

## O DESPERTAR DO CORPO ATRAVÉS DA EXPERIÊNCIA DO TEATRO NA ESCOLA

ANA LAURA BIANCHINI<sup>1</sup>; MARINA DE OLIVEIRA<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Universidade Federal de Pelotas – [ana.laurabianchini18@gmail.com](mailto:ana.laurabianchini18@gmail.com)

<sup>2</sup>Universidade Federal de Pelotas – [marinadolufpel@gmail.com](mailto:marinadolufpel@gmail.com)

### 1. INTRODUÇÃO

O presente resumo expandido relata as minhas reflexões a partir da vivência no Projeto LADRA (Laboratório de Dramaturgia) na comunidade, da Universidade Federal de Pelotas. O projeto, coordenado pela professora Marina de Oliveira, acontece na modalidade de extensão e uma de suas ações denomina-se “Oficina de jogos teatrais no Pelotense”, em que atuo como ministrante, junto com o colega Leonan Fernandes da Costa, no contraturno das aulas do Colégio Municipal Pelotense. Também compõe a equipe da ação o professor Joaquim Lucas Dias dos Santos, como colaborador e organizador.

A partir dos meus atravessamentos como ministrante de oficina para turmas dos 6ºs aos 8ºs anos, reflito sobre o teatro na escola como um despertar do corpo através da experiência. O projeto iniciou no colégio durante o mês de março de 2023 e, desde então, passei a investigar a minha prática pedagógica com o objetivo de pensar em outros modos de relação que as pessoas podem ter com o próprio corpo. Surgiram, a partir desse momento, as seguintes perguntas: Como realizar um trabalho com o corpo que ultrapasse a sala de ensaio, atingindo também a vida dos participantes? Como o trabalho com o teatro pode servir para a consciência corporal? A partir das minhas indagações, reflito sobre o fazer teatral como uma experiência de presença e atenção em si que pode vir a gerar uma consciência que ainda não era conhecida para aqueles alunos antes de iniciarem a oficina de teatro. Essa percepção está em estágio inicial e fortalece a minha busca por práticas teatrais que atuem no afloramento dessa consciência.

Como referenciais teóricos, utilizo os apontamentos da professora Luciana Paulo, que discute a respeito da movimentação como forma de consciência corporal (PALUDO, 2010); da pedagoga teatral Viola Spolin, que entende que todos podem jogar e aprender com o jogo teatral (SPOLIN, 2010); e dos professores Jorge Larossa Bondía (2002) e Christine Greiner (2006) autores que discutem a relação entre experiência e corpo.

### 2. METODOLOGIA

A oficina de jogo teatral no Colégio Municipal Pelotense iniciou para os alunos que estudam durante a tarde no mês de março de 2023 e é contínua, todas as quartas-feiras, das 10h às 12h, atendendo em média 13 alunos. A sua realização tem se concretizado através da prática de jogos presentes na obra *Improvisação para o teatro*, da autora Viola Spolin. Os encontros estão se realizando com a seguinte dinâmica: alongamento, aquecimento, jogos teatrais e improvisos. Conforme o meu interesse em nutrir práticas de percepções corporais de si e do outro, investigo exercícios que abordam experiências de se relacionar com o corpo não usuais e cotidianas, em busca de novos atravessamentos. Como

exemplo, experimentar o corpo de um animal, ou uma caminhada em um ritmo diferente.

Existem inúmeros exercícios que podem servir como exemplo para instigar uma consciência corporal. Até o presente momento, tenho começado os encontros com a seguinte pergunta: Como seu corpo está se sentindo hoje? Fazendo isso, pretendo buscar uma atenção ao corpo como ele está, suas tensões, dores, incômodos. Após esse momento, solicito que os alunos se deitem no chão e realizem o processo de sentir as partes de seu corpo separadamente e dando atenção a algo que, diariamente, não é notado. Ademais, experimento sempre realizar atividades em que os alunos experimentem movimentos não usuais e instigo que investiguem seus corpos e suas formas de realizar as atividades, sempre pensando em que se crie uma autonomia de investigação. Também tenho experimentado realizar com eles movimentos em diferentes planos (alto, médio e baixo) e em diferentes velocidades, visando o foco e concentração no corpo em diferentes estados.

Também costumo fazer perguntas como: “Em quais momentos do dia prestamos atenção em nosso corpo? Ou experimentamos movimentos diferentes daqueles que já fazemos no automático? E mesmo os movimentos que realizamos todos os dias, em quais momentos tomamos consciência deles?”

Esses exercícios estão sendo propostos durante o processo a partir de todas as vivências teatrais que já atravessaram o meu corpo. Para a construção teórica dessa reflexão foi realizada uma revisão bibliográfica do artigo “A experiência do corpo que perdemos” de Luciana Paludo e “Notas sobre a experiência e o saber da experiência”, de Jorge Larrosa Bondía. Além desses materiais, que dão suporte ao planejamento das aulas, tenho levado em conta a avaliação que os alunos fazem dos exercícios propostos. Em um dos encontros, após eu guiar um ‘nascimento da semente’, exercício que solicitava o nascimento dos alunos do chão ao plano alto, como sementes de árvores, uma das participantes trouxe suas considerações colocando como o exercício havia sido prazeroso, pois a deslocou das suas preocupações diárias e problemas em casa para um foco em si e no momento presente. Com base nesses e outros comentários, observo de que modo essas experiências reverberam nos corpos dos alunos.

### 3. RESULTADO E DISCUSSÃO

Há dois grandes fatores que possibilitam que o projeto de extensão se elabore. O primeiro implica na estrutura adequada do Colégio Pelotense, contando com dois grandes auditórios para aula e o segundo, na disponibilidade dos alunos. É notório que o trabalho de extensão que venho realizando só se torna viável graças ao ambiente que possui todos os materiais necessários para uma aula de teatro, como um chão de madeira adequado, uma caixa de som, figurinos e objetos disponíveis, junto a isso, por ser no período de contraturno, permanecem no grupo aqueles que se interessam e se permitem fruir por essa linguagem.

A autora Viola Spolin defende que não existe uma pessoa mais talentosa que a outra mas que, “é no aumento da capacidade individual [de experimentação] que a infinita possibilidade de uma personalidade pode ser evocada” (SPOLIN, 2010, p. 3). Desse modo, os participantes possuem as condições necessárias para estarem disponíveis à experimentação, sendo possível o desenvolvimento do trabalho. A oficina iniciou com o intuito de

introduzir a linguagem do teatro através de jogos teatrais. Conforme o processo foi evoluindo, passei a refletir sobre a minha prática pedagógica e sobre os atravessamentos do teatro em meu corpo. Desde então, tenho abordado a realização de práticas que instiguem os estudantes a perceberem os seus corpos, os seus movimentos cotidianos e extracotidianos, prestando atenção em impulsos, tensões, nos seus comportamentos e reações.

Reconheço a importância do fazer teatral para o desenvolvimento de minha consciência corporal e por isso defendo a importância do movimento, da consciência do movimento e da atenção no corpo como propulsores de se aprimorar uma consciência de si. A autora Christine Greiner (2006) aponta o entendimento do corpo como um processo, evitando considerá-lo como um produto pronto, mas que está sempre em construção conforme os seus atravessamentos. Quando entendemos que nosso corpo é um processo, pode-se pensar que ele muda a cada dia, pois existem diversos elementos externos e internos que o cruzam a todo momento. Sendo mutável, o corpo pode ser pesquisado através da experimentação teatral e, assim, tanto o nosso interno quanto o nosso externo podem vir a mudar.

Enquanto realizo uma prática em que dedico a atenção em meu corpo e em como ele quer se movimentar, tenho a possibilidade de me libertar de algumas amarras sociais que me impedem de agir com determinado comportamento e posso praticar uma liberdade para uma criação. Procurando os meus impulsos corporais e me movimentando como desejo, estou desenvolvendo uma espécie de escuta. Creio que seja a partir dessa escuta interna, que se externaliza nos exercícios, que a consciência corporal pode se aflorar. Essa escuta, muitas vezes, está mais relacionada ao fazer do que ao raciocinar, desse modo, a dicotomia entre mente e corpo tem de ser diluída para que o corpo orgânico passe a agir como deseja.

A cada dia em que pesquiso meu corpo como atriz, dou atenção a impulsos e partes de mim que passam despercebidos. Consigo enxergar como ‘fazer teatro’ e perceber meu corpo auxilia no afloramento de um autoconhecimento e tomada de minhas decisões. São a partir das minhas experiências que busco despertar em meus alunos do Pelotense possíveis caminhos de, através dessa linguagem, aprimorarem uma consciência de si que ultrapassa a experiência teatral e se torna uma eterna pesquisa corporal. A autora Luciana Paludo, em seu artigo “A experiência do corpo que perdemos”, disserta sobre o desenvolvimento de uma consciência corporal:

Reitero que uma consciência adquirida de corpo próprio não exclui a consciência que temos de nosso meio e do outro. Ao contrário, a consciência de si aguça a percepção de nosso entorno. O quão utópico, então, se apresenta a ideia de que cada pessoa possa adquirir uma consciência aguçada de seu corpo? Das noções proprioceptivas que se tem (ou da ausência destas), ao nível de percepção espacial e temporal, o que nos impede de desenvolver uma maior consciência do corpo? (PALUDO, 2010, p. 5)

A autora ainda complementa mais à frente: “diria que essa consciência de si geraria na pessoa uma capacidade de escolher” (PALUDO, 2010, p. 5). Assim sendo, essa consciência desenvolvida através da experiência além de potencializar nossa autonomia, tem a capacidade de alterar o modo que percebemos o nosso corpo e o mundo. Acrescento que, enquanto vivenciamos

outros modos de experimentar o corpo, também realizamos um processo de rever barreiras morais que existem tais quais como devemos nos comportar ou como devemos agir em determinada situação. Todas essas são considerações que a experiência do teatro pode fazer vir à tona no corpo de cada um.

Em alguns ambientes cotidianos do mundo contemporâneo e, muitas vezes na própria escola, o nosso estado físico e mental não é considerado e, a partir desse trabalho, instigo que os alunos reconheçam seus estados e utilizem deles para as atividades. Se eu estou envergonhado para uma atividade, ou estou muito cansado, como me aproveito disso para a oficina? Como escuto meu corpo e, engajado com o processo, crio a partir disso? Em poucos meses de trabalho, recebi relatos de participantes que argumentam terem se tornado mais observadores do mundo e desenvolvido uma maior capacidade de comunicação nas outras aulas. Esses apontamentos demonstram que o trabalho com o corpo já está atravessando os alunos, gerando experiências, que o teórico Bondía irá definir como: “o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca” (BONDÍA, 2002, p. 21), logo, algo que fica em nosso corpo de certo modo.

Para que a autonomia de criação seja desenvolvida e que a consciência possa se construir, o meu papel como professora é o de incentivar a liberdade de criação. Como Viola Spolin comenta em sua obra, o “como” não deve ser explicado, cada aluno com a sua individualidade tem de experimentar conforme o seu corpo, as suas vivências e o jogo com os colegas. Ademais, é necessário que ocorra a reflexão da prática vivida, através de conversas e compartilhamento de sensações, para que a mudança ocorra.

#### 4. CONCLUSÕES

Concluo que a experiência com o teatro e, consequentemente, o relacionamento com o corpo pode vir a modificar o nosso modo de relação com o nosso interno e externo. Tendo em vista um sistema educacional onde as crianças por vezes têm de passar todo o período na escola sentadas em classes, Luciana Paludo crê que experimentar com o corpo “... É como andar na contramão desse sistema que propicia ao esquecimento do corpo próprio” (PALUDO, 2010, p. 9). Por essa razão, investigo exercícios que possam auxiliar os alunos a desenvolverem uma consciência corporal de autonomia, escolha e escuta do corpo que reverbere em suas vidas pessoais. Até o presente momento, concluo que um dos caminhos para isso é a experimentação de movimentos e reações extracotidianas, colocando o corpo em um estado diferente como possibilidade para reflexão sobre si.

#### 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- GREINER, Christine. **O corpo, pistas para estudos indisciplinados**. São Paulo: AnnaBlume, 2006.
- LARROSA, Bondía. Notas sobre a experiência e o saber da experiência. **Revista Brasileira de Educação**, Belo Horizonte, nº 19, jan/fev/mar/abr. 2002.
- PALUDO, Luciana. **A experiência do corpo que perdemos**. Porto Alegre: Seminário Mal Estar Na Cultura. In: [https://appoa.org.br/uploads/arquivos/luciana\\_paludo\\_a\\_experiencia\\_do\\_corpo\\_q ue\\_perdemos.pdf](https://appoa.org.br/uploads/arquivos/luciana_paludo_a_experiencia_do_corpo_que_perdemos.pdf). 2010. Acesso em 12 set. 2023.
- SPOLIN, Viola. **Improvisação para o teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2010.