



## A FISCALIZAÇÃO NO SISTEMA DE JOGOS TEATRAIS

**Joaquim Gama\***  
**Universidade de Sorocaba – UNISO**  
[quimgama@uol.com.br](mailto:quimgama@uol.com.br)

**RESUMO:** A fisicalização, no sistema de jogos teatrais, como possibilidade de tornar o imaginário real, presente no teatro, em oposição a idéia do imaginário representado. A partir da fisicalização o aluno-ator entra em contato com a realidade do palco ao nível físico, na experiência do aqui-agora. A fisicalização como experiência teatral concreta.

**PALAVRAS-CHAVE:** Fisicalização – Imaginário – Experiência teatral.

**ABSTRACT:** Physicalization in the theater games system as a possibility of becoming real the imaginary present in theater, in opposition to the idea of the represented imaginary. From physicalization the actor-student gets in touch with the stage reality at the physical level by the here and now experience. Physicalization as a concrete theatrical experience.

**KEYWORDS:** Physicalization – Imaginary – Theatrical experience.

[...] o novo segredo e a qualidade nova de meu método para criar a entidade física, de um papel, consiste no fato de que a mais simples ação física, ao ser executada por um ator em cena, obriga-o a criar, de acordo com seus próprios impulsos, toda sorte de ficções imaginárias, circunstâncias propostas e `ses´ (STANISLAVSKI, Constantin.)<sup>1</sup>.

Ao analisarmos a ideia de fisicalização proposta por Viola Spolin, torna-se fundamental retomar algo que nos faz distintos de outros seres vivos, que é nossa capacidade de seres pensantes. Tal capacidade nos insere no que Piaget qualificou de

---

\* Professor universitário de teatro da Universidade Sorocaba – UNISO, Sorocaba – SP, diretor do grupo GET – Grupo experimental de Teatro, do Teatro Humboldt. Atualmente desenvolve pesquisas na área da pedagogia do teatro, em nível de pós-graduação, doutorado, na ECA/USP.

<sup>1</sup> STANISLAVSKI, Constantin. **A criação de um papel**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1984, p. 250.

pensamento simbólico. Ou seja, os indivíduos, a partir de uma determinada idade, passam a ser detentores da capacidade de olhar o mundo e percebê-lo por intermédio de suas representações.

Segundo Josette Feral<sup>2</sup>, os seres humanos tem dentro de si a teatralidade. Para ela a teatralidade é a alteridade que nos permite olhar para a rua e para as pessoas e lermos teatralmente suas ações. Dessa maneira, o teatro não está mais só nos edifícios teatrais, mas em todos os espaços. Feral afirma que vemos o mundo de forma teatral.

O mesmo defende Jacob Guinsburg<sup>3</sup>, em seu livro **Da cena em cena**, firmando que o penhor da expressão teatral é o próprio do homem.

Piaget identifica a gênese da representação nos chamados jogos simbólicos, nos quais a criança passa a jogar com as possibilidades de sentidos que um objeto qualquer possa assumir. Por exemplo, quando ela brinca de ser outra pessoa, ou quando utiliza um lápis como se fosse um cigarro, ou simplesmente mostra com os dedos e a expressão do seu rosto que está fumando. Nos estudos de Piaget são enfatizadas as idéias de que os jogos simbólicos são fundamentais para que as crianças possam compreender o mundo, o outro e a si mesmas. É nesta gênese simbólica que os jogos teatrais também estão apoiados.

Tendo em vista que a capacidade de representação está presente em cada um de nós, os jogos simbólicos, ou os populares jogos de faz-de-conta, são transformados em jogos de construção, possibilitando a atividade dos jogos teatrais. A capacidade de imaginar, de representar realidades, de tornar real um simples gesto como fumar, sem precisar ter nas mãos a presença de um cigarro, torna-se o desafio e o objeto de trabalho na sistematização dos jogos teatrais. A aprendizagem teatral, neste sistema, está apoiada na representação corporal consciente.

Para Viola Spolin, a fisicalização é um processo de representação corporal que busca evitar uma imitação irrefletida, mera cópia da realidade. Nesse sentido, os jogos teatrais propõem aos jogadores um problema a ser solucionado: tornar real o imaginário. Isso diferencia a fisicalização, por exemplo, da mímica tradicional. O problema a ser solucionado não está em descrever o objeto imaginário, mas em mostrar a intencionalidade de um gesto. Cada jogada deve mostrar, por intermédio do gesto, o

<sup>2</sup> FERAL, Josette. **Teatro, teoria y practica**: pres allá de lãs fronteiras. Buenos Aires: Galerna, 2004.

<sup>3</sup> GUINSBURG, Jacob. **Da Cena em cena**. São Paulo: Perspectiva, 2001.

objeto imaginário, tornando-o real no palco. Estabelece-se assim a seguinte relação: o corpo do ator está no palco, com todas as suas características físicas, mas é possível ler os gestos que ele realiza e ver o objeto imaginário. Corpo e objeto imaginário coexistem no palco.

Brecht, em seu poema **Teatro do cotidiano**, num dos seus versos, ilustra essa idéia, afirmando que o homem que descreve um acidente nunca se transformará inteiramente no homem que está imitando, permanecendo sempre o que ele mostra.

Tornar real é mostrar. O ator ao mostrar um objeto, sem querer realizar a mímica dele, utiliza-se do seu próprio corpo para que ele se torne real e apareça no palco.

A fisicalização aponta para a diferença entre mostrar e contar. Contar é fazer de conta, é simulação. Já o mostrar é tornar real o que significa a ação da realidade cênica. A diferença entre mostrar e contar visa fazer com que os jogadores mantenham contato com a realidade física da cena. Evita-se assim, um processo de ensino com abordagem intelectual ou psicológica e substitui-se pelo plano da corporeidade.

A fisicalização refere-se à capacidade corpórea dos jogadores de tornarem visíveis as ações para os observadores do jogo teatral. Sem uso de qualquer suporte material (figurinos, adereços, cenografia, etc), os alunos-atores devem descobrir as possibilidades expressivas dos seus corpos e compreenderem o princípio semiótico da linguagem teatral.

Spolin<sup>4</sup> afirma que a fisicalização deve descrever a maneira pela qual o imaginário é apresentado, em oposição ao imaginário representado. Dizendo com outras palavras, trata-se de entrar em contato com a realidade do palco ao nível físico, na experiência do aqui-agora. A fisicalização é uma experiência teatral concreta.

Para Viola Spolin a realidade só pode ser física. Nas suas palavras estão expressas a idéia de que o artista deve captar e comunicar o mundo físico. Para a autora, quando o ator compreende o sentido da fisicalização no trabalho teatral, ele passa a se comunicar diretamente com a platéia, sem rodeios, sem os ruídos da interpretação subjetiva e todo o seu organismo está presente em cena. Nos jogos teatrais e, conseqüentemente, na fisicalização, interessa somente a comunicação física direta. Os sentimentos são um assunto pessoal.

---

<sup>4</sup> SPOLIN, Viola. **Jogos Teatrais na sala de aula**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

A arte teatral, para Spolin, tem sua realidade física no palco e deve ter textura, substância cor, cheiro, som e movimento.

A partir do instrumento físico, o aluno-ator transforma a imaginação simbólica em material básico da linguagem teatral.

Há na proposta da fisicalização, uma ação política-estética-educacional que valoriza a imaginação, o devir, o dedutivo, a hermenêutica. Uma vez que esse instrumento é pensado em oposição aos clichês pré-fabricados e aos padrões pré-estabelecidos e produzidos pela mídia. Por intermédio da fisicalização o olhar da platéia é obrigado a construir uma visão interpretativa, dialógica, dialética, transformando a contemplação em atitude participativa.

Segundo Koudela (2004)<sup>5</sup>, a fisicalização é parte constituinte de um modelo de educação e de experimentação teatral que procura gerar novos meios de produção artística. A construção de significação por meio do corpo provoca uma autocrítica, instaura um sistema de transformação na consciência simbólica presente em cada indivíduo.

Como afirma Maria Lucia Pupo<sup>6</sup>, em recente artigo publicado na revista Humanidade, o ensino de teatro deve deixar ser uma experiência transmitida e passar a ser uma experiência partilhada.

A contemporaneidade dos jogos teatrais, e vale repetir, a fisicalização como parte constituinte desse sistema, tem seu aspecto enfatizado nas atuais propostas educacionais para o ensino da Arte. Segundo os Parâmetros Curriculares Nacionais – PCN (1995), a arte deve ser entendida como área de conhecimento humano com dimensões próprias e interdisciplinares, cuja compreensão de linguagem e seus modos de produção, a veiculação e fruição, devem ser analisados e ensinados. Assim, a educação do olhar tem o seu espaço privilegiado para o estabelecimento de competências e habilidades, permitindo a construção de saberes estéticos e a ampliação das capacidades de leitura da obra de Arte.

O processo de aprendizagem proposto por Viola Spolin, não só privilegia a educação do olhar, como instaura procedimentos dialéticos que abrangem formas de

---

<sup>5</sup> KOUDELA, Ingrid. D. **Brecht na pós-modernidade**. São Paulo: Perspectiva, 2004.

<sup>6</sup> PUPO, Maria Lucia. Sinais de Teatro. **Revista Humanidade**. Brasília: UNB, 2007.

aprender e ensinar teatro. Cada experiência é, ao mesmo tempo, uma tentativa de reinventá-lo.

Podemos também afirmar que as propostas contidas nos jogos teatrais se coadunam com diversas expressões teatrais contemporâneas. A título de ilustração podemos citar as performances, o happening com sua poética do efêmero e as propostas do teatro pós-dramático, onde o acontecimento cênico está voltado para a presentificação, apagando toda e qualquer ideia de reprodução, de imitação do real. Como na fisicalização, o ator, a todo o momento, faz-se presente e as suas capacidades imaginativas são assumidas radicalmente.

Se os jogos teatrais, na sua origem, na década de 70, nos Estados Unidos, surgem em contraposição ao show business, à Broadway, com a ideia de reinventar o teatro e as técnicas buscando novas formas de comunicação, hoje, eles ainda se mantêm vivos e contemporâneos. As propostas apresentadas por Viola Spolin, em diversas publicações, colocam-nos frente a frente com que Ruth Roh (2006)<sup>7</sup> chama da necessidade permanente da reconstrução e refuncionalização material do teatro.

Há em Viola Spolin um chamamento para que os estudiosos contemporâneos costumam chamar de crise das representações teatrais, onde é presente a necessidade de ruptura com a tradição inócua de um sistema.

A fisicalização é a possibilidade de ruptura das tradicionais técnicas de interpretação, que mais engessam, do que libertam os atores.

---

<sup>7</sup> MULLER, Heiner. **Teatro do Espanto**. Tradução de Ingrid D. Koudela. São Paulo: Perspectiva, 2003.