

## A LINGUAGEM CORPORAL DO ATOR

*Anna Paula Soares Lemos* (UNIGRANRIO)

[anna.lemos@unigranrio.edu.br](mailto:anna.lemos@unigranrio.edu.br)

*Viviane Jordão Pinheiro Lima* (UNIGRANRIO)

[viviane.pinheiro@ifrj.edu.br](mailto:viviane.pinheiro@ifrj.edu.br)

### RESUMO

O presente artigo faz parte da minha pesquisa de dissertação, ainda em andamento, do mestrado acadêmico do Programa de Pós-Graduação em Humanidades, Culturas e Artes da UNIGRANRIO. Tem por objetivo compreender a educação, o corpo na escola e a disciplina. Analisa, inicialmente, a escola como local do encontro, mas também como local de confinamento, poder, controle e domesticação (FOUCAULT). Investiga a utilização do método teatral, teatro do oprimido, de Augusto Boal para a conscientização do corpo e do pensamento crítico. Busca, também, reconhecer como o ensino de teatro pode ser pensado para trabalhar com a expressão, com o conhecimento da linguagem corporal e com a política. E, por fim, ressalta a importância dessa área do conhecimento para a prática de atores ou não-atores que desejam se conhecer e se expressarem através das artes cênicas.

**Palavras-chave:** Educação. Corpo. Teatro.

### *1. Introdução*

Passamos boa parte de nossas vidas na escola. Aprendemos os conteúdos, conhecemos pessoas, descobrimos que somos parte da sociedade, temos os contatos com experiências pessoais e coletivas e somos ensinados a ter um certo tipo de comportamento no ambiente escolar.

Diante de tantas tarefas delegadas à educação, o ensinamento do corpo é por vezes, uma questão não tão pensada, desvalorizada, tendo o corpo, meramente um acessório na práxis educativa. Conforme Michel Foucault (2007), um corpo dócil é um corpo que pode ser moldado e domesticado.

Dessa forma, a escola pertence a esta engrenagem política e social que corrobora para a reprodução de saberes hegemônicos e fragmentados e para a perpetuação da ideologia de dominação e o corpo, faz parte fundamental deste processo. É possível encontrar diversas escolas que ainda utilizam o método tradicional de ensino como forma de reprodução, através da repetição. É difícil imaginar um aprendizado que não promove a imaginação e a consciência corporal, uma vez que a experiência se dá através do corpo.

Essa crítica, muitas vezes, não é percebida em virtude de a escola ser pensada como uma instituição que somente prepara as crianças e os jovens para o mercado de trabalho e ascensão social. É na escola que se tem o conhecimento, que se pode conhecer os valores, que os alunos podem se descobrir, mas também é na escola que se pode punir, vigiar, não promover a reflexão e ao pensamento crítico.

O papel da educação é promover a descoberta, ao pensamento reflexivo, reconhecendo a diversidade existente entre os alunos para que possam se reconhecer, interagir e respeitar as diferenças de cultura e social.

No que tange ao ensino, a responsabilidade do aprendizado está nas mãos do professor que dentre inúmeras tarefas do cotidiano escolar e dificuldades que se encontram na escola, muitas vezes a transmissão ocorre de forma dissociada, como em caixas, nos quais o aluno tem que decorar os conteúdos separadamente.

É possível encontrar projetos interdisciplinares que promovam a reflexão e que possam relacionar os saberes, para que o aluno possa construir o conhecimento. Outra questão importante, é a forma como se aprende uma determinada área do conhecimento. Muitas vezes é conteudista, simplista e se prioriza a memória como forma de demonstrar que aprendeu.

De acordo com Jacques Rancière (2002), em seu livro "O mestre ignorante", o autor destaca que muitas vezes o ensino fica restrito apenas na reprodução, esquecendo-se completamente que se aprende com o corpo e não apenas com a mente. "Não há papagaios em sua escola. Não se sobrecarrega a memória, forma-se a inteligência. *Eu compreendi*, diz a criança, não sou um papagaio. Mais ela esquece, mas lhe parece evidente que compreendeu". (RANCIÈRE, 2002, p. 33)

O conhecimento também se desenvolve através do corpo. A escola investe em cérebros que exercitem a memória decorando os conteúdos, porém com os corpos paralisados. Conforme esclarece Márcia Strazzacappa, a respeito do corpo na escola:

Embora conscientes de que o corpo é o veículo através do qual o indivíduo se expressa, o movimento corporal humano acaba ficando, dentro da escola, restrito a movimentos precisos como as aulas de educação física e o horário do recreio. Nas demais atividades em sala, a criança deve permanecer sentada em sua cadeira, em silêncio e olhando para a frente. (STRAZZACAPPA, 2001, p. 1)

Em contraposição ao ensino que investe nessa imobilidade na escola, encontramos a metodologia teatral como conhecimento do corpo e suas aplicações para as diversos conhecimentos do cotidiano.

Uma das consequências da metodologia teatral é a capacidade de se autoconhecer. Entender o ritmo da respiração, conhecendo os músculos, obter o autocontrole, desenvolver respostas corporais e um aprendizado mais ativo. Além disso, o contato com a experiência em teatro desenvolve a criatividade, a imaginação, aprimora sentimentos e trabalha com a socialização.

Conforme Flávio Desgranges (2010), "a experiência com o teatro estimula que os participantes trabalhem isto que o diretor teatral inglês Peter Brook chama de *o músculo da imaginação*" (BOOK, p. 88). Imaginar é poder criar e produzir experiências de aprendizado. É ir contra a reprodução de comportamentos e padrões. Cabe ao professor e principalmente a escola, a propor metodologias que promovam a educação do corpo como parte integrante do currículo.

Nas aulas de teatro o corpo é livre para conhecer o espaço, para conhecer e tocar os outros através dos exercícios de improvisação, relaxamento, deita-se e rola-se no chão, investigam-se os movimentos, trabalham a linguagem corporal para a criação dos personagens e seu desenvolvimento. E desses movimentos, surge a emoção que promove o sentido do conhecimento, a inteligência.

Nesse sentido, o indivíduo é instigado a trabalhar com o corpo e ao sentir, promoverá e desenvolverá a aprendizagem. Conforme Rubem Alves (2005), "A inteligência jamais procura a emoção. É a emoção que procura a inteligência". (ALVES, 2005, p. 20)

Com a capacidade de se expressarem, os alunos conseguem entender seus sentimentos, aprimorando-os, refletem sobre as visões de mundo, e por fim, tornam-se mais sensíveis, críticos e conseqüentemente, mais humanos.

A visão do corpo nas aulas de teatro não se reduz a acessório, embora muitos pensem o corpo como instrumento. A ideia de instrumento reduz a sua capacidade, dando a entender como serventia. O corpo no teatro é corpo, com suas infinitas particularidades, com o desejo de aprender e se relacionar no mundo.

Nesse sentido, o nosso corpo é teatral com repostas, perguntas e interpretações. Dessa forma, como se dá a trajetória desse corpo, que pas-

sa anos a fio na realidade escolar, através de comportamentos disciplina-  
tórios e sendo pensado como acessório? É um corpo que reproduz com-  
portamentos, que aprende a ficar imobilizado, através das palavras de or-  
dem: quieto e calado! É muitas vezes um corpo que não interage e que os  
momentos de "liberdade" ocorrem nos intervalos como o recreio ou em  
aulas de educação física. E além de tudo isso, é um corpo que sempre se-  
rá vigiado e punido.

A proposta deste artigo, é correlacionar as áreas educacionais (tra-  
dicionais e artísticas), destacando a importância do corpo nas referidas  
práticas, bem como promover um olhar para a educação, substituindo o  
pensamento de reprodução para a consciência da mudança de prática. É  
também conhecer a metodologia teatral que investe na linguagem corpo-  
ral como forma de se expressar e entender o mundo.

## **2. Educação e corpo**

A escola é o local do encontro, do aprendizado de conteúdos e do  
bom comportamento. É na instituição escola que o indivíduo se torna par-  
te da sociedade. Ela foi criada como forma de preparar os indivíduos para  
o mercado de trabalho. Em muitas escolas, o ensino é desenvolvido de  
forma tradicional, ou seja, a transmissão ocorre de maneira vertical, sen-  
do o professor detentor da verdade e o aluno seria um mero receptor de  
informações.

Com relação ao pensamento crítico do sistema escolar, Michel  
Foucault (2007) esclarece que "fez funcionar o espaço escolar como uma  
máquina de ensinar, mas também de vigiar, de hierarquizar, de recom-  
pensar". (FOUCAULT, 2007, p. 126). Entende-se que o local onde são  
colocados os alunos tinham por objetivo manter uma padronização de  
pensamento, bem como uma domesticação do corpo.

Esse pensamento de mente *versis* corpo é do pensador René Des-  
cartes que com sua filosofia cartesiana, criou esse dualismo que acabou  
sendo transferida para a escola, onde se aprende ou se pensa é com o cé-  
rebro. As necessidades do corpo seriam insignificantes, logo, a mente te-  
ria local de destaque e não futilidades do corpo.

Essa convergência provocou um tipo de ensino que requeresse pa-  
drões de respostas automáticas, privilegiando aqueles alunos que estives-  
sem com os conteúdos decorados e que fossem extremamente quietos em  
suas carteiras.

É possível perceber que através dessa crítica sobre a escola, a manutenção das ideologias hegemônicas e padrões de comportamento para a manutenção do controle. Nesse sentido, a educação do corpo se torna cada vez mais punitiva, uma vez que no ambiente educacional, ainda existem essas regras da obediência e domesticação.

No entanto, para uma educação que promova a reflexão, ao pensamento crítico, ao diálogo, deve-se pensar no corpo não apenas como um acessório, mas um elemento que modifica a aprendizagem e desenvolve a expressão. Conforme destaca Terezinha Petrúcia da Nóbrega (2005), a respeito do corpo na escola:

A cognição emerge da corporeidade, expressando-se na compreensão da percepção como movimento e não como processamento de informações. Somos seres corporais, corpos em movimento. O movimento tem a capacidade não apenas de modificar as sensações, mas de reorganizar o organismo como um todo, considerando ainda a unidade mente-corpo. (NOBREGA, 2005, p. 607)

Dessa forma, é possível compreender que a partir do momento que o aluno é estimulado a desenvolver os movimentos, sem restrições ou punições, a aprendizagem também se desenvolve, bem como a espontaneidade. É difícil imaginar um desenvolvimento educacional com o corpo parado, imóvel. Como seria possível dialogar e se expressar, se o nosso corpo faz parte desse processo de diálogo.

O corpo é um elemento importante na aprendizagem, na medida em que o conhecimento se dá através desse corpo, das experiências vivenciadas e do prazer pelo aprendido. A escola deverá desenvolver metodologias que promovam o desenvolvimento corporal não só em atividades de educação física, mas também em outras disciplinas, fazendo com que a aprendizagem ocorra através do corpo. Nesse sentido, uma das disciplinas que pode desenvolver essa atividade são as aulas de arte que podem cultivar a imaginação, a criatividade e ao desenvolvimento da linguagem corporal.

De acordo com João Francisco Duarte Júnior (1991), ele relata que,

somente se aprende quando se parte das experiências vividas e sobre elas se desenvolve a aplicação de símbolos e conceitos que as clarifiquem. A escola, por conseguinte, inicia-se desde cedo nas técnicas do esartejamento mental, separando razão e sentimentos. (DUARTE JÚNIOR, 1991, p. 32)

Infelizmente, é possível encontrar escolas que façam essa separação dos sentimentos, pois se priorizam os saberes científicos como ensino

que deve ser valorizado. Logo, as experiências das pessoas são deixadas de lado, pois não lhes interessam e não está no currículo.

Em *Educação dos Sentidos* (2005), livro escrito por Rubem Alves, ele destaca que os indivíduos carregam em suas vidas dois tipos de caixas: a de ferramentas que tem a função de ser útil ao homem e a de brinquedos que são os prazeres da vida e do corpo. O questionamento dele é o seguinte: será que a escola ensina e valoriza a caixa de brinquedos?

Muitas vezes, não damos importância para as necessidades do corpo, como a música, a poesia, a dança e ao teatro. A linguagem teatral é uma proposta bem interessante quando é aliada à educação, pois proporciona saberes e desenvolvimentos inerentes ao ser humano que é a comunicação.

A comunicação faz parte do nosso cotidiano. Falamos com o corpo o tempo inteiro. A nossa expressão, nossos gestos, a respiração, os músculos, tudo faz parte dessa linguagem que no teatro é mais desenvolvida para a construção do personagem e consequentemente, para o dia a dia.

Os atores aprendem a observar mais o comportamento dos outros, como forma de investigação e saberes de mundo. Todos nós temos características que enriquecem a nossa linguagem e nesse sentido, o olhar atento para o outro, em suas particularidades, ajudam nessa construção.

Quando passamos a observar o outro, também se observam as distintas realidades. E nessa observação de mundo, ocorre o processo criativo e desenvolve a imaginação. É possível entender o porquê dos movimentos, das observações, pois eles fazem parte do processo de educação e conhecimento. Um corpo que se movimenta é um corpo que aprende, que se desenvolve. Um corpo parado, sentado, quieto, domesticado, é apenas um corpo acessório à mente.

### **3. O teatro como linguagem**

Uma das linguagens mais antigas da humanidade é a arte teatral. Conforme Margot Berthold (2011), "o teatro é tão velho quanto a humanidade". (BERTHOLD, 2011, p. 1). No teatro, a questão do corpo é um dos elementos fundamentais para o processo de criação e desenvolvimento. O corpo do ator se molda, se desenvolve, se aperfeiçoa, na medida em que ele constrói o personagem e quando se apropria desta linguagem cor-

poral para a vida. "O corpo do ator torna-se um instrumento que substitui uma orquestra inteira, uma modalidade para expressar a mais pessoal e, ao mesmo tempo, a mais universal mensagem". ((BERTHOLD, 2011, p. 1)

O contato com a atividade teatral é uma constante provocação. A experiência em produzir performances, em fazer personagens, investe numa profunda investigação, no que concerne ao corpo e a emoção. Não é simplesmente um trabalho de decorar textos ou muito menos de demonstração ao público.

É possível perceber que a grande vantagem no exercício do corpo é o conhecer a si próprio. Isso já é um grande desafio, uma vez que, passamos tanto tempo reproduzindo saberes impostos e padrões de comportamento que experimentamos através desta prática o diferente e aprendemos que existe diversas possibilidades. É interessante observar também que essa prática não se limita aos que trabalham com o teatro e sim para aqueles que desejam conhecer e se aventurar nessa linguagem corporal. Conforme Viola Spolin (2005), "todas as pessoas são capazes de atuar no palco. Todas as pessoas são capazes de improvisar". (SPOLIN, 2005, p. 3)

Dessa forma, as atividades com o teatro podem ocorrer em diversos espaços e ser realizado por diversas pessoas que tenham interesse. O poder do autoconhecimento resulta em novas habilidades de expressão, comunicação e interpretação de mundo.

Essas transformações a cerca do corpo não é um processo rápido. Partem-se de várias experiências e também da própria vontade do indivíduo em querer se conhecer e enxergar essas novas possibilidades. De acordo com Gilberto Icle (2002), "o ator passa por um processo no qual deve converter seu comportamento cotidiano, em comportamento extra-cotidiano, criando uma *segunda natureza*. Para isto, deve livrar-se dos condicionamentos que sua própria cultura lhe impôs. A maneira de caminhar, olhar, sentar, correr, falar, será reelaborada". (ICLE, 2002, p. 54)

O processo da experiência de transformação é pessoal, na medida que, quanto mais se tem o contato com o fazer teatral, mas se pode enxergar essas realidades. Esse conhecimento do corpo, promove para o desenvolvimento do autocontrole, trabalhando com os sentimentos, com a respiração, conhecendo os músculos, a fim de expressar as emoções através da linguagem corporal. Dessa forma a comunicação através das expressões, dos gestos e dos ritmos de uma narrativa contribuem para um

melhor diálogo e o desenvolvimento de uma consciência corporal.

No que diz respeito à teoria e técnica teatral, um dos métodos que podem levar o indivíduo à conscientização do corpo e como momento de expressão, é a abordagem do teatro do oprimido, criado pelo teatrólogo brasileiro, Augusto Boal. Seu método consiste em "desentorpecer o corpo alienado, mecanizado, ritualizado pelas tarefas cotidianas da sociedade capitalista". (BOAL, 1993, p. 9)

Essa prática é destinada para atores e não atores com o intuito de sair da posição passiva, enraizada por anos de padronização e domesticação nos ambientes escolares, para uma linguagem do corpo que vai contra todo o processo de sujeição do indivíduo.

Além de ser uma prática que promove e desperta o indivíduo da condição passiva, ela desmascara as condições políticas e sociais, dialoga com os atores ou com a plateia o desmantelamento político e investe numa pedagogia de trazer o espectador para a cena teatral.

Conforme esclarece Flávio Desgranges, "o teatro do oprimido pretende, dessa maneira, ajudar o espectador a se transformar em protagonista da ação dramática para que, em seguida, utilize em sua vida as ações que ensaiou em cena". (DESGRANGES, 2010, p. 70)

Nesse sentido, é possível entender, o processo de transformação desse indivíduo de poder ter voz ativa e que sendo convidado a participar e a poder exercitar com o seu corpo, exercícios teatrais que nunca teria feito.

O referido método é constituído por quatro etapas para o desenvolvimento corporal. A primeira dela é o conhecimento do corpo. Os exercícios que são propostos constituem em aquecimento físico, respiração e massagem. Pode ou não ser realizada por um outro ator. A segunda etapa é da expressão, como forma de fugir da mecanização do corpo. A terceira etapa é da linguagem que se utiliza a improvisação para a construção da cena. A quarta etapa engloba algumas atividades como o teatro-jornal (leitura de jornal e dramatização); quebra de repressão (rememorar alguma situação de opressão e buscar soluções) e teatro-invisível (improvisar perante ao público, porém não falar que é teatro).

É possível perceber que essa proposta de teatro é desenvolver um pensamento crítico e conhecer as particularidades do corpo. Esse método é uma "teoria de um teatro que seja realmente libertador e que comece por liberar o espectador da sua passividade, da sua condição de testemu-

nha, e que o converta em ser ativo, protagonista do fenômeno teatral". (BOAL, 1993, p. 9)

#### 4. *Considerações finais*

Tendo em vista o pensamento do corpo na educação como algo acessório e de fácil domesticação, a proposta é poder entender que a contribuição do teatro do oprimido para o indivíduo é subverter essa lógica de dominação, pois a experiência do teatro parte pelo corpo. Um corpo que é tocado pelo conhecimento, pela investigação de suas particularidades e que pode se transformar, pois as atividades e os exercícios proporcionam tal consequência.

A escola seria o espaço ideal para esta aprendizagem, pois é o local do encontro e da diversidade. O ensino seria desenvolvido de forma autônoma, modificando o sujeito e proporcionando um pensamento reflexivo e questionador.

O método do teatro do oprimido promove essa reflexão do autoconhecimento, uma vez que as práticas podem contribuir para o aprendizado na área teatral ou para aqueles que desejam e têm vontade de se expressarem através do teatro.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVES, Rubem. *Educação dos sentidos e mais...* Campinas: Versus, 2005.

BERTHOLD, Margot. *História mundial do teatro*. São Paulo: Perspectiva, 2000.

BOAL, Augusto. *200 exercícios e jogos para ator e não ator com vontade de dizer algo através do teatro*. 11. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1993.

DESGRANGES, Flávio. *Pedagogia do teatro: provocação e dialogismo*. 2. ed. São Paulo: Hucitec, 2010.

DUARTE JÚNIOR, João Francisco. *Por que arte-educação?* 6. ed. São Paulo: Papirus, 1991.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir*. História da violência nas prisões. Trad.: Lígia M. Ponde Vassallo. 9. ed. Petrópolis: Vozes, 1991.

ICLE, Gilberto. Teatro e construção do conhecimento. Porto Alegre: Mercado Aberto, 2002.

NÓBREGA, Terezinha Petrucia da. Qual é o lugar do corpo na educação? Notas sobre conhecimento, processos cognitivos e currículo. *Educação e Sociedade*, Campinas, vol. 26, n. 91, p. 599-615, maio/ago. 2005

RANCIÈRE, Jacques. *O mestre ignorante*. Cinco lições sobre a emancipação intelectual. Trad. Lílian do Valle. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

SPOLIN, Viola. *Improvisação para o teatro*. Trad. e rev.: Ingrid Dormi-en Koudela e Eduardo José de Almeida Amos. São Paulo: Perspectiva, 2005.

STRAZZACAPPA, Márcia. A educação e a fábrica de corpos: a dança na escola. *Cadernos Cedes*, Campinas, vol. 21, n. 53, p. 69-83, abr. 2001.