tocante às políticas sociais e deve organizar ações que fomentem o desenvolvimento social dos indivíduos no âmbito de sua comunidade, com ações de proteção e prevenção, como a implantação de cursos de informática, artesanato, oficinas de dança etc.

O CRAS atende a família, o cidadão em geral e as pessoas que se encontram em situações de vulnerabilidade, tidas para o Ministério do Desenvolvimento Social e Agrário como:

Famílias e indivíduos com perda ou fragilidade de vínculos de afetividade, pertencimento e sociabilidade; ciclos de vida; identidades estigmatizadas em termos étnicos, cultural e sexual; desvantagem a pessoal resultante de deficiência; exclusão pela pobreza e/ou no acesso às demais políticas públicas; uso de substâncias psicoativas; diferentes formas de violência advinda do núcleo familiar, grupos e indivíduos; inserção precária ou não inserção no mercado de trabalho formal e informal; estratégias e alternativas diferenciadas de sobrevivência que podem representar risco pessoal e social (BRASIL, 2004, p. 33).

O Centro de Referência de Assistência Social desenvolve suas ações pautadas em dois eixos: a matricialidade sociofamiliar e a territorialização, o primeiro, se refere à centralidade da família como núcleo social fundamental para a efetividade de todas as ações e serviços da política de assistência social (MDS, 2009). Neste caso o foco não é apenas na criança e no adolescente, mas na família como um todo - levando em consideração o reconhecimento dos novos modelos familiares, diferentes daqueles já tradicionalmente conhecidos.

Quanto ao segundo eixo, este diz respeito a tomar como base a região onde os indivíduos habitam, tendo ele como centro das situações de vulnerabilidade. A

adoção da perspectiva da territorialização se faz a partir da descentralização da política de assistência social e a oferta dos serviços socioassistenciais em localidades próximas aos seus usuários, aumentando sua eficácia e efetividade, criando boas condições à ação de prevenção ou o enfrentamento das situações de vulnerabilidade, bem como de reconhecimento das potencialidades presentes no território (MDS, 2009).

Mas este papel de desenvolvimento social voltado para a prevenção e o reconhecimento dos fatores de risco é algo relativamente recente, pois antes o apoio do Estado era apenas material, ou de controle, o que impossibilitava reais mudanças na situação dos indivíduos em situação de vulnerabilidade social, que permaneciam expostos aos riscos e sem alternativas de mudança.

As ações diretas nos CRAS constituem-se de acolhimento, escuta qualificada e encaminhamento para a rede socioassistencial dos serviços de cadastramento para benefícios federais e locais, como o Bolsa Família², por exemplo, (TEIXEIRA, 2011). (O Bolsa Família é um benefício em dinheiro que o governo federal concede mensalmente as famílias de baixa renda).

Além das ações básicas ofertadas pelo CRAS, por meio do reconhecimento das necessidades de cada território, também oferta, como já citado, diversos cursos, a exemplo dos de informática, corte/costura e bordado etc, em alguns casos, com o intuito de oferecer oportunidade de mudança, de crescimento e da melhora da qualidade de vida, ao buscar retirar os indivíduos de situações de risco.

Teixeira (2011), professora da Universidade Federal do Piauí, relata que há diversos problemas que inviabilizam as ações do CRAS, tais como local adequado, falta de recursos, poucos profissionais qualificados e o desconhecimento da população das ações desenvolvidas pelo CRAS; boa parte da população desconhece as funções do CRAS e quando devem procurar pelos serviços ofertados.

O número de famílias atendidas deve estar de acordo com o porte do município, definidos por um número máximo de famílias nele referenciadas, a saber:

- Pequeno Porte I – mínimo de 1 CRAS para até 2.500 famílias referenciadas

² O bolsa família é um programa federal destinado às famílias em situação de pobreza e extrema pobreza, com renda per capita de até R\$ 154 mensais, que associa à transferência do benefício financeiro do acesso aos direitos sociais básicos - saúde, alimentação, educação e assistência social. Fonte: <http://bolsafamilia.datasus.gov.br/w3c/bfa.asp>

- Pequeno Porte II – mínimo de 1 CRAS para até 3500 famílias referenciadas;
- Médio Porte – mínimo de 2 CRAS, cada um para até 5.000 famílias referenciadas; •
- Grande Porte – mínimo de 4 CRAS, cada um para até 5000 famílias referenciadas;
- Metrôpoles – mínimo de 8 CRAS, cada um para até 5.000 famílias referenciadas.

Para Monteiro (2011), professora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, o papel desenvolvido por alguns profissionais que trabalham na assistência social nestes centros ainda carece de mudanças e de uma visão mais moderna e menos reducionista. Para ela, é preciso investir na superação de práticas assistencialistas e paternalistas, no sentido de propor práticas de fato propositivas e críticas.

Nesse sentido o teatro, por sua vez, como visto no capítulo anterior, é uma ação que proporciona mudanças e estimula o pensamento crítico, de modo que a partir dele, se vislumbre novas alternativas frente a determinados problemas.

No que se refere aos jovens em situação de vulnerabilidade, a falta de espaços de lazer e de cultura para os jovens é algo que acontece em todo o Brasil; bibliotecas, museus, cinema e teatro nas comunidades pobres são escassos e falta a oportunidade aos jovens de usufruírem de bens culturais e terem acesso ao capital cultural e artístico criado pela humanidade (CASTRO e ABRAMOVAY, 2002). E partindo da ideia de que os sujeitos são construídos a partir dos contatos estabelecidos com o mundo, dos instrumentos materiais e com os fenômenos culturais que o rodeiam, é fundamental essas experimentações durante a vida de cada um, para construir a identidade dos sujeitos (SILVA; SILVA e NASCIMENTO, 2014). Ou seja, o ser humano é fruto da subjetividade do local onde vive, das pessoas com que convive, do que este tem acesso, seja por meio da mídia, ou mesmo grupos ao qual faz parte, principalmente as crianças e adolescentes.

Tendo em vista como mencionado, que a maioria dos jovens em situação de pobreza não tem acesso aos bens culturais e que as atividades experimentadas por eles refletem diretamente em suas vidas; apresentar o teatro a estes jovens é imprescindível para que estes se tornem cidadãos críticos e conscientes. Silva e Nascimento (2014) vêem no teatro uma técnica que capacita o sujeito a lidar com

problemáticas psicossociais, além de ser uma ferramenta de trabalho político, social, ético e estético, que contribui para a transformação social e estimula a discussão de problemas do dia-a-dia.

Mas é claro que o teatro também não deve ser visto de maneira utópica, capaz de mudar a todos aqueles que a ele lhe são apresentados, no entanto, ele pode gerar novas visões acerca do indivíduo e da sociedade, isto é, ele pode ser entendido como uma ponte para a mudança. Conforme afirma Viganó:

O teatro quanto ação sociocultural não visa a construção de um horizonte predeterminado, nem ser algo a ser consumido pelo grande público, ele busca romper barreiras e ampliar a consciência daqueles que dele experimentam, desfazendo conceitos inadequados através da arte (VIGANÓ, 2006, p.73).

2.2 A Inserção dos Jogos Teatrais no CRAS de Tarauacá

O projeto da oficina que será analisado neste capítulo teve como tema: ***O uso dos Jogos Teatrais como metodologia de Ensino e Aprendizagem na educação não-formal no CRAS***, foi criado e desenvolvido como requisito para a obtenção da nota da disciplina de Estágio Curricular do curso de licenciatura em Artes Cênicas. O mesmo foi desenvolvido no CRAS, Centro de Referência de Assistência Social de Tarauacá, onde já se realizam diversas oficinas, umas oferecidas pela própria prefeitura e o Estado, com o intuito de ajudar essas famílias que vivem em situação de vulnerabilidade, e outras por entidades não governamentais, ou por ONGs. O projeto com a carga horária de 40 horas teve início no dia 28 de setembro e término no dia 30 de novembro de 2015; realizado com crianças e adolescentes entre 8 e 16 anos, em situação de vulnerabilidade social, com encontros de duas horas, três vezes por semana.

A turma começou e terminou com um número de aproximadamente 15 a 20 crianças e adolescentes que oscilava bastante a princípio, o que mudou quando passaram a se identificar de uma forma ou de outra com a proposta da oficina, deixando de desistir e faziam questão de não perder nenhum encontro.

O projeto teve a finalidade tanto de explorar as funções pedagógicas dos jogos teatrais nas relações sociais das crianças e adolescentes, quanto em despertar a criatividade, a expressão corporal, as habilidades e incentivar o

pensamento crítico. Os encontros realizados foram desafiadores, principalmente, por se tratar de crianças e adolescentes de famílias desestruturadas e sujeitas à vulnerabilidade social.

A princípio houve uma grande dificuldade em controlar a ansiedade e manter a disciplina com a turma, porém, no decorrer do processo, houve uma adaptação natural dos alunos à metodologia dos jogos. Os jogos utilizados nesta oficina foram escolhidos não somente de acordo com os objetivos acima propostos, mas de acordo com as necessidades deles e o espaço que tínhamos.

Em um primeiro momento foi necessário apresentar aos participantes da oficina o que são os jogos teatrais e um pouco sobre o teatro, entre outras temáticas importantes para inseri-los de forma adequada ao projeto. Mediante uma avaliação escrita e oral realizada no primeiro encontro, como mostra o material do **anexo B**, observou-se que a maioria das crianças e dos adolescentes sabia pouco, ou quase nada, sobre a linguagem teatral. Diante dessa realidade, foi criada uma apostila falando os conceitos básicos sobre o teatro e os jogos teatrais.

Após este período, iniciei os jogos teatrais, realizados conforme o manual da Viola Spolin, sendo que a cada aula, apresentava um novo objetivo, a partir dos jogos. No início foram trabalhados jogos lúdicos para a apresentação e a interação dos alunos e, posteriormente, foi introduzido um tema a ser debatido, a exemplo do jogo das profissões, onde a turma foi dividida em duplas e, ao sinal do orientador, eles deveriam fazer uma ação que mostrassem a profissão que eles gostariam de exercer e o colega deveria adivinhar que profissão era aquela. Vale ressaltar que cada jogo apresentado e desenvolvido na oficina, objetivava alcançar um objetivo, e os que abordarei aqui, são os que mais me chamaram a atenção, por ter sido eles os que os alunos mais se identificaram e conseguiram desenvolver, expondo de certa forma a realidade vividas por eles, ou os sonhos almejados.

Com o desenvolvimento da oficina e a familiaridade com os jogos apresentados, as crianças e adolescentes não os viam apenas como forma de diversão, pois passaram a ter mais responsabilidade e sentiam maior facilidade de expressar-se sobre os temas abordados, mesmo aqueles mais introvertidos. Em cada jogo foram trabalhadas habilidades diferentes de expressão corporal, comunicação ou criatividade; mas sempre suscitavam a reflexão, como no jogo das estátuas de profissões. A figura 01, a seguir mostra o entrosamento das crianças e adolescentes na oficina de jogos teatrais no CRAS de Tarauacá. Com o

desenvolvimento da oficina, percebeu-se que até mesmo aqueles adolescentes que no início começaram com algum tipo de rivalidade entre se, pois, no bairro existe muito a questão de gangues, começaram a se relacionarem de forma mais amigável, mantendo um relacionamento de respeito e amizade.



Figura 01

No jogo das profissões, os alunos conseguiram realizar de maneira formidável, e o resultado foi incrível, não somente em sua estrutura, mas no debate suscitado após a execução do mesmo, pois segundo os adolescentes, algumas das profissões realizadas por eles, e as que mais foram desempenhadas, não lhes eram permitidas, por causa de sua condição social, crianças e adolescentes pobres da periferia da cidade, já que de acordo com a fala de um adolescente: “As pessoas acham que menino pobre do bairro periférico só dar pra ser marginal ou bandido” (diário de bordo 2015), mas, aos poucos, eles foram percebendo, durante o jogo, que poderiam ser o que quisessem.

Ao final de cada aula foi realizada uma roda de conversa, onde explorávamos o que cada jogo proporcionou, as dificuldades apresentadas, assim como o prazer da participação e também o que deu e o que não deu certo no encontro do dia, como mostra a figura 02 abaixo.



Figura 02

Cada roda de conversa, no início ou ao final de cada encontro, proporcionava um envolvimento maior dos participantes no processo de ensino e aprendizagem, pois era naquele momento em que se podia perceber o que cada um estava pensando e esperando dos próximos encontros.

Cada jogo visava alcançar um objetivo, fosse ele trabalhar o raciocínio lógico, a criatividade, a expressão corporal ou a comunicação verbal. Um ponto muito trabalhado na oficina foi o trabalho em grupo, onde os participantes puderam construir uma relação entre eles, algo que do meu ponto de vista, é muito difícil para este público.

A turma, como já dito, foi composta por crianças e adolescentes que, além dos obstáculos encontrados referente a indisciplina, ainda enfrentavam algumas vezes, as críticas de alguns funcionários que achavam que a oficina era uma perda de tempo, já que de acordo com as opiniões deles, não passava apenas de meras brincadeiras - pensamento que foi mudando com o desenrolar das atividades e a transformação nas ações de alguns alunos do grupo.

Os objetivos propostos foram de certa forma alcançados, não na sua totalidade, já que ao final ainda se percebeu traços de timidez, principalmente de algumas crianças, e a restrição quanto a se manifestar publicamente, de alguns adolescentes. Percebi também que ao assumir algumas responsabilidades dentro dos grupos de estudos, os alunos passaram a sentir-se mais úteis e participativos, tornando fluído o processo e, conseqüentemente, melhorando a aprendizagem dos mesmos. A figura 03 comprova o entrosamento dos adolescentes na oficina, em especial desse grupo de adolescentes, que no início da oficina, demonstravam uma rivalidade entre eles, pois uns moravam na parte de baixo do bairro e outro na de cima, e muitas vezes quando se encontravam, havia brigas entre eles.



Figura 03

Observei que os trabalhos pedagógicos desenvolvidos nesses órgãos se encontram de certa forma muito precário e é muito difícil de ser realizado, porque além dos obstáculos enfrentados em relação à indisciplina dos alunos, percebi que nem mesmo os funcionários acreditam que atividades desenvolvidas de forma lúdica possam trazer efeitos positivos para a vida das crianças e adolescentes.

Exemplos de alguns jogos trabalhados que mais me chamaram a atenção, não somente por ter sido eles bem desenvolvidos, mas por ter conseguido despertar nesses adolescentes seu raciocínio e a reflexão da realidade deles.

- Jogo o que você está fazendo?

Neste jogo a turma formou um círculo e os alunos foram até o centro e começaram a desenvolver uma determinada ação, um dos colegas perguntava o que o outro estava fazendo, então o participante dizia uma ação totalmente diferente da que ele estava praticando e sai do meio da roda, e o colega que perguntou ia até o centro e fazia o que o participante inicial disse está fazendo. Ex: “O jogador vai ao centro do círculo e começa a desenvolver a ação de pular corda, o outro jogador pergunta: o que você está fazendo? E ele responde, nadando, aí o que perguntou vai desenvolver a ação de nadar, e assim sucessivamente”. A figura 04, a seguir exibe o desenvolvimento deste jogo.



Figura 04

Neste jogo era possível ver ainda que de forma indireta, que as ações praticadas por eles, eram aquelas pertinentes ao seu cotidiano, remetendo a questão da subjetividade do indivíduo, onde as situações experimentadas por ele se inserem em sua forma de ser e pensar.

- Jogo escultura em dupla:

A turma foi dividida em duplas. Todos deveriam esculpir usando seus colegas a imagem que lhes viesse à mente, lembrando-se de trabalhar os mínimos detalhes,

depois de terminada, cada um falaria porque escolheu aquela imagem, o que representa para cada um, logo depois invertia-se os papéis, o que esculpiu seria esculpido e o mesmo processo aconteceria. Ex: o colega escultor escolheria uma imagem de alguém apaixonado, triste ou com dor, em seguida eles deveriam explorar em suas mentes os mínimos detalhes dessa imagem e colocar nos colegas que estavam sendo esculpido, desde a expressão do rosto, como posições de pernas, braços e etc. este foi escolhido por ter sido o que mais conseguiu trazer a tona os sentimentos que eles tinham, a raiva entre eles, a revolta pela situação de pobreza ou injustiça, a esperança de mudança, não somente física, mais financeira e sentimental.

Além das questões referentes à expressão corporal, imaginação e comunicação não-verbal, também foi trabalhada a reflexão quanto as possibilidades de transformar o outro, de moldá-lo, relação de escultor e esculpido, sensação de ambos no processo. Em outro jogo semelhante a este, estátuas de profissões, onde após ser dado um sinal estes poderiam ficar imóveis na posição que remetesse a determinada profissão, trouxe vários apontamentos tais como:

“Eu não sabia que podíamos ser o que a gente quer, eu pude ser advogada, coisa que na nossa realidade, sendo pobre e negra ninguém acredita” Hoje, no jogo das profissões, fulana mencionou na roda de conversa que o jogo que ela mais gostou foi o Jogo das Profissões onde ela pode fazer o papel de uma advogada, algo que na vida real dela é um sonho quase que inatingível, não somente por sua condição financeira, mas também pelo preconceito que ainda existe quanto às profissões de pessoas negras (diário de bordo, 2015).

A partir da fala de uma das participantes se pode notar que o meio em que vivem, o preconceito, e a condição social impõe limites à sua forma de pensar e cria barreiras quanto aos seus planos futuros, e com o desenvolvimento destes jogos, tais limitações já se tornam menos permanentes. Como se percebe os jogos proporcionaram diversos meios para trabalhar suas realidades, e a partir de seus comentários problematizar distintas questões pertinentes a situação em que vivem e a possibilidade de mudança, fosse social, cultural ou emocional, a exemplo: Por que uma jovem negra de periferia não pode se tornar advogada? O que é necessário para que essas condições se modifiquem?

Outro ponto levantado por eles é a falta de oportunidade, segundo os mesmos a sociedade os marginaliza, não os vê como indivíduos viáveis de mudança.

“Eu fiz um policial, por que todo mundo pensa que nós só podemos ser bandidos, e eu quero mudar isto” (diário de bordo, 2015).

Como demonstrado através da fala dos mesmos, eles querem mudar, agir em prol da comunidade, do bem estar geral, com modelos de vida ainda limitados pelo seu convívio.

Muitos também fizeram a mesma estátua, pois segundo alguns é algo do convívio diário deles em seus bairros e de certa forma um sonho, a possibilidade de não ser só mais um, e de fazer o bem pelos outros.

São crianças e adolescentes que vivem expostos a violência, ao racismo, pertencentes a arranjos familiares distintos, de baixa renda, com poucos anos de escolaridade; diante dessa realidade, por vezes é difícil para eles pensar que podem ser diferentes, é preciso mostrar-lhes o caminho, novas ideias, diferentes pontos de vista.

A realização desta oficina foi sem dúvida rica em conhecimento e experiência, por oportunizar a participação da turma que apesar de não conhecer muito acerca do teatro e nunca terem participado de uma oficina de jogos teatrais, saíram-se muito bem, houve imprevistos, como viagens, mudanças de local dos encontros, feriados e problemas com relação a falta de merenda.

Uma das maiores dificuldades encontradas a princípio na realização desse trabalho foi com relação às faltas frequentes das crianças, fazendo com que muitas vezes me deslocasse para visitar suas famílias, e resgatá-los novamente para que pudesse concluir o trabalho. O principal motivo da desistência ocorria por que alguns pais achavam que a oficina era apenas brincadeira sem finalidade, e seus filhos estavam perdendo tempo em vez de estarem em casa trabalhando.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O teatro é uma arte que permite a livre expressão do ser humano e que possui grande potencial pedagógico, de transformar a realidade do indivíduo e de ampliar o seu conhecimento, como visto ao longo dessa monografia.

Sabemos que a realidade dos jovens da periferia, no Brasil, é precária e que as formas encontradas até então para mudar esta realidade, são muitas vezes ineficazes; ir ao teatro sempre foi algo para as classes mais abastadas, que tem a possibilidade de conhecer e de aprender com o patrimônio cultural já produzido, mas alguns teatrólogos como Boal, Viganó e Spolin demonstram que esta realidade pode ser mudada.

Para Augusto Boal, podemos ver o teatro como forma de mudar o mundo, como meio de liberta-se, - o ato de transformar -, transformando-se, sem distinção de lados ou classes sociais, com a intervenção do público no espetáculo, espectadores tornam-se protagonistas de suas próprias vidas em tempo real.

Já para Viganó, o terceiro setor e a sociedade como um todo devem contribuir para o crescimento dos jovens através de ações sociais que visem a reflexão, a empatia, a introdução do saber, citando o teatro como fonte para tal, não para apresentações e exposição ao público, mas trabalhando-se textos para o crescimento intelectual e social dos jovens.

Através dos jogos teatrais de Spolin, o teatro tornou-se uma ferramenta de transformação acessível a todas as classes de forma dinâmica e prazerosa; e foi com esse intuito que o projeto foi realizado no CRAS de Tarauacá, sendo um meio, uma ponte, para trazer a cidadania para as crianças e os adolescentes em vulnerabilidade social.

Foi trabalhosa a implementação, mas gratificante ao se perceber a melhora no comportamento das crianças e adolescentes, já tão desacreditados pela sociedade, os jogos funcionaram como um modo eficaz de trabalhar diversas questões importantes para a melhoria da vida dos participantes, para trazer-lhes novos horizontes e fazer-lhes ver novas alternativas.

Verificou-se que os jogos acabaram por instigar a capacidade dos envolvidos quanto a criatividade, o uso da linguagem corporal e gestual na facilidade da comunicação e socialização, na compreensão e desenvolvimento de habilidades

muitas vezes “desconhecidas” por eles mesmos, a saber: criatividade, oralidade, expressividade, valores, como companheirismo, trabalho em grupo, solidariedade, amor ao próximo etc; assim também como o espaço para discutir o potencial transformador dos jogos teatrais, não somente nos seus aspectos teóricos, mas práticos.

Portanto, o papel de educar e de proteger as crianças e adolescentes é de todos, se atuarmos de forma conjunta, governo e sociedade, mais ações como estas podem ser implementadas, trazendo a oportunidade de derrubar as barreiras criadas pelo meio e assim dar uma nova oportunidade para esse público que, muitas vezes, está à margem da sociedade e a mercê de situações que os conduzem ao mundo das drogas e muitos outros vícios que acabam por destruir muito cedo a vida dessas crianças e adolescentes em vulnerabilidade social.

REFERÊNCIAS

- BOAL, Augusto. 200 **Exercícios e Jogos para o ator e o não-ator com vontade de dizer algo através do teatro**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980.
- _____. **200 exercícios e jogos para o ator e o não ator com vontade de dizer algo através do teatro**. 7ª edição. Rio de Janeiro- RJ: Civilização brasileira, 1987.
- BRASIL. Ministério do Desenvolvimento Social e Combate à Fome. Política Nacional de Assistência Social (PNAS). Brasília: MDS\SNAS, 2004.
- CASTRO, Mary Garcia; ABRAMOVAY, Miriam. Jovens em situação de pobreza, vulnerabilidades sociais e violências. **Cad. Pesqui.** [online]. 2002, n.116, pp.143-176. ISSN 1980-5314.
- Coordenação-geral de Alimentação e Nutrição. (SAS/DAB). <http://bolsafamilia.datasus.gov.br/w3c/bfa.asp>
- CRUZ, Pâmela Peregrino. **Desenvolvimento Histórico da Dimensão Pedagógica do Teatro do Oprimido**. 2009. <<http://anais.anpuh.org/wp-content/uploads/mp/pdf/ANPUH.S25.0359.pdf>>, acessado em 11/04/2016 as 00h30min.
- JAPIASSU, Ricardo Ottoni Vaz; **Metodologia do ensino de teatro**. 9ª. ed. Campinas/SP: Papirus Editora, 2010.
- _____. Desafios da (in) formação docente: o trabalho pedagógico com as artes na escolarização. **ECCOS Revista Científica do Centro Universitário Nove de Julho** - Escola Básica e Sociedade, São Paulo-SP, v. 6, p. 65-83, 2004.
- MAGALHÃES, Sabrina da Silva; SILVA, Vanessa Oliveira; OLIVEIRA, Juliene Aglio de. O desafio do fortalecimento dos vínculos familiares e comunitários no CRAS de Álvares machado e regente Feijó. **Seminário integrado**, 2011.
- Ministério do Desenvolvimento Social e Combate à Fome. Política Nacional de Assistência Social (PNAS). Brasília: MDS\SNAS, 2009.
- MONTEIRO, Simone Rocha da Rocha Pires. O serviço social no centro de referência de assistência social- cras: para avançar na consolidação da política de assistência socialna perspectiva do direito. **Jornal internacional de políticas públicas**. São Luís, 2011.
- SILVA, Antônio Carlos Barbosa da; SILVA, Marina Coimbra Casadei Barbosa do; NASCIMENTO, Cleyton Monteiro. O teatro do oprimido como ferramenta educativa: ações junto aos adolescentes em estado de vulnerabilidade social. **Revista Educação, Artes e Inclusão**, v. 9, n. 1, p. 123-146, 2014.

SPOLIN, Viola. **Jogos Teatrais: manual de instruções**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

TEIXEIRA, Solange Maria. Trabalho Interdisciplinar nos CRAS: um novo enfoque e trato à pobreza? **Textos & Contextos** (Porto Alegre), v. 9, n. 2, p. 286 - 297, ago./dez. 2010

VIANNA, Guida. O teatro do oprimido de Augusto Boal: técnicas e exercícios. **Caderno de teatro, o tablado**. Rio de Janeiro, 1979.

VIGANO, Suzana Schmidt. Zonas de fronteira\ Territórios de Guerrilha: ou como nos tornamos todos Marcos, Joaquins, Claras e Severinas. **Sala Preta** (USP), v. 12, p. artigo 4, 2012.

_____. **As Regras do Jogo: a ação sociocultural em teatro e o ideal democrático**. 1. ed. São Paulo: Hucitec, 2006.

_____. A ação cultural e a dimensão criadora. **Urdimento** (UDESC), v. 17, p. 151-156, 2011.

ANEXOS A:



ANEXOS B:

