

Teatro na escola: corporeidade aprendente

Theater at school: learning corporeality

Mayron Engel Rosa Santos ¹
Wagner Wey Moreira²

Recebido em: 19/08/2020

Aprovado em: 31/08/2020

Publicado em: 20/12/2020

RESUMO: O presente trabalho tem como foco investigar como os alunos do Ensino Fundamental II e do Ensino Médio percebem as aulas de teatro na escola na relação com suas vidas. Para tanto foram associados dois temas: aulas de teatro não espetacular e corporeidade, procurando identificar como as experiências das aulas podem potencializar aprendizagem dos alunos. Participaram da pesquisa dezessete alunos de duas escolas particulares do município de Uberaba/MG com mais de um ano de vivência em práticas teatrais. A questão geradora da pesquisa foi: 1 – Qual o significado das aulas de teatro para a sua vida? Para a interpretação das respostas dos discentes foi utilizada a Técnica de Elaboração e Análise de Unidades de Significado proposta por Moreira, Simões e Porto (2005). Foram encontrados como principais resultados: as aulas suprem em parte a necessidade dos alunos se expressarem; há o desenvolvimento do sentimento de pertença social, bem como a possibilidade de promoção de um suporte emocional, percebimento dos potenciais corporais e criativos.

Palavras Chave: Teatro na Escola; Corporeidade; Ensino Fundamental II e Médio.

ABSTRACT: This study aimed to investigate how elementary and high school students perceive the relation between their theater classes at school and their lives. Two themes were associated: non-spectacular theater classes and corporeality, seeking to identify how the experiences of the classes can enhance students' learning. Seventeen students that have been participating in theater classes for more than one year from two private schools in Uberaba / MG participated in the research. The question made in this research was: 1 - What is the meaning of theater classes for your life? For the interpretation of the students' answers, it was used the Technique of Elaboration and Analysis of Units of Meaning proposed by Moreira, Simões and Porto (2005). The main results were: the classes partially meet the students' need to express themselves and permit the development of social belonging feeling, as well as the possibility of promoting emotional support and the perception of bodily and creative potentials.

Keywords: Theater at School; Corporeality; Elementary and Secondary Education.

1. Pedagogo, ator por ofício, artista circense. Graduando em Educação Física, aluno de mestrado em Educação-UFTM. Pesquisador no Núcleo de Estudos e Pesquisas em Corporeidade e Pedagogia do Movimento- NUCORPO. Ator e artista de circo registrado (DRT 8452) pela SATED-MG. ORCID: 0000-0002-3705-9319 E-mail: mayrondiscens@gmail.com

2. Graduação em Educação Física, em Pedagogia. Mestrado em Educação (Filosofia). Doutorado em Educação (Psicologia Educacional). Professor do Curso de Graduação em Educação Física e do Curso de Mestrado e Doutorado em Educação da Universidade Federal do Triângulo Mineiro- UFTM. E Bolsista de Produtividade em Pesquisa do CNPq na área de Educação. ORCID: 0000-0002-3705-9319 E-mail: weymoreira@uol.com.br

INTRODUÇÃO

Na atual conjuntura educacional temos as aulas de teatro como disciplina obrigatória no currículo escolar da matriz de Artes, definidos atualmente pela Base Nacional Comum Curricular - BNCC (2017). Também há no ambiente escolar a utilização pedagógica do teatro para fins espetaculares, como em datas comemorativas.

O presente artigo busca ainda questionar este emprego utilitário das Artes, especificamente o teatro, com base nos fundamentos da complexidade (MORIN, 2011), a corporeidade aprendente (ASSMANN, 2012) e estudos cênicos educacionais da contemporaneidade do teatro não espetacular (MACHADO, 2015).

O trabalho foi estruturado a partir de: breve relato do percurso do ensino do teatro no Brasil, até o momento em que se torna disciplina obrigatória do currículo; delineamento de possíveis estruturas pedagógicas para uma prática didática baseada na corporeidade aprendente.

A partir da Técnica de Elaboração e Análise de Unidades de Significado proposta por Moreira, Simões e Porto (2005), foi desenvolvido a problemática central do artigo, de que forma os alunos perceberam as aulas de teatro no seu desenvolvimento escolar por meio da questão geradora, com a pergunta: qual o significado das aulas de teatro para a sua vida?

A análise dos discursos discentes é de suma importância para a possível redefinição dos aspectos pedagógicos na escola, superando pressupostos educacionais reducionistas, cartesianos e disciplinares que não condizem com a realidade da sociedade complexa e planetária.

Relações entre ensino teatral e a educação no Brasil

O primeiro registro sobre o ensino das Artes regulamentado legalmente no currículo escolar da Educação Básica foi com a Lei de Diretrizes e Bases (LDB) para a educação brasileira de 1961 (Lei 4.024), de forma não obrigatória (JAPIASSU, 2001). Entretanto, a sociedade brasileira viveu momento tenso de repressão com o golpe militar de 1964, quando as escolas foram invadidas e os movimentos renovadores interrompidos. O teatro ficou rotulado como perigoso inimigo público e as aulas de teatro eram ignoradas, bem como os textos a serem representados passavam pelos crivos dos sensores militares.

No ano de 1968, o teatro, a televisão, o rádio e o cinema são acometidos por outro forte golpe com a imposição do Ato Institucional nº5. Assim, a maioria das referências culturais e políticas foram forçadas ao exílio, entre elas Augusto Boal, que

ENGEL, M.R.S. MOREIRA, W.W.

contribuiu para o estabelecimento de um método de ensino do teatro com identidade brasileira.

Augusto Boal (1931-2009) foi um dos precursores do ensino de teatro no Brasil, empenhando-se na formulação de uma poética teatral genuinamente brasileira. Nascia o Teatro do Oprimido, tomando emprestada a expressão utilizada por Paulo Freire para designar sua radical proposta educativa: a Pedagogia do Oprimido (JAPIASSU, 2001).

Ainda sob o regime militar, em 1971, Educação Artística foi a nomenclatura instituída para designar a disciplina que abordava de forma integrada as linguagens cênicas (teatro e dança), plástica e musical. Foi incorporado obrigatoriamente o ensino do teatro com a entrada em vigor da Lei 5.692 de 1971, que exigiu o ensino de Educação Artística da 5ª série do 1º grau à 3ª série do 2º grau (hoje denominadas de Ensino Fundamental e Ensino Médio) em todas as escolas do país.

Em fins da década de 1970, a deflagração do processo de abertura política do regime autoritário (reivindicando por mobilizações intensas da sociedade cível, que exigia a redemocratização do país) contribuiu para que os responsáveis pelo ensino das artes se organizassem para repensar as relações entre artes e educação em novos termos, defendendo a especificidade das linguagens artísticas e a criação das licenciaturas plenas em artes plásticas, desenho, música, teatro e dança. (JAPIASSU, 2001. p.65).

Ao término da ditadura militar, em 1985, começam os movimentos de democratização social que culminam na instituição e na promulgação da Constituição Democrática de 1988.

Como fruto deste processo de redemocratização temos a elaboração da Nova Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional – LDB 9394/96, que define a educação estética como obrigatoriedade do “ensino de arte” nos diversos níveis de educação. Sendo necessário olhar para o termo “ensino de arte” e não “ensino de artes”, o que leva a minimização do termo, pois desta forma muitas escolas restringiram-se ao ensino de artes plásticas.

Ana Mae Barbosa, referência na arte-educação, define os conceitos de arte e artes desta forma: “ARTE significando artes plásticas e ARTES quando incluir as outras artes que serão referidas especificamente, como música, teatro, dança, literatura.” (BARBOSA, 1993, p. 13).

Em 2016, temos a publicação da Lei 13.278, que inclui as artes visuais, a dança, a música e o teatro nos currículos dos diversos níveis da Educação Básica. A nova lei altera a LDB de 1996 estabelecendo prazo de cinco anos para que os sistemas de ensino promovam a formação de professores para implantar esses componentes curriculares no Ensino Infantil, Fundamental e Médio.

No final do ano de 2017, o governo aprova o Base Nacional Comum Curricular (BNCC), a qual busca, através de competências, desenvolver um conjunto de conhecimentos comuns a todos os alunos do país. Esta nova lei não descaracteriza a anterior citada, reforçando o espaço das artes no currículo escolar.

Todo este amparo legal, no entanto, não dimensiona os inúmeros desafios para o ensino do teatro na escola, sendo possível citar alguns: a falta de espaço físico adequado; a ausência de profissionais capacitados; a necessidade de repensar a prática pedagógica do teatro espetacular, baseada na reprodução e imitação, para fechamento de ciclos e datas comemorativas.

Experiência da linguagem teatral, práticas pedagógicas e a corporeidade

Questionava o dramaturgo judeu-alemão Bertolt Brecht (1898-1956), expoente do seu tempo e influência essencial para o teatro moderno: “A questão agora não é mais: devemos ensinar?, a questão agora é: como devemos ensinar e aprender?” (BRECHT, 2000, p. 222).

A revisão bibliográfica da pesquisa apresenta consonância com a fala de Brecht: como devemos ensinar e aprender com o teatro na escola é um questionamento fundamental para o desenvolvimento da experiência cênica, e está ligado intrinsecamente em como será a “experiência aprendente” dos alunos e o que terão incorporado depois que saírem da escola (ASSMANN, 2012).

Estruturar uma prática pedagógica que utiliza a abordagem da corporeidade é respeitar o ser humano na multiplicidade de sentidos e saberes do corpo, é estar em consonância com o ser social que constitui, atua e modifica a sociedade mediante a sua experiência encarnada.

Corporeidade, que é vida, busca ver os seres que se mostram, pois esse estão escondidos uns atrás dos outros ou atrás de mim. Corporeidade busca, em sua existencialidade, olhar os objetos, sabendo que isto demanda habitá-los e assim aprender ou incorporar as coisas nas mais diversas perspectivas. (Moreira; Nóbrega, 2008, p.56).

O papel das Artes Cênicas nas unidades escolares, tradicionalmente, apresenta-se no modelo espetacular, através da didática da imitação e reprodução, utilizando as aulas de teatro para criar apresentações para datas comemorativas, finais de ano e formaturas. Quando assumimos os pressupostos da corporeidade naturalmente, questionamos este método. Segundo Nóbrega (2010, p. 12):

Considerar o corpo na educação, para além do aspecto racionalista ou instrumental, é uma tarefa que exige um exame radical de nossa relação com os afetos, com a linguagem, com a sexualidade, com a arte, com a cultura de modo geral.

A partir desta perspectiva, somos levados a buscar saídas para compreender quão rica pode ser a vida imaginativa dos alunos, algo que se empobrece quando um adulto coreografa, dirige ou distribui falas para “montar um teatro”, de forma restrita e autoritária, na figura do professor mantenedor do conhecimento total, ou mesmo a figura do diretor centralizador, autoritário, afinando assim com os estudos cênicos educacionais da contemporaneidade do teatro não espetacular. Diz Machado (2015, p. 65):

Gosto do deslocamento do teatro, na busca de uma “riqueza em teatralidade”. Para explicitar como penso a teatralidade partirei da escolha de um vocabulário comum à literatura, privilegiando o campo ficcional: o teatro contemporâneo, nesta visada, pode ser sinônimo de teatralidade, cujos ingredientes são a instauração de: um espaço cênico (que no entanto pode já estar lá, dado na dramaturgia dos espaços, um tempo ficcional (agora eu era...), uma corporalidade situada (personagem ou performer), e uma ação, um ato, um fazer –híbrido de gesto e palavra, imobilidade e silêncio.

Já Merleau-Ponty (1908-1961) afirma que “ser consciência, ou antes, ser uma experiência, é comunicar interiormente com o mundo, com o corpo e com os outros, ser com eles em lugar de estar ao lado deles” (MERLEAU-PONTY, 1994, p. 142). Para ele, o ponto de partida de toda experiência perceptiva é a experiência corporal. Nesse sentido, o corpo é “um entrelaçado de visão e movimento” (idem 1980, p.88). O corpo é veículo do ser-no-mundo, é veículo de nossa existência. (MACHADO, 2010, p. 37).

As Artes Cênicas provocam um estímulo de todos os sentidos sensoriais e intelectual, indo além do raciocínio lógico, atingindo camadas do imagético ao emocional, transcendendo barreiras racionais. Quando falamos em espaço para o fazer artístico, estamos buscando libertar o corpo.

É certo que vivemos ainda a herança cartesiana do pensamento fragmentado, dividindo a educação da mente e a do corpo. Confirmamos isso observando o tempo que os nossos alunos passam sentados educando “a cabeça”, em detrimento das aulas que educam usando todo o corpo.

Esta concepção de educação trata os sujeitos como objetos a serem adestrados e para isto é necessário a disciplina que manipula e dociliza, como afirma Foucault (1997, p. 119):

O momento histórico das disciplinas é o momento que nasce uma arte do corpo humano, que visa não unicamente o aumento das suas habilidades, mas a formação de uma relação que no mesmo mecanismo o torna mais obediente quanto mais útil é. Forma-se então, uma política de coerções que consiste num trabalho sobre o corpo, numa manipulação calculada dos seus elementos, dos seus gestos, dos seus comportamentos. O corpo humano entra numa maquinaria de poder que o esquadrinha, o desarticula

e o recompõem. A disciplina fabrica assim corpos submissos e exercitados, os chamados “corpos dóceis”.

Para abandonar esta concepção de educação devemos caminhar para um pensamento complexo como afirma Morin (1986), e fazer emergir vivências do conhecimento e experiências de aprendizagem como nos indica Assmann (2012, p. 33).

É preciso substituir a pedagogia das certezas e dos saberes pré-fixados por uma pedagogia da pergunta, do melhoramento das perguntas e do “acessamento” de informações. Em suma, por uma pedagogia da complexidade, que saiba trabalhar com conceitos transversais, abertos para a surpresa e o imprevisto.

Com intuito de aspirar uma ação educativa que ultrapasse o espaço-tempo escola, é necessário possibilitar espaços para expressividade discente para que eles possam se reconhecer autônomos, agentes do seu conhecimento, “percebendo onde está, descobre onde não está e imagina onde pode ir”, abrindo janelas para criatividade, desenvolvendo alternativas para seu agir, de tal forma que “pode ver-se no ato de ver, de agir, de sentir, de pensar. Podendo se sentir sentindo, e se pensar pensando” (BOAL, 2002, p. 27).

Assim, buscamos no discurso dos alunos estabelecer reflexões sobre como as aulas de teatro não-espetacular com os pressupostos da corporeidade aprendente podem potencializar as experiências de aprendizagem dos alunos, proporcionar um diálogo sobre a vida e o conhecimento.

ORIENTAÇÕES METODOLÓGICAS

➤ **Natureza do estudo**

De natureza qualitativa, busca estabelecer reflexões sobre a experiência de aprendizagem presente no discurso de alunos que cursaram aulas de teatro.

➤ **Técnica de análise**

Este estudo empregou a técnica de *Elaboração e Análise de Unidades de Significado* (MOREIRA; SIMÕES; PORTO, 2005). Trata-se de uma técnica de análise qualitativa, originária da associação de duas outras técnicas: Análise de Aserção Avaliativa (BARDIN, 1977) e Análise do Fenômeno Situado (GIORGI, 1978; MARTINS; BICUDO, 1989).

➤ **Instrumento de pesquisa**

O instrumento adotado foi uma entrevista que incluiu a pergunta: *Qual o significado das aulas de teatro para a sua vida?*

Local da pesquisa

O presente estudo foi realizado em duas instituições de Educação Básica na região do Triângulo Mineiro, no Estado Minas de Gerais. A disciplina analisada foi Artes Cênicas, aulas de teatro.

➤ **Coleta de dados**

A coleta de dados foi realizada em maio de 2019, sendo as perguntas respondidas pelos alunos individualmente em sala de aula.

➤ **Participantes da pesquisa**

Alguns critérios de inclusão foram estabelecidos para os participantes:

- a) Ser aluno matriculado, nas aulas de teatro, a partir ou anterior ao ano letivo de 2018.
- b) Responder à pergunta geradora presente no instrumento de pesquisa.
- c) Concordar em assinar o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE).

Participaram desta pesquisa 17 estudantes, com as seguintes características: (a) 03 participantes eram homens; (b) 14 participantes eram mulheres; (c) os participantes tinham uma média de 2 anos de aulas de teatro; (d) dos 17 alunos, sete eram do Ensino Fundamental II e dez eram do Ensino Médio.

Este estudo foi realizado por pesquisadores e colaboradores do Núcleo de Estudos e Pesquisas em Corporeidade e Pedagogia do Movimento (NUCORPO), sendo, conseqüentemente, vinculado ao Projeto CAAE: 50087115.6.0000.5154, aprovado pelo Comitê de Ética em Pesquisa (CEP) da Universidade Federal do Triângulo Mineiro (UFTM).

RESULTADOS

Nesta seção, apresenta-se a análise ideográfica (que descreve as ideias individuais de cada participante da pesquisa), além de se estabelecer as unidades de significado dos discursos.

➤ **Análise ideográfica**

Após a leitura das respostas foi identificado um conjunto de indicadores, descrito no Quadro 1.

Quadro 1: Análise ideográfica da Pergunta: Qual o significado das aulas de teatro para sua vida?

ESTUDANTES	
PARTICIPANTES	INDICADORES
1	O teatro foi uma descoberta que transformou minha vida. Permitiu me expressar e controlar minhas emoções. Fiz muitos amigos.
2	O teatro me ensinou que ser diferente não é ruim. Quando entro no palco me desconecto de tudo o que é ruim.
3	Para mim as aulas significam poder expressar os sentimentos que eu tenho. Teatro também significa interagir com os amigos de uma forma divertida.
4	O teatro faz eu me sentir eu mesma mais do que o resto das coisas. No teatro, a gente pode ser quem a gente quiser ser e eu acho isso incrível, porque atualmente, a gente é muito mais o que os outros querem.
5	Perdi muito da minha timidez e consegui amigos verdadeiros que carrego comigo até hoje. O teatro é uma memória que guardo não só na mente, mas no coração. O professor incrível e intrigante, os amigos criativos e uma coragem sendo formada em meu interior.
6	O teatro foi de suma importância para minha vida, me fez mais criativa. O teatro me trouxe amizades que nunca mais vou perder. Teatro é família.
7	Em primeiro lugar o teatro foi extremamente importante para o meu crescimento pessoal. As aulas melhoraram o meu comportamento, minha visão de mundo e principalmente minhas relações sociais. Aprendi a importância do controle de voz, da respiração, da proatividade e do domínio do próprio corpo.
8	O teatro me permitiu não só perder a timidez como projetar a voz e o desenvolvimento da oratória. Me fizeram como um todo, crescer e desenvolver como humano e na parte de comunicação tanto individual como coletiva. Conhecer nosso corpo, nos expressarmos e a conhecer as pessoas e os limites da nossa criatividade. O teatro foi, acima de tudo, o alicerce para a construção do meu caráter.
9	O teatro foi o primeiro lugar onde eu pude expressar-me, no sentido físico e artístico. Contato com meu lado subjetivo e a aproximação com outras áreas artísticas como o circo, a dança e principalmente a escrita. Eu fui apresentada a novas pessoas que se tornaram grandes amigos.
10	O teatro para mim é uma forma incrível de se expressar. O teatro me ajudou a superar os medos e situações complicadas.

11	As aulas de teatro, muitas vezes foram um refúgio para mim, foi onde eu consegui superar a vergonha, o nervosismo ao falar em público. Muitas vezes eu ia chateada para a escola, e após a aula já estava totalmente diferente, é um ambiente onde eu esqueço os problemas.
12	As aulas de teatro significaram muito para mim, pois ajudaram com a minha timidez e me deram mais inspiração. Acho que o teatro é muito importante porque ajuda em vários aspectos e é uma forma de se expressar.
13	O teatro me ajudou a perder a minha vergonha para conversar com as pessoas, mas principalmente em público. O teatro tornou o meu ano muito mais legal.
14	O teatro ajuda a gente a organizar os sentimentos dentro da gente. Interagir com os meus amigos, de criar histórias no improviso.
15	O teatro para mim é a arte de ser, ela vai muito além de simplesmente interpretar um personagem, é necessário senti-lo e vivê-lo antes de colocá-lo no palco. Durante meu processo no teatro, aprendi muito sobre autoconhecimento, sobre respiração e autocontrole emocional e físico com todos os exercícios dentro e fora de aula. Teatro é (para mim) a arte de se ser, de crescer e estabelecer uma conexão com o infinito de outro ser.
16	O teatro me ajudou a desenvolver as minhas habilidades de comunicação, interação social e autoestima, me fazendo confirmar mais no meu potencial.
17	As aulas teatrais são muito boas, elas trabalham muitas partes do nosso corpo e do nosso cérebro (físico e emocional), podendo também contribuir para o aperfeiçoamento do foco, da criatividade e do trabalho em grupo. A base do teatro é a expressão de (energias) sentimentos e a canalização de energias, que fazem com que se tenha uma sensação de liberdade em relação a tudo.

Fonte: Elaborado pelos autores.

A partir da análise ideográfica, foram estabelecidas cinco unidades de significado, expostas na Tabela 1, e que mostram, sem necessidade de generalizações, os pontos de convergência e de divergência nos discursos.

Tabela 1: Unidades de Significado da Pergunta: Qual o significado das aulas de teatro para sua vida?

UNIDADE DE SIGNIFICADO	PARTICIPANTES DA PESQUISA														Total				
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	Absoluto	Relativo
1. Autoconhecimento	X	X		X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	16	94,1%
2. Expressar	X	X	X			X		X	X		X	X		X	X		X	11	64,7%

3. Fazer amizades	X X X	X	X X X	X X	9	52,9%
4. Domínio do corpo	X		X X	X X	5	29,4%
5. Criatividade		X X	X		4	23,5%

Fonte: Elaborado pelos autores.

➤ Questões discutidas

1. AUTOCONHECIMENTO

No discurso dos alunos podemos destacar a qualidade das aulas para o desenvolvimento do autoconhecimento, em frases como: “o teatro me ensinou que ser diferente não é ruim” (Participante 2); “O teatro faz eu me sentir eu mesma mais do que o resto das coisas” (Participante 4); “por meio delas eu perdi muito da minha timidez e consegui amigos verdadeiros que carrego comigo até hoje” (Participante 5); “O teatro ajuda a gente a organizar os sentimentos dentro da gente” (Participante 14).

Atualmente não podemos deixar de falar da necessidade de cuidar do autoconhecimento de nossos alunos, quando vemos os índices de bullying, violência dentro da escola, casos de depressão, tentativas de suicídio aumentando a cada dia, é alarmante e não é por acaso.

O sul-coreano Byung-Chul Han (2015), professor de filosofia e estudos culturais em Berlim, parte do pressuposto que cada época tem suas enfermidades para os problemas das relações entre sociedade e sofrimento psíquico.

Visto a partir da perspectiva patológica, o começo do século XXI não é definido como bacteriológico nem viral, mas neuronal. Doenças neuronais como a depressão, transtorno de déficit de atenção com síndrome de hiperatividade (TDAH), Transtorno de personalidade limítrofe (TPL) ou a Síndrome de Burnout (SB) determinam a paisagem patológica do começo do século XXI. (HAN.2015. p. 07).

O autor sustenta em sua tese que as doenças estão diretamente ligadas com o modo operante do capitalismo contemporâneo, nomeando o sistema como “sociedade do desempenho”, somos orientados pela negatividade, desenvolvida pela sociedade disciplinar, na sociedade do desempenho é a positividade que domina, a possibilidade de livre acesso à informação, o idealismo do corpo e do sucesso,

[...]sociedade disciplinar ainda está dominada pelo não. Sua negatividade gera loucos e delinquentes. A sociedade do desempenho, ao contrário, produz depressivos e fracassados. [...] Esses estados psíquicos [de esgotamento] são característicos de um mundo que se tornou pobre em negatividade e que é dominado por um excesso de positividade. (HAN.2015. p. 24-25 e 70).

Como lidar com essas condições sociais com pensamentos de repressão e supressão da vontade humana? Olhando o ser humano de forma complexa, respeitando o espaço do diálogo, possibilitando perguntas, flexibilizando os paradigmas. Quando escutamos, aceitamos as contradições e os desejos dos alunos, podendo assim melhorar o acesso à informação, como nos fala Morin (2004, p.33): “o dever principal da educação é de armar cada um para o combate vital para a lucidez. ”

Agindo com lucidez, podemos preparar alunos para as condições sociais vigentes, não como passivos observadores, mas corpos ativos/corporeidades que criam e são criados a partir da suas experiências vividas do “ser-no-mundo” (MACHADO, 2010). Desta forma, uma dialética polissêmica deste ser social e individual na medida em que vive, experencia a cultura e faz história, tem a possibilidade de preservar ou modificar a cultura social vigente.

2. EXPRESSÃO

A questão abordada sobre a expressão, apresenta sessenta e quatro por cento dos alunos relatando a grande oportunidade que as aulas promovem para se expressarem, os relatos descrevem a falta de espaço para “serem eles mesmos”, terem autonomia, conforme a fala dos participantes: Para mim, as aulas significam poder expressar os sentimentos que eu tenho (03); No teatro, a gente pode ser quem a gente quiser ser e eu acho isso incrível, porque atualmente, a gente é muito mais o que os outros querem (04).

Diante desta questão vemos o movimento intencional dos alunos de buscarem autonomia, saindo da lógica objetiva e unilateral que remete pensar que aprender está ligado diretamente a receber ensinamentos, de fora para dentro. Esta lógica cartesiana descaracteriza o corpo e privilegia a mente, induz ao invés de deduzir. Assim, diante dos pressupostos da corporeidade, compreendemos que esse modelo de educação incompatibiliza com os alunos.

Fica evidente a necessidade de oportunizar espaços de criação dentro da escola, pois, ao criar, elaboramos; ao elaborar, criamos significados; ao criar significados nos apropriamos da informação, e assim não percebemos separações entre teoria e prática. No discurso dos alunos fica perceptível o desejo de se colocar, demonstrar como se sentem, dar soluções.

Mas, afinal, a principal finalidade da escola não é, precisamente, a de aumentar as chances para que as pessoas aprendam a aprender/aprender a difícil navegação no mar revolto das palavras, sem as quais não se

expressam nem satisfazem necessidades e desejos no mundo humano? (ASSMANN, 2001. p. 138).

No teatro, essa ação pode ter um efeito ainda maior, pois além de dar voz aos alunos, damos corpo, sentido e projeção. Quando apresentam suas ideias, suas criações são lançadas ao mundo e tantos outros podem ouvir e, além de serem ouvidos pelos professores e pais, são veículos de informação para os seus colegas de sala de aula.

É preciso definir as ações pedagógicas a partir dos alunos, buscar experiências cênicas que conciliem os desejos e inquietações do momento, dando sentido às informações trazidas, potencializando a realidade sensível, aceitando as incertezas, as diversas interpretações, possibilitando novos conceitos na elaboração de novas formas de gerar conhecimento.

A corporeidade aprendente, neste novo século, deverá abandonar o conceito unilateral que define o ser humano pela racionalidade, pela técnica, pelas atividades utilitárias e pelas necessidades obrigatórias. É necessário que se veja, no ser humano, suas características antagonistas, como sábio e louco, trabalhador e lúdico, empírico e imaginário, econômico e consumista, prosaico e poeta. (MOREIRA, 2006. p. 145).

As análises dos dados revelam que é necessário olhar para nossos alunos de forma diferente, nossa experiência encarnada exige que mobilizemos, e saiamos de nossas cadeiras, experienciando o mundo, pois um pintor não usa só os braços para pintar, um bailarino não só as pernas para dançar, um músico não somente os dedos para tocar, um ator não somente a voz para atuar, um aluno não somente a cabeça para pensar, mas sim toda sua existência, tudo aquilo que ele é agora, a expressão e o expresso são inseparáveis como o corpo e a existência.

3. FAZER AMIZADES

Para esta questão foi observado como as aulas de teatro promovem a possibilidade de fazer amigos, provocando um sentimento de pertencimento social. Muitos alunos evidenciaram este fato como relevante na continuidade do fazer teatral na escola, conforme a fala dos participantes: O teatro me trouxe amigos que nunca mais vou perder. O teatro é uma família (6); Fui apresentada a novas pessoas que se tornaram grandes amigos (9); Teatro é (para mim) a arte de se ser, de crescer e estabelecer uma conexão com o infinito de outro ser (15).

Analisando o discurso dos alunos, é possível identificar que a escola muitas das vezes parece um ambiente hostil, de repressão, cheio de proibições e limitações, seja no espaço físico ou nas ideias. De novo caímos naquela sensação de proibição do

ENGEL, M.R.S. MOREIRA, W.W.

movimento, sob orientações da sociedade disciplinar que busca na “docilização” dos corpos (Foucault, 1997) o controle das mentes, mas podemos evitar essas práticas.

A corporeidade aprendente deve reconhecer que todo desenvolvimento verdadeiramente humano significa, antes de tudo, o desenvolvimento das autonomias individuais, das participações comunitárias e do sentimento de pertencer à espécie humana. (Moreira, 2006. p.145).

Na “sociedade do desempenho” (Han, 2015), o acesso à informação e a comunicação são inigualáveis, pois conversamos em tempo real com pessoas de todo o mundo, e aprendemos uma língua estrangeira em aplicativo de celular, nos deslocamos em aviões a jato atravessamos de um hemisfério a outro em poucas horas, e neste frenesi para onde estamos indo?

Desenvolvemos a empatia entre seres semelhantes que a cada momento se aproximam mais culturalmente? Ou somos espectadores das condições humanas, usufruindo das circunstâncias como mero entretenimento?

Sendo necessário e urgente compreender a condição humana no mundo como a condição do mundo humano, que ao longo da história moderna se tornou condição da era planetária (Morin, 2004. p.63)

Salvaguardando a solidariedade, praticando compaixão, ensinando a nossa condição de seres sociais que vivem em relação com os outros e com o mundo; é urgente que criemos conexões reais entres os seres humanos, animais e natureza.

Conforme Morin (2011, p.72) “a sociedade civil mundial ainda não existe, e a consciência de que somos cidadãos da Terra-Pátria é dispersa, embrionária”, esse sentimento de pertencimento começa no espaço onde vivemos, e em espaços compartilhados como escola, trabalho, lazer, para assim vivenciarmos uma realidade planetária.

Além dos laços de amizade, desenvolver afetos pelos espaços relacionais, desenvolver condições para ocupações saudáveis do espaço escolar, para potencializar cuidado com o outro e com o nosso maior espaço de convívio, nosso planeta terra.

QUESTÃO DO DOMÍNIO CORPORAL

Analisando essa unidade de significado identificamos outro registro da herança do pensamento corpo-máquina formulada por Descartes no século XVII, que emprega ao pensamento atual a divisão entre corpo e mente, consciência corporal e consciência mental.

No discurso dos alunos encontramos os seguintes termos empregados: “conhecer nosso corpo” (Participante 1), “autocontrole emocional e físico” (Participando 15),

“trabalham muitas partes do nosso corpo e do nosso cérebro (físico e emocional)” (Participante 17). Evidencia-se que na formação destes alunos foi desenvolvido a ideia dualista de corpo/mente calcada numa visão tradicional e no modelo cartesiano.

Uma feliz constatação foi atestar que cerca de trinta por cento dos alunos veem as atividades do teatro como uma experiência de “corpo inteiro”. É justamente esse princípio que o teatro não-espetacular pretende potencializar, a experiência estética, que respeite a concepção fenomenológica do corpo; “corpo não é coisa, nem ideia, o corpo é movimento, gesto, linguagem, sensibilidade, desejo, historicidade e expressão criadora” (Nóbrega, 2010, p. 47).

Ao associar essa unidade “domínio corporal” com a unidade “autoconhecimento” é possível elaborar um pensamento que reforça a concepção de como as aulas de teatro proporcionam uma visão holística para os alunos, aprofundando o conhecimento do corpo-próprio em relação ao mundo, não como objetos separados, mas um corpo relacional ao mundo.

Como afirma Merleau-Ponty (1994, p. 114) “Só posso compreender a função do corpo vivo realizando-a eu mesmo e na medida em que sou um corpo que se levanta em direção ao mundo. ” Deste encontro das capacidades físicas, vocais, emocionais e relacionais, resultou os discursos de potência dos alunos: O teatro foi uma descoberta que transformou minha vida (1); O teatro me ensinou que ser diferente não é ruim (4); Me fizeram como um todo, crescer e desenvolver como humano (8); “O teatro pra mim é a arte de ser (15). Abandonando o discurso dividido entre o “de dentro” e o “de fora”, é a existência de um ser-no-mundo.

4. CRIATIVIDADE

Temos conhecimento do amplo espaço que a criatividade tem nas escolas no seguimento da Educação Infantil. Porém quando o aluno ingressa no Ensino Fundamental e consecutivo Ensino Médio, percebemos que esse movimento se restringe às disciplinas curriculares ligadas a Artes, perdendo em parte o seu potencial criador.

A história atribui a Pablo Picasso (1881-1973) a frase "Todas as criaturas nascem artistas. A dificuldade é continuar artista enquanto se cresce". Nosso processo educacional fortalece esse pressuposto quando enquadra os processos criativos somente nas disciplinas curriculares ligadas às artes.

Temos ciência das transformações que nossa sociedade vem desenvolvendo, segundo Alex Gray (2016), do World Economic Forum (WEF), no relatório The Future of Jobs: Employment, Skills and Workforce Strategy for the Fourth Industrial Revolution,

revelam as dez habilidades que os profissionais deverão adquirir até 2020 para atender as necessidades do mercado de trabalho.

Neste artigo do Fórum Mundial Econômico a criatividade é um dos principais pontos para um profissional do futuro, classificada na terceira posição.

A criatividade se tornará uma das três principais habilidades que os trabalhadores precisam. Com a avalanche de novos produtos, novas tecnologias e novas formas de trabalhar, os trabalhadores terão que se tornar mais criativos para se beneficiar dessas mudanças". (WEFORUM, 2016, p.03).

Desenvolver processos criativos está diretamente ligado a inúmeras habilidades, que vão além das artes em questão. Quando possibilitamos que os alunos resolvam os problemas de forma criativa, estamos estimulando a imaginação, a autonomia, o gerenciamento de tarefas em grupo e individual, a comunicação e a flexibilidade na forma de pensar.

Ao possibilitar esses espaços para a criatividade, ultrapassamos a linha do ensinar, no sentido de transmitir saberes pré-existentes, e vamos em direção à construção do conhecimento no campo da experiencial relacional.

"Fomos tão acostumados à ideia de que o conhecimento é recebido de fora que a palavra aprender passou a significar, para o senso comum, quase a mesma coisa que receber ensinamentos, aprender, lições, etc." (ASSMANN, 1996.p.134).

Reforçamos a afirmação a escola deve avançar em direção ao pensamento complexo e a criatividade é parte do nosso potencial de ordenação do caos, possibilitando unificar ideias e produzir saberes dedutivos capazes de modificar a realidade. Essa habilidade não pode ficar restrita a uma disciplina curricular.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Evidenciar a experiência teatral no universo escolar destes alunos entrevistados, propiciou reflexões sobre como as aulas influenciam sua vida escolar, possibilitando os diálogos entre os paradigmas educacionais e suas possíveis influências na vida adulta dos mesmos.

Desta forma as questões levantadas são de suma importância para o desenvolvimento da escola e sinalizam para a necessidade de abandonar pressupostos educacionais reducionistas, cartesianos, que não condizem com a realidade da sociedade do desempenho, complexa e planetária.

É necessário agir com lucidez (Morin, 2004), preparar nossos alunos para as condições sociais vigentes (Han, 2015), não como passivos observadores, mas com

ENGEL, M.R.S. MOREIRA, W.W.

corpos ativos/corporeidades (Moreira, 2006), que criam e são criados a partir das experiências vividas enquanto seres-no-mundo (Machado, 2010). Não podemos mais viver fragmentados em pequenos espaços; temos que libertar o corpo.

As unidades de significado estabelecidas nos discursos comprovam que as aulas suprem em parte a necessidade dos alunos se expressarem; há o desenvolvimento do sentimento de pertença social, bem como a possibilidade de promoção de um suporte emocional, percebimento dos potenciais corporais e criativos.

Diante destes resultados pretendemos alertar para a importância de repensar os paradigmas cartesianos do ensino de teatro espetacular direcionados a datas comemorativas e o desenvolvimento artístico decorativo, que empobrece a potência transformadora da arte.

Estruturar uma prática pedagógica que utilize os conceitos da corporeidade aprendente é respeitar o ser humano na multiplicidade de sentidos e saberes do corpo. Como constatado pelo objetivo da pesquisa, é preciso desenvolver aulas que supram as necessidades dos alunos de se expressarem, permitindo assim construir sentimento de pertencimento social e suporte emocional, concomitantemente o apreço estético e fruição do belo, na construção de seres sensíveis à condição humana.

REFERÊNCIAS

ASSMANN, H. **Reencantar a educação: rumo a sociedade aprendente**. Petrópolis – RJ. Vozes, 2012.

ASSMANN, H. **Metáforas novas para reencantar a educação: epistemologia e didática**. Piracicaba: Unimep, 2001.

BARBOSA, A M. (org.) **O ensino das artes nas universidades**. São Paulo. Edusp. 1993.

BOAL, A. **O arco íris do desejo: método Boal de teatro e terapia**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

FOUCAULT, M. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**; tradução de Raquel Ramallete. Petrópolis, Vozes, 1987. 288p.

GIORGI, A. **A psicologia como ciência humana: uma abordagem de base fenomenológica**. Trad. Riva S. Schwartzman. Belo Horizonte: Interlivros, 1978.

GRAY, Alex. **As 10 habilidades necessárias para você prosperar na Quarta Revolução Industrial**. 2016. Fórum Econômico Mundial. Disponível em: <https://www.weforum.org/agenda/2016/01/the-10-skills-you-need-to-thrive-in-the-fourth-industrial-revolution/>. Acesso em: 21 maio 2020.

HAN, B. C. **Sociedade do cansaço**. Petrópolis – RJ. Vozes, 2015.

ENGEL, M.R.S. MOREIRA, W.W.

JAPIASSU, R. O. V. **Metodologia do ensino de teatro**. Campinas – SP. Papyrus, 2001.

MACHADO, M. M. (2015). **Só Rodapés**: Um glossário de trinta termos definidos na espiral de minha poética própria. Revista Rascunhos - Caminhos Da Pesquisa Em Artes Cênicas, 2(1). <https://doi.org/10.14393/RR-v2n1a2015-05>.

MACHADO, M. M. **Merleau-Ponty & a Educação**. Belo Horizonte: Autêntica, 2010b.

MARTINS, J. e BICUDO, M.A.V. **A pesquisa qualitativa em psicologia: fundamentos e recursos básicos**. São Paulo: Moraes/ Ed.PUCC-SP, 1989.

MERLEAU-PONTY, M. **Fenomenologia da percepção**. São Paulo: M Fontes, 1994.

MERLEAU-PONTY, M. **Textos sobre estética**. In **Coleção Os Pensadores**. São Paulo: Abril Cultural, 1980.

MOREIRA, W.W.; NÓBREGA, T. P. **Fenomenologia, Educação Física, desporto, motricidade: convergências necessárias**. Cronos, Natal, v.9, n.2, p. 349-360, 2008.

MOREIRA, W.W. **Educação Física Escolar: uma abordagem fenomenológica**. Campinas. SP: Editora da Unicamp, 1995.

MOREIRA, W.W. **Século XXI: A era do corpo ativo**. Campinas. SP: Editora Papyrus, 2006.

MORIN, E. **Rumo ao abismo: ensaio sobre o destino da humanidade**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011.

MORIN, E. **Os setes saberes necessários à educação do futuro**. São Paulo: UNESCO, 2004.

NÓBREGA, T.P. **Uma fenomenologia do corpo**. São Paulo. Editora Livraria da Física, 2010.

Como citar este artigo (ABNT)

ENGEL, M.R.S.MOREIRA, W.W. Teatro na escola: corporeidade aprendente. SELL, Uberaba, MG, v. X, n. X, p. XXX-XXX, 2019. Disponível em: <inserir link de acesso>. Acesso em: inserir dia, mês e ano de acesso. DOI: inserir link do DOI.

Como citar este artigo (APA)

Engel, M.R.S. Moreira, W.W. (2020). Teatro na escola: corporeidade aprendente. SELL, X(X), XXX-XXX. Recuperado em: inserir dia, mês e ano de acesso de inserir link de acesso. DOI: inserir link do DOI.