

MORAES, Danielle Rodrigues de. O Corpo em cena: estratégias de aprendizagem no Ensino Médio. Viçosa/MG:Universidade Federal de Viçosa. Colégio de Aplicação CAp-COLUNI; Professora de Arte.

RESUMO

O artigo apresentará uma abordagem sobre o corpo como instrumento de trabalho para a criação cênica, desenvolvida na disciplina de Arte, do Colégio CAp-COLUNI da UFV/MG, com alunos do 1º ano do Ensino médio, no ano de 2014. Foi feito um trabalho sobre o corpo no teatro, através de dinâmicas de grupo, jogos dramáticos e teatrais, baseados em Jean Pierre Rynngaert e Viola Spolin, respectivamente, com objetivo de ampliação e sensibilização das possibilidades corpóreas nas artes cênicas, que resultou em montagens de pequenas cenas. A proposta fez parte de um projeto interdisciplinar entre as áreas de Arte, História, Geografia, Sociologia e Filosofia, com o intuito de refletir sobre o corpo a partir das diferentes abordagens das disciplinas e de estimular o amplo conhecimento sobre o tema.

PALAVRAS-CHAVE: corpo. teatro. interdisciplinaridade. ensino-aprendizagem.

RESUMÉ

Cet exposé vise à présenter une réflexion sur le corps comme instrument de la création scénic dans le cadre de la discipline Arts, avec des étudiants du première niveau du “Ensino médio” au Colégio Cap- Coluni da UFV/MG. On a réfléchi sur le corps dans le théâtre, a partir de l'utilization des dynamiques de groups, jeux dramatique et theatrale sur la base de Jean Pierre Rynngaert e Viola spolin, respectivement. D'objectif principal lé tait celui d'agrandir et de sensibiliser les élèves à propôs des possibilités corporalles dans les arts scènics, avec lesquelles c'est possible produire des petites scènes. La proposition fait partie d'un project interdisciplinaire entre les disicplines Arts, Histoire, Géograp-hie, Sociologie e Philosophie avec l'objectif de réfléchir sur le corps de diffé-rents manières et d'estimuler une réflexion plus large sur cet thème.

MOTS CLÉS: corps. théâtre. interdisciplinarité. Dênseignement-appentissagé.

Nosso corpo somos nós. É nossa única realidade perceptível. Não se opõe à nossa inteligência, sentimentos, alma. Ele os inclui e dá-lhes abrigo. Por isso, tomar consciência do próprio corpo é ter acesso ao inteiro, pois corpo e espírito, psíquico e físico e até força e fraqueza, representam não a dualidade do ser, mas sua unidade.

Thérèse Bertherat

O corpo é o registro físico do ser humano. É negável a possibilidade de um ser fora do corpo, sendo que é através dele que frequentamos o mundo. “O corpo é, na sensação, este poder de sincronizar-se com o mundo através dos sentidos” (CARDOSO, 2006, p.146).

De um ponto de vista antropológico, pode-se dizer que cada sociedade e época da humanidade apresentam suas variações corporais, tendo seus próprios hábitos, sendo o corpo o primeiro e mais natural instrumento do ser

humano (MAUSS, 2003).

Não se pode deixar de ressaltar que essa discussão sobre corpo ultrapassa conceitos focados apenas nos princípios biológicos e físicos do ser humano, englobando também o que o ser constrói, a partir do seu universo social, de acordo com o processo histórico de sua sociedade “O corpo, além de ser a história individual, representa valores comuns da sociedade, de formas diferenciadas no tempo e no espaço, sendo mediada pela cultura” (MOTA et al, 2004, p.03).

Diante das inúmeras possibilidades de se poder refletir sobre o que é o corpo, foi criado o projeto interdisciplinar “*Corpo em Debate*”, no Colégio de Aplicação CAp-Coluni, da Universidade Federal de Viçosa/ MG, organizado entre as áreas de Arte, História, Sociologia, Geografia e Filosofia, para os alunos da 1ª série do Ensino Médio. O objetivo do projeto foi fomentar o debate sobre o tema, a partir de diferentes perspectivas, além de subsidiar o Festival do Minuto, festival de iniciativa da professora de História, Marilda Ionta, que acontece já há três anos no Colégio Coluni, com o objetivo de desenvolver a linguagem cinematográfica, tendo, esse ano de 2014, o tema “corpo”.

Para desenvolvermos o projeto, foram abarcadas as quatro turmas da primeira série do Colégio, sendo selecionados cinco subtemas como eixos norteadores de todo o projeto, sendo eles: Corpo da Mulher; Corpo e Moda; Corpo Indígena; Corpo da Criança e Corpo Escravo. Assim, cada turma contendo quarenta alunos, foi dividida em cinco grupos, ficando cada um destes grupos com um subtema.

O objetivo principal das aulas de Arte foi fazer com que os alunos entrassem em contato com o universo teatral, buscando perceber como o corpo pode ser o principal instrumento de trabalho cênico. O corpo permite a criação de ações e expressões, experimentação de novas sensações e novos movimentos, sendo trabalhado de forma extra cotidiana (STANISLAVSKI 1976), como um elemento de concretude para a expressividade e exploração cênica.

Para isso, o projeto interdisciplinar foi de fundamental importância, pois em seu decorrer, tínhamos a possibilidade de leitura e discussão sobre as questões que envolviam a temática a partir do viés de várias áreas, ampliando as concepções sobre o corpo e, nas aulas de Arte, desenvolvíamos a prática cênica, a partir de jogos teatrais e dramáticos de Spolin e Ryngaert, respectivamente, todos os jogos sendo trabalhados a partir dos subtemas já citados anteriormente. Para Ryngaert (2009), a presença corpórea do ator é muito importante no fazer teatral, sendo a materialidade da cena que cria e instaura relações. E para Viola Spolin (2000), o trabalho com o corpo busca que o aluno-ator vivencie uma experiência teatral concreta, sendo importante para que a mensagem seja passada.

A primeira ação interdisciplinar do projeto foi um seminário com a participação dos professores das disciplinas, para discutirmos o conceito de corpo, a partir de textos dos autores Michel Foucault¹ e Marcel Mauss². Os alunos e docentes tiveram a oportunidade de debater e refletir sobre várias questões abordadas sobre o tema.

Em outro momento, os alunos tiveram a oportunidade de aprofundar

¹ FOUCAULT, Michel. O corpo utópico e as heterotopias. São Paulo: n-1 Edições, 2013.

² MAUSS, Marcel. Técnicas do corpo. in: Sociologia e Antropologia. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Cosac & Naify. 2003.

algumas reflexões, a partir de seminários teóricos, cada qual discutindo a noção de corpo, a partir dos subtemas já apresentados anteriormente. Esses dois momentos foram enriquecedores para desconstruirmos alguns conceitos já preestabelecidos pelos alunos e poder reconstruir outros novos, problematizando muitas questões.

Para a apreciação de um trabalho artístico que envolvesse a temática, foram apresentados vídeos sobre o trabalho de Pina Bausch³ (1940-2009). Bailarina e coreógrafa alemã, Bausch foi a artista escolhida para o trabalho de apreciação nas aulas de Arte, por ser referência até os dias atuais no que diz respeito à dança-teatro. Após dialogarmos um pouco sobre o corpo na arte, dois vídeos foram apresentados com o intuito de que os alunos apreciassem uma forma artística e ampliassem o olhar sobre o que é dança, qual o papel do corpo na arte, etc. Após os alunos assistirem os vídeos, foi aberto o momento para a discussão sobre o que estava sendo produzido, que tipo de linguagem era aquela, qual a influencia daquele trabalho nos dias de hoje. Para a maioria dos alunos, a linguagem corporal ali apresentada era estranha, a qual o aluno não tinha tido contato ainda. Frases como, “*professora, eu nunca vi isso*”, “*que dança diferente, esquisita*” surgiram no decorrer da discussão.

A dança que vai além dos movimentos sincronizados pode soar como algo diferente e estranho, pois ainda é forte a visão de uma forma técnica e acadêmica da dança, privilegiando técnicas codificadas como balé clássico ou a dança moderna (MARQUES, 1998).

Outra questão surgida no decorrer do projeto foi o estranhamento que os alunos sentiram em desenvolver trabalhos práticos na sala de aula, para os quais, era necessário, arrastar as carteiras e promover um espaço vazio a ser preenchido pelo trabalho com os jogos. O estranhamento pode ser percebido na fala de alguns alunos: “*Trabalhar com o corpo é muito subjetivo, eu preferia que você ensinasse algo que passasse matéria no quadro*”; “*é estranho ter que sair da carteira para fazer aula*”).

No processo do ensino de teatro, o espaço é um elemento de concretude para o trabalho com a expressividade e exploração cênica, sendo um diferenciador entre a pedagogia tradicional e a pedagogia contemporânea do teatro. De acordo com Moraes (2011, p.45),

A partir de um padrão de transmissão de saber, a escola, muitas vezes, considera fundamental a quietude corporal para certo tipo de aprendizagem. Restrições em carteiras e o “sentar ereto” observando o quadro são exigências comuns para o processo ensino-aprendizagem na escola. Já a pedagogia teatral preza por uma educação que se dá mediante dinâmicas corporais entre alunos-alunos e alunos-professor.

O teatro passou por transformações as quais não mais precisam se centralizar no ensino a partir do texto ou da figura do diretor. A referência pedagógica pode ser o corpo do ator, fonte de invenção criadora, a partir do qual se irradia o espaço.

O segundo momento das aulas de Arte foi feito a partir dos jogos tradicionais⁴, como classifica Koudela (2001), com o objetivo de criar entre a turma uma maior familiaridade e entrosamento para os trabalhos de

³ Pina – Vollmond. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=LnUesml-1CQ> e Café Muller, disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=rXMLuQ75k5g>.

⁴ Os jogos tradicionais são aqueles jogos comuns a todas as crianças, como boca-de-forno, toca do rato ou os conhecidos “piques”, t passar anel, entre outros.

improvisação que viriam em outro momento. Os jogos tradicionais funcionam como “recurso para estabelecer o repertório comum ao grupo e a liberação da ludicidade” (KOUDELA, 2001, p. 48). De acordo com a autora, o jogo é mobilizador de energia canalizada para um objetivo comum. Esses jogos, além de serem trabalhados como forma de encontro, aquecimento e liberação da espontaneidade, podem ter a função de conduzir e preparar o campo para um trabalho mais voltado para o teatro. Os alunos se divertiam muito e, às vezes, até sugeriam alguns jogos que gostariam de realizar.

Após esse momento de busca por uma maior integração do grupo como um todo, com os subtemas já definidos e distribuídos entre os grupos, trabalhamos com os jogos dramáticos de Ryngaert⁵ e os jogos teatrais da Viola Spolin⁶. Tomando o jogo dramático da tradição francesa como “uma atividade grupal, em que o indivíduo elabora por si e com os outros as criações cênicas” (DESGRANGES, 2010, p.95), teve-se a intenção de buscar o trabalho coletivo em cena e de propiciar aos alunos, “um meio concreto de criação de situação, de aquisição de técnicas e um meio de reflexão destas situações, a fim de fazê-lo tender para a invenção” (RYNGAERT, 2009, p. 54).

Ao serem desenvolvidos os jogos de Spolin, a partir dos subtemas, foi preciso explicitar bastante a diferenciação entre “contar” e “mostrar” a ação cênica com o corpo, sendo a fiscalização, a técnica que auxiliou bastante no entendimento dessa diferenciação.

O conceito de fiscalização de Viola Spolin, ao ser trabalhado, aponta para a capacidade do jogador tornar as ações visíveis para os observador, através do corpo, fazendo com que o jogador execute a ação, diferentemente do contar a ação, que passa pelo processo da mímica. Sobre a fiscalização a autora comenta: “Estamos interessados somente na comunicação física direta; os sentimentos são um assunto pessoal. Quando a energia é absorvida num objeto físico não há tempo para ‘sentimentos’” (SPOLIN, 2000, p.14).

A fiscalização 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 (GAMA, 2010, p.04).

A fiscalização é uma manifestação física, corporal do jogador para solucionar o problema, o jogador utiliza-se de si mesmo, de seu corpo e seus movimentos para executar uma ação.

O trabalho sobre corpo das aulas de Arte foi finalizado com a apresentação de pequenas cenas, criadas no decorrer do processo, que aconteceram dentro da sala de aula, como uma troca do fazer e apreciar entre os alunos, o que possibilitou um trabalho de discussão e reflexão, ao final de cada cena e do trabalho geral, lembrando da importância do trabalho interdisciplinar que estabeleceu diálogo e complementação entre as áreas.

⁵ Professor da Universidade de Paris III e diretor teatral.

⁶ Autora americana que criou uma metodologia teatral por meio de jogos e foi inserida no Brasil pela professora da USP, Ingrid Koudela, em 1970.

Desenvolver a discussão sobre corpo e experiências práticas, através de exercícios que estimulem a movimentação e a criação corpóreas, a partir de técnicas teatrais, foi uma tentativa de propiciar ao educando a oportunidade de se expressar e comunicar, através da percepção corporal. Assim, o trabalho teatral, a partir do corpo, pode vir a conceber o aluno como ser ativo e presente de subjetividade, garantindo-lhe autonomia em relação com o meio cultural e social em que vive.

REFERÊNCIAS:

DESGRANGES, Flávio. *Pedagogia do Teatro*. Provocação e Dialogismo. São Paulo: Hucitec; Mandacaru, 2010.

GAMA, Joaquim. A fiscalização no sistema de jogos teatrais. *Fênix*. Revista de História e Estudos Culturais. Vol. 7, ano VII, n 1, 2010. Disponível em: www.revistafenix.pro.br. Acesso em 10 out. 2014.

KOUDELA, Ingrid Dormien. *Jogos Teatrais*. São Paulo: Perspectiva, 2001.

MARQUES, Isabel. Corpo, Dança e Educação Contemporânea. *Pró-Posições*. vol 8, n 2, 1998. Disponível em: <file:///C:/Users/STI/Desktop/pen%20drive/tudo%20pen%20drive/dan%C3%A7a%20contemporanea.pdf>. Acesso em 10 out. 2014.

MAUSS, Marcel. Técnicas do corpo. in: *Sociologia e Antropologia*. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Cosac & Naify. 2003.

MORAES, Danielle Rodrigues de. *Teatro na Escola: da lei à lida..* Dissertação (Mestrado) Departamento de Educação, Universidade Federal de São João del Rei, São João del Rei, 2011.

MOTA, M.V.S; LELIS, M.T.C.; FERNANDES, D.M. A Corporeidade na escola: um olhar sob a ótica reichiana. In: *Convenção Brasil Latino América, Congresso Brasileiro e encontro Paranaense de Psicoterapias Corporais*. 1.,4.,9., Foz do Iguaçu. Anais... Centro Reichiano, 2004. Cd-rom.

OLIVEIRA, Wanderley Cardoso. O conceito de Fenomenologia a partir do “Prefácio” à Fenomenologia da Percepção de M. Merleau-Ponty. In: MORATO, Debora C.; MARQUES, Rodrigo V. (Org.). *Fenomenologia da experiência: horizontes filosóficos da obra de Merleau-Ponty*. Goiânia: Ed. da UFG, 2006.

RYNGAERT, Jean-Pierre. *Jogar, Representar*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

SPOLIN, Viola. *Improvisação para o Teatro*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2000.

STANISLAVSKI, Constantin. *A Construção da Personagem*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.