



Universidade de Brasília
Instituto de Artes - IdA
Departamento de Artes Cênicas

AMANDA GUERRA SAMORANO PIRES

**A EXPRESSÃO CORPORAL COMO POTENCIALIZADORA DA
EDUCAÇÃO DO SENSÍVEL**

Brasília – DF

2019

AMANDA GUERRA SAMORANO PIRES

**A EXPRESSÃO CORPORAL COMO POTENCIALIZADORA DA
EDUCAÇÃO DO SENSÍVEL**

Trabalho de conclusão do curso de Artes Cênicas, habilitação em Licenciatura, do Departamento de Artes Cênicas do Instituto de Artes da Universidade de Brasília.

Orientadora: Prof.^a Dra. Soraia Maria Silva

Brasília – DF

2019

Trabalho de Conclusão de Curso (Monografia), autoria de Amanda Guerra Samorano Pires, apresentado como requisito para obtenção do grau de Licenciatura em Artes Cênicas da Universidade de Brasília, em 04 de Julho 2019, defendida e aprovada pela banca examinadora abaixo assinada:

Orientadora: Profa. Dra. Soraia Maria Silva

Universidade de Brasília – Instituto de Artes – Departamento de Artes Cênicas

Profa. Dra. Ana Maria Agra Guimarães

Universidade de Brasília – Instituto de Artes – Departamento de Artes Cênicas

Profa. Dra. Ângela Barcellos Café

Universidade de Brasília – Instituto de Artes – Departamento de Artes Cênicas

À Zê, que me mostrou a beleza de ser uma generosa e dedicada professora
E através de seus ensinamentos,
me inspirou a também amar a sala de aula.

AGRADECIMENTOS

À minha mãe e meu pai, por confiarem em minhas escolhas e sempre apoiarem os meus caminhos, mesmo quando nem eu tinha certeza deles. Agradeço o apoio durante a realização deste trabalho, e por sempre acreditarem em mim.

Ao Pedro e ao Gabri, por serem irmãos tão maravilhosos e iluminarem a minha vida todos os dias com tanto carinho e amor. Agradeço o exemplo que eles me transmitem de dedicação e empenho.

À minha orientadora Soraia, por confiar em minha escrita e por ser uma inspiração tão bela em seus trabalhos.

Aos bons professores que tive na UnB, por me trazerem esperança e motivação, e a todos os demais que colaboraram.

“O corpo não é só um conjunto de órgãos, mas uma unidade viva que a natureza de cada um regula e harmoniza.”

(Hipócrates)

RESUMO

O presente trabalho de conclusão de curso é o resultado de uma pesquisa realizada com crianças do 3º e 4º ano do Ensino Fundamental de uma escola da rede pública de ensino do DF, através da vivência em Estágio Supervisionado de Licenciatura do curso de Artes Cênicas na UnB. Este trabalho possui como objetivo investigar o potencial da expressão corporal como prática educativa no âmbito das Artes Cênicas escolares, relacionando o desenvolvimento da consciência corporal à educação da sensibilidade na Arte-Educação. Quais são os caminhos da expressão corporal enquanto prática pedagógica?

PALAVRAS CHAVE: Consciência Corporal; Corpo e Linguagem; Educação do Sensível; Arte-Educação; Artes Cênicas.

ABSTRACT

The presente study is the result of an action research conducted on Elementary School children from 3rd and 4th year from a public school of Distrito Federal, through the experience in Performing Arts Degree Supervised Internship from the University of Brasília (UnB). This work aims to investigate the potential of body expression as an educational practice in the field of the Performing Artes Pedagogy, relating the development of body awareness to the education of sensitivity in Art-Education. What are the ways of corporal expression as a pedagogical practice?

KEYWORDS: Body Awareness; Body And Language; Sensibility Education; Art-Education; Theatre.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	1
CAPÍTULO 1: O Corpo e a Sociedade	6
1.1 A Consciência Corporal e a Individualidade.....	6
1.2 Educação e Corpo.....	9
1.2.1 A Escuta Sensível na Educação.....	14
1.2.2 Benefícios Pedagógicos da Prática Corporal.....	16
CAPÍTULO 2: Uma Prática de Corpo Inteiro	21
2.1. Vivência de Estágio no Ensino Fundamental I (Pesquisa-ação).....	21
2.1.1 A Escola.....	22
2.1.2 Os Alunos e a Apreensão da Realidade.....	23
2.1.3 As aulas e o corpo como linguagem.....	24
Considerações Finais	31
Referências	33
Anexos	35

INTRODUÇÃO

Vivências intrínsecas relacionadas às atividades e sensações corporais me acompanharam desde a infância e foram se desenvolvendo ao longo de diferentes experiências, transformando-se ao decorrer de cada uma delas. O lugar em que minha consciência se encontra hoje é decorrente de todos os caminhos que vivi, e a escolha da temática em que se respalda este trabalho é reflexo do meu trajeto de vivências corporais e desejos que se desenvolveram em uma paixão; e às vivências no curso de Artes Cênicas, que me despertaram uma nova consciência e aprendizagem.

A prática da atividade física sempre foi presente em meus caminhos – a começar da primeira infância e ao restante dela, momentos de alegria em que a consciência de sua importância ainda não era plena, mas apenas guiada pela preocupação de meus pais de sempre nos manter em alguma prática, oriunda de conhecimentos comuns que relacionam a atividade física à saúde e ao desenvolvimento infantil.

Hoje sou grata ao reconhecer que essa inserção foi imprescindível para me trazer aos caminhos de hoje, sendo a vivência corporal atualmente inerente à minha existência e já portadora de outro tipo de significado – não mais aquele inocente da infância; mas maduro e consciente. Tínhamos – eu e meu irmão –, além disso, um entusiasmo muito presente no que envolvia a prática de esportes. Isso dava-se, primeiramente, quando consideramos naturalmente que a energia já é muito pulsante na criança em geral; entretanto, se desenvolvia ainda mais pois logo iniciei, aos 5 anos, a prática esportiva que iria me atravessar decididamente dali em diante: a Ginástica Artística.

Me encontrei na prática da Ginástica mesmo atravessando diversas dificuldades para poder praticá-la ao longo dos anos; me encontrei nas diversas experimentações de possibilidades de alongamento, acrobacias e força. Me encontrei na sensação corporal e afetiva que não só a prática do esporte me causava, mas quando criança, também a fantasia – e depois de madura, a admiração. Essa jornada aos poucos era mesclada com outros tipos de atividade física ao decorrer de meus pequenos passos, e à medida em que experimentava

alguns tipos de dança, as práticas se complementavam por serem semelhantes no que diz respeito às capacidades físicas predominantes (flexibilidade, equilíbrio, ritmo, etc.). Acredito que há, também, uma vertente bastante presente no âmbito da Ginástica que trabalha a expressão corporal e elementos artísticos.

Hoje como artista reconheço, portanto, essa dicotomia entre a rigidez da prática que foi minha entrada na área de corpo e minha escolha de trabalhar com a arte – e a arte não combina com rigidez, mas sim com multiplicidades, autonomia, libertação.

A escolha de trabalhar com a arte foi surgindo à medida em que percebi que a arte conseguia me preencher e dar vazão aos meus sentimentos e emoções. A beleza dos fazeres artísticos me fascinava, me despertava olhares subjetivos que o restante do mundo não suscitava – e cada vez mais eu percebia o engessamento do universo em que vivemos, e enxerguei que a arte nos possibilitava uma brecha, um alívio, um desafogo. A Arte foi me proporcionando prazer e encontro de identidade.

Quando decidi fazer o curso de Artes Cênicas na Universidade de Brasília, optei imediatamente pela escolha da Licenciatura, sem duvidar. Ao longo da vida, sempre me sentia muito inspirada pelos professores que tinha, pelo conhecimento que suscitavam e compartilhavam, além da própria beleza de fornecer pontes para o aprender, de criar ao próximo caminhos que o farão crescer. Enxergo o educar como um ato muito belo e honroso, o qual sempre senti um grande desejo em fazer parte. Minha avó tinha, também, a ocupação de professora e foi sempre uma inspiração, com sua grande vontade de ensinar, me encantando com diversas aulas carinhosas. Esse desejo se cruzou diretamente com a afetividade que tenho pelo universo infantil. Acredito que a infância represente predominantemente mais humanidade e sabedoria do que nós, “crescidos”, e nos ensina a sermos mais... humanos, de fato. Me impressiono a cada vez que me vejo na companhia da criança – o quanto eu aprendo com elas. É muito intensa a vivência que elas nos trazem, e o sentimento de poder contribuir e segurar na mão delas para ajudá-las a traçar caminhos de crescimento me abastece, me fornece as energias vitais que todos necessitamos para persistir em nossas jornadas, com êxito e amor.

Essa sensação referente à educação, antes, era apenas um desejo que me acompanhou pela vida, de ser professora e estar em sala de aula, ensinando; mais

tarde, ao longo do curso, fui encontrando oportunidades de acesso à referências maravilhosas e a professores muito competentes e comprometidos com a educação, que foram uma grande inspiração. Hoje, tornou-se um desejo de transformação e da possibilidade de levar o ensino da arte ao maior número de alunos possível. É desejo de poder ser uma profissional comprometida com a arte-educação por acreditar em seu potencial transformador e enriquecedor para qualquer aprendizagem que se queira ter – além da própria aprendizagem artística.

Durante as aulas na Universidade, vivenciei práticas corporais em processos gerais das Artes Cênicas, mas as aulas de Movimento e Linguagem foram as determinantes para delinear a minha paixão na área de corpo. Através das práticas

(Re)descobri meu corpo e percebi que nunca havia tido acesso a ele dessa maneira – de uma maneira perceptiva, consciente de mim mesma, de uma maneira a integrar corpo e mente de tal modo que a sensação que tive era de que estava trazendo meu corpo de fato para dentro de mim mesma. Já havia me movimentado antes tantas vezes através de práticas, além, é claro, de movimentos cotidianos - que todos realizamos e que também trazem inúmeros significados - mas nunca havia de fato reconhecido esse movimento efetivamente como portador de meus significados, que devem ser conscientes e reconhecidos valiosamente. Mas através de práticas de relaxamento e consciência corporal, como a Eutonia, trabalhada em Movimento e Linguagem II, pude criar uma relação mais aprofundada com o meu próprio corpo, me fascinando com suas possibilidades e com os meus reencontros. Toda a experiência foi alterando minha visão de mundo e minha visão de mim mesma, de minha identidade. Passei a ter consciência de meus movimentos, de meus tecidos, ossos, músculos, de minha estrutura; e da relação que tudo isso tem com minha mente e comigo mesma, com minha identidade.

A percepção corporal adquirida nas disciplinas de Artes Cênicas me permitiu o acesso a mim mesma, ao meu corpo, à minha integração de ser – me forneceu a verdadeira consciência corporal. Através dela, pude estabelecer e encontrar o meu lugar que ainda se encontrava difuso na dicotomia da prática sistematizada de atividade física e o fazer artístico, sensorial, sensível.

É através desse olhar, que reconhece a importância desse conhecimento enquanto transformador de infinitas possibilidades, que a temática deste trabalho se

respalda. No acreditar e no transformar. Na relação da prática da educação com a necessidade de um reconhecimento corporal e de sua contribuição com o fazer artístico.

Este trabalho possui como objetivo investigar a exploração, no âmbito das Artes Cênicas escolares, do olhar da experiência da consciência corporal. Diante do modelo tradicional de ensino que compõe a maioria das abordagens escolares presentes em nosso país, torna-se necessário o questionamento de qual espaço a educação corporal e da sensibilidade ocupa na educação da rede básica de ensino. Cada vez mais distantes de seus próprios corpos e significados, os alunos permanecem constantemente limitados a um local estático de modelo de aprendizagem. A partir deste cenário, é adequado repensarmos e refletirmos sobre novos mecanismos que possam trazer essa escuta do sensível para dentro da sala de aula, estimulando o aluno a desenvolver habilidades sensíveis, expressivas, artísticas – tal como a expressão corporal. Busco enaltecer o potencial da consciência corporal para o indivíduo, e refletir sobre seus benefícios quando inserida na prática educativa. De que maneira a expressão corporal pode ser uma potencializadora dessa educação do sensível? Qual seria o papel dela na prática educativa? A que lugares ela poderia nos levar? Qual o impacto dessa construção no aspecto social, educacional, afetivo, no reconhecimento do eu e do outro? O que é, afinal, a consciência corporal?

Espero trazer um olhar, também, que servirá como um caminho reflexivo para aqueles que despertaram em si mesmos a vontade de praticar uma educação transformadora e mais atenta às subjetividades de cada indivíduo em formação. Poderá ser um estímulo para aqueles que são amantes do trabalho corporal, e pode vir a abrir caminhos reflexivos para aqueles que ainda o desconhecem. Servirá, também, como uma nova oportunidade e chance de aprendizagem integrada para os nossos alunos da rede básica que não tiveram a oportunidade de reconhecer a si mesmos enquanto corpos potentes, vívidos e presentes. Para aqueles em processo de aprendizagem cujos caminhos não percorrem a sensibilidade, o artístico, a subjetividade, individualidade, a identidade. Espero realizar um trabalho que contribua para a mudança, que transforme a visão dos alunos sob si mesmo e sob o próximo, que gere indivíduos mais conscientes de si e de seus corpos, além de

fornecer reflexões para futuros pesquisadores e atuantes da área de corpo e educação em Artes Cênicas.

METODOLOGIA

A partir da vivência no Estágio Supervisionado em Artes Cênicas, na área de Licenciatura, pude realizar uma pesquisa-ação através da observação de crianças dos Anos Iniciais do Ensino Fundamental (3º e 4º ano). De acordo com o Plano de Curso e Sequência Pedagógica anexados a este trabalho, pude aplicar exercícios de movimento e linguagem; jogos teatrais que abordam a percepção corporal; e exercícios lúdicos de expressão artística, trabalhando aspectos como criatividade e cooperação.

O meu objetivo, em sala, foi de gerar experiências criativas e sensoriais, e a partir de observações, relatos, diálogos e do aproveitamento que os alunos obtiveram, percebi a influência desse trabalho na educação da sensibilidade de cada um. A ludicidade dentro deste trabalho foi fundamental, uma vez que é uma ferramenta preciosa na experiência criativa e cooperativa – especialmente da criança. Foi necessário trazê-las para um universo onde o caminho lúdico se faz presente.

Durante a leitura deste trabalho, inicialmente, através de concepções teóricas e reflexões, discutiremos sobre o que é a consciência corporal, qual papel ela ocupa na sociedade, e, em seguida, relacionaremos esta abordagem à prática educativa, trazendo contextos sociais e dialogando sobre os potenciais que a prática corporal pode abranger. Em seguida, iremos relacionar as abordagens teóricas com a prática concreta em sala de aula – a partir dos relatos da experiência de regência no Estágio Supervisionado.

CAPÍTULO 1: O CORPO E A SOCIEDADE

“O Homem é uno em sua expressão: não é o espírito que se inquieta nem o corpo que se contrai – é a pessoa inteira que se exprime”

Klauss Vianna

1.1 A Consciência Corporal e a Individualidade

Quando falamos em consciência corporal, pode surgir imediatamente a ideia de que o assunto se relaciona apenas ao que diz respeito àqueles que dançam, praticam esportes, tipos de meditações ou qualquer prática que possua enfoque no corpo. Todavia, esta possível associação se relaciona com uma certa carência cultural de percepção e sensibilidade corporal. Muitos de nós vivemos um cotidiano acelerado, atarefado, e mal possuímos tempo ou disposição para priorizar ou dar atenção a aquilo que possuímos de mais importante: o nosso corpo.

Alguns podem achar que essa temática relaciona-se apenas ao ato de praticar alguma atividade sistematizada que trabalhe o corpo, e, assim, abandonam o fato de que o simples ato de pensar, respirar, caminhar e realizar movimentos cotidianos são ações que envolvem todo o corpo, onde centenas de músculos e esqueletos se adequam e empregam energia para realizar uma ação, compondo uma relação única de corpo-mente. Bertazzo (1996) defende que o movimento é um fator coordenador de nossa estrutura, e que é o que lhe gera coesão, estrutura, densidade e tônus. O nosso corpo é uma máquina extremamente refinada e complexa, e, segundo o autor, esses “simples” gestos acontecem no quadro de uma complexidade gestual refinada e inesgotável, ao contrário do que imaginamos (p. 13). O corpo e o movimento estão em constante relação com a nossa mente, de maneira inseparável.

A cultura Ocidental, na qual estamos inseridos, propicia um ambiente em que acabamos por realizar nossas ações e gestos de maneira automatizada, sem qualquer percepção ou atenção. Este é um processo decorrente de um longo período de tempo, tornando-se enraizado. Somos guiados por determinadas

situações do dia-a-dia, levados por tarefas e ações que devemos realizar, e o nosso corpo em movimento torna-se apenas consequência destes fatores. Estamos acostumados a desassociar nossos movimentos de esquemas mentais, e realizar uma sequência infinita de ações cotidianas sem sequer perceber a estrutura que nosso corpo precisa para montá-las. E assim, desenvolvemo-nos ao longo da vida possuindo uma relação com o movimento baseada na inconsciência. Segundo Bertazzo :

Via de regra, nosso relacionamento com o movimento liga-se aos automatismos do corpo. Os movimentos realizados nesse contexto carecem de graça e presença, e o grau de seu aproveitamento é baixo. A recorrência insistente ao automatismo provoca, gradualmente, um acabamento imperfeito de nossos gestos, impedindo eventuais sensações de conforto na ação mecânica do corpo (BERTAZZO, 1996, p. 13).

Desta maneira, podemos entender que através da sucessão de gestos automáticos, estamos privando nossos corpos de conforto e sensações de prazer. Não percebemos o quanto distribuímos mal o peso de nossos corpos sob os músculos ou esqueletos, o quanto sobrecarregamos articulações e o quanto podemos estar gerando tensões em determinadas áreas do corpo. A falta de consciência faz com que não percebamos quando forçamos nosso corpo a estabilizar-se em posturas incorretas, onde não há equilíbrio em suas estruturas. Pinto (2001) entende boa postura como:

(...) estado de equilíbrio muscular e esquelético que protege as estruturas de suporte do corpo contra lesões ou deformidades progressivas independente da atitude nas quais estas estruturas estão trabalhando ou repousando (PINTO, 2001 apud LONGO, 2008, p.2).

O descuido com o corpo torna-se um estilo de vida, onde não há uma reflexão acerca de suas necessidades, de seu funcionamento, de sua biomecânica, ou da sensibilidade que devemos ter com este instrumento tão precioso.

O acúmulo desta sucessão de hábitos que não priorizam o corpo em momento algum, passa a traçar um caminho com potencial para a culminância em

doenças, por exemplo. Parte da população sofre com problemas de coluna ao longo da vida, dores nas costas e lesões que podem estar diretamente relacionadas com esta inconsciência de movimentos. É interessante observarmos que a Medicina Tradicional Chinesa (MTC), que tem seus primeiros registros datados de 5000 a.C., segundo Abe (2006), possui como um de seus conceitos básicos a relação entre hábitos, costumes e estilo de vida ao adoecimento. Relacionam-se corpo, mente, espírito e ambiente, sendo o adoecimento um sinal de que mudanças são necessárias – assim como a valorização e consciência destes fatores atua como prevenção. Bertazzo também correlaciona a consciência corporal e sua relação com a saúde:

A China, país que sofre o problema da superpopulação há pelo menos um milênio, sabedor talvez da proporção de tais ocorrências, desenvolve muito mais cedo seus tratados de auto-massagem, exercícios corporais, etc. Discussões em torno de autocontrole e longevidade passam a ser promovidas no interior da própria coletividade, para que cada um possa defender-se por si mesmo. (...) A nossa época pede que se desperte a consciência da autonomia do locomotor, para que o próprio indivíduo possa prevenir enfermidades ao longo de sua vida (BERTAZZO, 1996, p. 22).

Além disso, o autor aponta a relação do gesto com o psiquismo e o quanto este sobrecarrega nosso corpo quando se sobrepõe ao gesto consciente:

A concentração no gesto pelo gesto nos dá a possibilidade de aliviar o fardo psíquico que sobrecarrega nosso corpo diariamente. Caso contrário, acabamos confundindo a representação de nosso esquema corporal com nossas preocupações ou frustrações (BERTAZZO, 1996, p. 25).

Com relação à consciência corporal, podemos considerar que a sua ausência pode se refletir fisiologicamente no indivíduo, causando malefícios, assim como sua presença reflete-se beneficemente e atua como prevenção. Esse ciclo possui uma

relação direta com a dinâmica cultural da sociedade: a relação que o cidadão tem com o corpo reflete o padrão cultural em que está inserido, assim como o alimenta. Torna-se uma relação dialética, tal qual a teoria Sócio-histórica de Lev Vygotsky sobre o aprendizado: o homem se constrói através da relação com o ambiente em que vive e vice-versa. O sujeito é, portanto, moldado pela sociedade, e a sociedade moldada pelo homem¹.

Compreendemos o potencial da consciência corporal dentro de uma sociedade, através de uma visão extensiva. Agora, precisamos refletir sobre o espaço dentro da sociedade que possui grande papel na formação do indivíduo – a escola. A escola possui um papel fundamental na formação de um corpo consciente, capaz de cuidar de si mesmo e do outro. De que maneira podemos, então, contribuir para mudanças?

1.2 Educação e Corpo

“Educação não transforma o mundo. Educação muda pessoas. Pessoas transformam o mundo”.

PAULO FREIRE

Podemos alcançar e desenvolver diversas habilidades e saberes em diferentes experiências e espaços de nossas vidas – mas o ambiente escolar, por sua vez, é o principal foco educativo, e é responsável pelo “saber sistematizado”, que estabelece Paulo Freire (1979, p. 15). É um local que possui relação direta com a sociedade e com suas dinâmicas e culturas. Libâneo (2006) ressalta o fenômeno da prática educativa e sua relação de duas vias com a sociedade:

A educação – ou seja, a prática educativa – é um fenômeno social e universal, sendo uma atividade humana necessária à existência e

¹ Teoria Sócio-Histórica de Vygotsky. Vigotski, Lev Semenovich 1896-1934. A formação social da mente: desenvolvimento dos processos psicológicos superiores. L. S. Vigotski; organizadores Michael Cole... (et al.); tradução José Cipolla Neto, Luis Silveira Menna Barreto, Solange Castro Afeche. 7ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

funcionamento de todas as sociedades. Cada sociedade precisa cuidar da formação dos indivíduos, auxiliar no desenvolvimento de suas capacidades físicas e espirituais, prepará-los para a participação ativa e transformadora nas várias instâncias da vida social. Não há sociedade sem prática educativa e nem prática educativa sem sociedade (LIBÂNEO, 2006, p. 16-17).

A partir desta linha de raciocínio, podemos resgatar a teoria dialética de Vygotsky mencionada na seção anterior sobre o aprendizado, e relacioná-la diretamente com o papel da educação na sociedade. Se o homem se constrói a partir das influências do ambiente em que vive, bem como este ambiente é influenciado pelo homem, a prática educativa exerce influências sob o meio social, bem como é influenciado por ele. Ângela Café afirma que “a educação é determinante da sociedade que, ao mesmo tempo, a determina” (2010, p. 34).

Essa relação direta entre a prática educativa e fenômenos sociais e culturais nos dá a perspectiva do potencial de transformação que possui a educação – além da importância do papel do educador, ainda conforme Café: “A compreensão deste fenômeno da educação (relação pessoa-sociedade e sociedade-pessoa) traz o compromisso social e político do educador” (2010, p. 43).

Freire e Scaglia definem conhecimento do próprio corpo como:

[...] conhecimento voltado para o próprio sujeito, mas que, além dessa direção, apresenta outra, para o meio ambiente, para o mundo; afinal, não há conhecimento que não seja produzido numa relação dialética entre o sujeito e seu meio ambiente. As atividades cujo objetivo é o conhecimento do próprio corpo são aquelas em que a atenção volta-se mais particularmente para segmentos corporais ou para o corpo de um modo geral, como, por exemplo, as atividades de relaxamento (FREIRE E SCAGLIA, 2009, p. 32).

Quanto mais o tempo e os saberes se avançam, mais se torna notável a maneira como a formação humana integral, em suas múltiplas dimensões, ainda não é uma prioridade. Muito embora as novas demandas sociais e o avanço da formação

docente contribuam para que haja uma prática escolar cada vez mais multidisciplinar, este cenário parece não avançar. Freire e Scaglia (2009) enfatizam:

Se há uma área que o sistema educacional avançou pouco, foi quanto à liberdade de atuação corporal dos alunos. Nesse aspecto, o ambiente escolar continua muito restritivo, submetendo os alunos a reduzidos espaços físicos de aproximadamente meio metro quadrado, o equivalente aos limites de sua carteira escolar (FREIRE E SCAGLIA, 2009, p. 06).

Em maioria, o modelo escolar que vivenciamos é centralizado em desenvolver a aprendizagem de apenas determinadas áreas, consideradas essenciais e mais importantes – quase sempre se prioriza o raciocínio lógico e a memorização. Além disso, dentro deste modelo, os corpos costumam se manter estáticos – os alunos passam a maior parte do tempo limitados à uma carteira, onde devem reproduzir o conhecimento que lhes foi apresentado. Alguns saberes são valorizados, e outros, deixados de lado. Conforme descreve Mendonça (2011), ainda estamos em um modelo que é fruto do nascimento da produção fabril e morte da antiga produção artesanal:

A escola, na sociedade capitalista, tornou-se a instituição dominante no oferecimento de educação formal, tendo como tarefa central a reprodução da divisão social do trabalho e dos valores ideológicos dominantes. Não podemos esquecer que a escola moderna nasce junto com as fábricas, com a Revolução Industrial (MENDONÇA, 2011, p. 343).

Este padrão, que ainda parece pautado na antiguidade, aparenta não acompanhar a contemporaneidade. Desta forma, o aluno passa anos de sua formação dentro de um ambiente onde se rejeita diversos tipos de inteligência e saberes, fundamentais para o desenvolvimento do ser. Ao passo em que essa desvalorização acontece, o aluno torna-se, ainda, “confinado”. Poucas são as oportunidades que eles possuem de se movimentar devidamente, levantar, caminhar, correr, brincar – afinal, estão lá para memorizar e estimular o intelectual. Assim como descrevem Freire e Scaglia (2009, p. 14), “As consequências desse método são visíveis e podem ser desastrosas. Em decorrência dessa visão

fragmentada, educamos partes, em vez de totalidades; não educamos de corpo inteiro”. Ainda de acordo com estes dois autores, observamos que:

Do ponto de vista físico, a postura corporal sofre enormes prejuízos, pois não há qualquer orientação corporal durante o tempo em que os alunos ficam sentados nas carteiras. De outros pontos de vista, os prejuízos são todos aqueles que decorrem da atitude básica adotada pelos alunos no seu dia a dia escolar, isto é, a imobilidade (FREIRE E SCAGLIA, 2009, p.6).

Este padrão faz com que os indivíduos em formação se distanciem de seus corpos. Além de não serem incentivados a desenvolver uma consciência corporal, aprendem a possuir uma relação de descuido com seus próprios corpos. Strazzacapa (2001) enfatiza sobre esta questão:

Toda educação é educação do corpo. A ausência de uma atividade corporal também é uma forma de educação: a educação para o não-movimento – educação para a repressão. Em ambas as situações, a educação do corpo está acontecendo. O que diferencia uma atitude da outra é o tipo de indivíduo que estaremos formando (STRAZZACAPA, 2001, p. 79).

A educação para a repressão, a qual o autor se refere, reflete também a responsabilidade da escola com a dicotomização entre corpo-mente, estimulando uma ignorância ao corpo e ao movimento.

E o que poderia ser, então, um oponente à “educação fragmentada”? Para responder a esta pergunta, podemos citar a teoria de Gardner (1987) sobre as Inteligências Múltiplas, na qual o psicólogo realiza um estudo que determina a existência de mais de um tipo específico de inteligência. O autor afirma que não é possível determinar a inteligência de um indivíduo apenas com papel e caneta, e que não se pode valorizar demasiadamente o pensamento intelectual em detrimento do pensamento criador, conforme citam Mallmann e Barreto (2010, p. 3, apud GARDNER, 1987).

A teoria de Gardner enfatiza a existência de 9 Inteligências Múltiplas, dentre as quais podemos destacar a Corporal-Cinestésica², que seria o principal enfoque dentro do trabalho de conscientização corporal, apesar de todas elas não funcionarem de maneira segregada, mas em conjunto. Segundo Armstrong:

Inteligência corporal-cinestésica: perícia no uso do corpo todo para expressar ideias e sentimentos (por exemplo, como ator, mímico, atleta ou dançarino) e facilidade no uso das mãos para produzir ou transformar coisas (por exemplo, como artesão, escultor, mecânico ou cirurgião). Esta inteligência inclui habilidades físicas específicas, tais como coordenação, equilíbrio, destreza, força, flexibilidade e velocidade (ARMSTRONG, 2001, p. 14-15).

Quanto mais distantes estamos de nossa própria consciência corporal, quanto mais distantes nos tornamos em relação ao reconhecimento de nós mesmos enquanto corpos sensíveis, mais difícil para nós será a construção de nossa identidade, a nossa comunicação com o mundo, a educação de nosso sensível, que comporta valores culturais, sociais e pessoais. De acordo com Elizabeth Souza:

Conhecer-se como corpo, é assumir-se perante o mundo, como um indivíduo único, diferente de todos os demais e que tem sua história escrita através de suas experiências motoras. Ao tomar consciência de seu próprio corpo, o indivíduo retoma contato com os seus potenciais adormecidos, criando condições para viver o seu dia-a-dia, de maneira mais saudável e autônoma (SOUZA, 1992. p. 40-41).

Mas o que seria, afinal, esta educação do sensível? Na seção a seguir, discutiremos sobre seu papel e importância no desenvolvimento humano.

² Dentre as outras 8 Inteligências Múltiplas, encontram-se: Linguística, Interpessoal, Intrapessoal, Lógico-matemática, Musical, Espacial, Naturalista e Existencial.

1.2.1 A Escuta Sensível na Educação

“Os movimentos surgem das emoções particulares de cada um e transformam-se em arte quando encontram uma linguagem universal, já que o ser humano tem uma essência comum”

René Barbier define a escuta sensível como embasada necessariamente na empatia. Em uma perspectiva educativa, podemos entender uma escuta sensível em uma prática em que o professor sabe sentir o universo afetivo, imaginário e cognitivo do outro, para então compreender suas atitudes, comportamentos, valores, etc. (Barbier, 1997).

Diante do modelo engessado em que estamos inseridos, e de acordo com o que discutimos até aqui, podemos entender que os objetivos educacionais priorizados nas escolas não são o suficiente – e excluem determinadas propostas. São valorizados os objetivos racionais, lógicos, intelectuais – mas não se discutem as emoções, a sociabilidade, o sentido estético, etc. Estes aspectos ficam de fora – porém, para que se trabalhe a área de consciência corporal, deve haver uma aprendizagem na educação dos sentidos. A consciência necessita estar ligada aos sentidos para subsistir. Freire e Scaglia argumentam sobre sua relação com o ambiente escolar:

(...) Características sensoriais – A educação dos sentidos não está entre as preocupações pedagógicas da maioria das escolas. Para elas, o raciocínio lógico-matemático deve ser desenvolvido socialmente, por meio de um programa de educação, mas no caso da sensibilidade é como se a natureza fizesse todo o trabalho, dispensando educação formal (FREIRE E SCAGLIA, 2009, p. 17-18).

Apesar deste consenso, podemos entender que a educação da sensibilidade é, de fato, uma prática portadora de importância, além de ser fundamental para que se trabalhe com a área de Artes. O mesmo autor ainda enfatiza a associação desta prática educativa à formação de indivíduos solidários, fraternos, amorosos e

sensíveis, e argumenta que a educação que os alunos recebem precisa objetivar o desenvolvimento destas características (2009, p. 8). O autor Francisco Duarte JR fala sobre a educação da sensibilidade:

(...) uma educação sensível, isto é, um esforço educacional que carregue em si mesmo, em termos de métodos e parâmetros, aquela sensibilidade necessária para que a dimensão sensível dos educandos seja despertada e desenvolvida. A educação precisa ser suficientemente sensível para perceber os apelos que partem daqueles a ela submetidos, mais precisamente de seus corpos, com suas expressões de alegria e desejo, de dor e tristeza, de prazer e desconforto (DUARTE JR, 2001, p. 212).

O mundo sensível está ligado aos nossos sentidos, àquilo que ouvimos, tocamos, cheiramos, saboreamos. Estas e demais sensações, ao serem refletidas, geram em nós uma experiência que nos permite desenvolver uma capacidade de percepção, e, de acordo com o autor, amplia nosso universo cultural. Ou seja, a articulação entre as funções biológicas sensoriais e as demais funções³, como a intelectual, moral, social, etc., nos faz desenvolver uma capacidade de percepção e amplia o nosso universo cultural (2001, p. 18).

Para que se desenvolva uma sociedade crítica, consciente, integrada, Duarte JR enaltece que a educação do sensível é um excelente caminho:

Investir-se numa educação do sensível significa não somente o desenvolvimento de pessoas mais plenas e inteiras em seu contato (pessoal e profissional) com o mundo, mas também a criação daquelas bases humanas sobre as quais poder-se-á erigir novos parâmetros do conhecimento, sejam eles chamados de transdisciplinares ou holísticos. E ainda a educação do sensível deverá, de maneira reflexa, implicar numa educação mais sensível em si própria, isto é, menos interessada na quantidade de informação a ser transmitida do que na qualidade de formação daqueles a ela submetidos (DUARTE JR, 2001, p. 34).

³ O autor define a integração entre as funções biológicas sensoriais e as demais funções (intelectual, moral, social, etc.) como o “sentir cultural” (p. 18).

Além disso, é importante ressaltar que, conforme este autor enfatiza, para que se haja uma educação do sensível nas escolas, é imprescindível que aquele responsável por mediar, tenha também a consciência de sua sensibilidade: “(...) uma educação sensível só pode ser levada a efeito por meio de educadores cujas sensibilidades tenham sido desenvolvidas e cuidadas, (...) como fonte primeira dos saberes e conhecimentos” (Duarte Jr., 2001, p. 206).

O fazer artístico relaciona-se diretamente com a sensibilidade, à medida em que trabalha dentro do mundo sensível e com elementos abstratos – lidando com emoções, sentimentos, criatividade, etc. A consciência corporal, ao se encaixar dentro do ambiente artístico como elemento das aulas de Artes Cênicas, possui uma relação contígua com a educação dos sentidos, ao estimular a vivência da corporeidade, o auto-conhecimento, a construção de identidade. A seguir, refletiremos sobre os caminhos que a expressão corporal pode nos levar, e o potencial que possui na prática educativa. Segundo Neves (2008), ao citar o pensamento de Klauss Vianna, “se acessamos os espaços internos, aumentamos nossas possibilidades expressivas através das conexões entre os sistemas conceitual e sensório-motor” (2008, p. 51). Um educador do sensível é aquele que fornece caminhos para a consciência da sensibilidade do outro, é aquele que media o encontro do aluno com a percepção de si mesmo.

1.2.2 Benefícios Pedagógicos da Prática Corporal

“Não importa a que se refira, a cultura humana é uma cultura corporal, uma vez que o corpo realiza as intenções humanas.”

Na primeira seção deste capítulo, refletimos sobre o quanto a consciência corporal é importante dentro de uma sociedade. Assim, quando pensamos na prática corporal em sala de aula, é muito importante que não haja um entendimento de que o enfoque das atividades seja individual. Uma boa prática corporal será viável se o

aluno, além de reconhecer o seu próprio corpo, reconheça o do outro – e perceba seus reflexos no coletivo, ao longo do processo. O movimento humano relaciona-se não só ao interno, mas ao externo – ao ambiente, ao espaço, ao outro. Ao correlacionarmos, por exemplo, a prática educativa de conscientização corporal à educação do sensível, podemos pensar em uma consciência sobre a experiência humana. Gera-se conhecimento do próprio corpo e relações corporais com o mundo. Freire e Scaglia (2009) afirmam:

(...) nossas propostas sugerem que a educação seja uma prática corporal, uma prática de corpo inteiro; que se dirija tanto ao indivíduo quanto à sociedade, de modo que João aprenda a ser João, e Maria aprenda a ser Maria, porém ambos disponíveis para o outro, para a sociedade (FREIRE E SCAGLIA, 2009, p. 8).

Diante de várias propostas de abordagem do corpo, todas elas possuem em comum um princípio básico, e isso é salientado por Souza (1992, p. 40): “As técnicas utilizadas são várias, mas o objetivo é único, ou seja, conhecer o próprio corpo, sua constituição, seu funcionamento, suas possibilidades de movimento e seus limites”. O auto conhecimento através da conscientização corporal é inevitável, o que colabora com a construção de identidade, assim como o desenvolvimento num meio ambiente humano, ou seja, cultural e social.

O auto conhecimento gera o ato de conhecer-se e reconhecer-se a si mesmo enquanto corpo-mente integrados, como um conjunto inseparável de preciosidades, e esse encontro nos torna capazes de lidar com o mundo de maneira autônoma e proveitosa. Dentre alguns princípios sobre os quais são baseadas as instruções de desbloqueio das tensões musculares e articulares de Klauss Vianna, estão o auto conhecimento e o autodomínio como necessários para a expressão pelo movimento; além da atenção, pois sem ela o auto conhecimento não ocorrerá, tal como a expressão. Estas intenções permitem colocar o corpo-mente em um estado de maior disponibilidade para o uso dos recursos de cada indivíduo (Neves, 2008, p. 39-40). Sobre o auto conhecimento, segundo Souza (1992):

Conhecer-se como corpo, é assumir-se perante o mundo, como um indivíduo único, diferente de todos os demais e que tem a sua história escrita através de suas experiências motoras. Ao tomar consciência

de seu próprio corpo, o indivíduo retoma contato com os seus potenciais adormecidos, criando condições para viver o seu dia-a-dia, de maneira mais saudável e autônoma (SOUZA, 1992, p. 40-41).

A conscientização corporal aliada ao fazer artístico, à educação do sensível, à autonomia, é um caminho para a educação transformadora. Torna-se condutora da criatividade, da imaginação, da expressão de linguagem perante o mundo. Grisante e Burgo (2014) apontam benefícios:

Na educação essa expressão corporal deve ser considerada como uma prática pedagógica que oriente os alunos a encontrar um dos caminhos para a criatividade, pois reúne a sensibilização e a conscientização por meio de movimentos, posturas e atitudes. Os alunos, principalmente aqueles da educação básica demonstram seus sentimentos através do corpo, de suas expressões faciais. Assim, a expressão corporal torna-se uma fonte de aprendizado e também uma forma de comunicação (...) (GRISANTE; BURGO, 2014, p. 1).

Ainda sobre o fruto da relação corpo-mente, podemos citar um aspecto da Técnica Klauss Vianna, intermediada por Neves (2008):

Para a Técnica Klauss Vianna, no próprio corpo estão os meios. A partir de um estímulo dado ao sistema motor, neste trânsito de conexões internas ao corpo e corpo-ambiente, num dado momento, podemos provocar a emergência de imagens, sensações, emoções da história de um determinado corpo, que podem, por sua vez, alimentar novamente o processo todo. Na realidade, as conexões acontecem em todos os sentidos e, com as ignições adequadas, o corpo produz os movimentos num fluxo, integrando todos os aspectos do corpo-mente (NEVES, 2008, p. 52).

Desta maneira, o trabalho pela busca de uma percepção corporal na escola não se limita ao ato de reconhecer-se nesse âmbito enquanto identidade e auto conhecimento, mas reflete-se na vivência do aluno em outros ambientes. É, ainda, favorável ao desenvolvimento de outras capacidades, tal como enfatiza Strazzacapa

“A dança no espaço escolar busca o desenvolvimento não apenas das capacidades motoras das crianças e adolescentes, como de suas capacidades imaginativas e criativas”, (2011, p. 71). Portanto, essa conscientização não se limitará a apenas mais um tipo de saber ou mais uma composição de matéria escolar, mas sim, contribuirá para a esfera integral de conhecimento que o aluno deve possuir para melhor se comunicar com si mesmo e com o mundo – é um ato escolar de interdisciplinaridade indireta, pois ainda como pontua a autora citada,

Em instituições onde a dança começou a ser trabalhada, professores e diretores sentiram a diferença de comportamento de seus alunos. A começar pelo número de faltas, que diminuiu razoavelmente. A participação dos alunos em outras atividades promovidas pela escola (festas, semanas culturais e científicas, gincanas etc.) começou a ser mais efetiva. De maneira geral, os professores são unânimes ao afirmar que o interesse do aluno pelo ensino melhorou, como se, através das atividades de dança na escola, o aluno tivesse reencontrado o prazer de estar nesta instituição (STRAZZACAPPA, 2011, p. 74).

Diante da perspectiva do aluno, após ter reconhecido sua própria experiência e percepção corporal, sua visão sob si e o mundo se transformará, tal como aborda Siqueira (2017):

O sujeito social passa a ser capaz de se comunicar corporalmente com o mundo, pois viveu aquele momento como parte de um processo cooperativo, associativo, presentificado em sua própria realidade. Isso é ser corpo-expressivo, corpo-ação (SIQUEIRA, 2017, p. 113).

De modo consequente, podem ser desenvolvidas muitas das capacidades motoras, tais como força, resistência, agilidade, velocidade, flexibilidade, ritmo, equilíbrio, coordenação motora. Das habilidades perceptivas, conforme algumas já citadas, reconhecemos a sensibilidade⁴, noção de tempo, noção de espaço, noção do próprio corpo, imaginação, criatividade, atenção, tempo presente. Desenvolvem-

⁴ Podemos citar o estímulo da memória, do pensamento, das emoções, entre outros domínios afetivos.

se, também, coordenações espaciais e temporais. Todos estes aspectos compõem o desenvolvimento do sensível.

Ainda conforme Neves (2008, p. 104-106), quando cita Klaus Vianna, diz que o trabalho corporal, além de contribuir para o desenvolvimento de um corpo disponível para a produção de movimento e informação, possui como necessidade, e portanto consequência, quatro fatores fundamentais:

- o terreno: percepção
- os meios: sensação, movimento, imagem mental, conceito
- o tempo: atenção/presença
- o espaço: ambiente

Podemos citar a percepção dos diferentes estados corporais como uma das características do trabalho de consciência corporal, além, também, de sua eficácia na transigência de padrões posturais e desbloqueio de tensões limitadoras do movimento.

CAPÍTULO 2: UMA PRÁTICA DE CORPO INTEIRO

2.1 Vivência de Estágio no Ensino Fundamental I (Pesquisa-ação)

Diante de todo este conhecimento que o trabalho de percepção corporal pode nos trazer, resolvi escolhê-lo como temática na realização de meu Estágio Supervisionado em Artes Cênicas. Realizei a primeira e segunda etapa dessa jornada na Escola Parque da 303/304 Norte – inicialmente, devemos observar os alunos por um período, para então, iniciar a etapa de regência, onde elaboramos e aplicamos as aulas.

Gostaria de ressaltar que, quando procurei esta escola para iniciar esta trajetória, me surpreendi com a simpatia e solicitude de todos que me atenderam. E esta boa impressão foi confirmada e perdurou até o fim, através das diversas experiências positivas que tive em diálogos com o coordenador pedagógico, com a professora que me acompanhou e com os demais funcionários. Ao longo de 2018 – ano que realizei as duas etapas do estágio – eu e os profissionais que me acompanharam dialogamos bastante sobre a visão do estágio como sendo uma ótima oportunidade, tanto para nós, estudantes, quanto para a escola; e tanto a minha observação quanto a regência sempre foram facilitadas e estimuladas o máximo possível por todos os envolvidos. Além disso, as aulas na Universidade sobre as experiências de Estágio eram sempre muito enriquecedoras e foram essenciais para a minha aprendizagem.

Quando encerrei a etapa de observação, saí com uma experiência muito bem aproveitada, com uma familiaridade relativa ao funcionamento das atividades da escola e das turmas com as quais me envolvi, além de uma grande admiração pela professora que acompanhei – e esses fatores, somados à organização e simpatia da escola, me fizeram escolhê-la novamente para realizar a etapa da regência.

2.1.1 Escola

Por ser uma Escola Parque (escola voltada para o ensino e atividades de Artes e Educação Física), é consequente afirmar que é uma escola que valoriza o ensino das artes. Toda a sua estrutura é voltada a este propósito, e especificamente nesta unidade, da 303/304 Norte, são oferecidos os ensinamentos de Teatro, Música, Artes Visuais e Educação Física. Cada uma dessas áreas possui opções de espaços diversos distribuídos pela escola para a especificidade de suas aprendizagens. Ou seja, além da estrutura, cabe ressaltar que há uma vantagem referente a ambientação que os alunos já possuíam com o trabalho de Artes Cênicas, assim como o de consciência corporal, visto que a professora que me acompanhou já havia trabalhado neste âmbito com os alunos.

Foi interessante, também, ter acesso ao PP (Projeto Pedagógico) da Escola, onde verifiquei que este possui todas as informações correspondentes à escola e é acessível por nós estagiários, sendo construído por uma abordagem que vai desde a identificação da unidade escolar, seus princípios educacionais e democráticos, até a descrição de todos os projetos realizados durante o ano.

As atividades desenvolvem-se dentro da metodologia triangular defendida por Ana Mae Barbosa: “a construção do conhecimento baseado na experimentação, decodificação e informações”. A Escola possui um entendimento de pedagogia que é baseada nas concepções teóricas da Proposta Triangular do Ensino da Arte – tanto para o conteúdo das Artes, como para o da Educação Física. A Proposta Triangular (BARBOSA, 2002) se apoia em três pilares: o Ler, o Fazer e o Contextualizar. Na área de Artes, a escola leva o primeiro pilar a uma proposta ao pé da letra de relação sujeito-obra-contexto, onde se faz a interpretação crítica do objeto artístico, utilizando critérios como coerência, esclarecimento, possibilidades, pertinência, entre outros. O fazer relaciona-se ao domínio da prática em todas as áreas exploradas na escola, e o contextualizar é aplicado no ato de conhecer a História – bem como os Fundamentos de cada área, o que possibilita a interdisciplinaridade das temáticas abordadas.

Considero muito importante que, ao longo da prática de Estágio na escola, possamos conhecer e ter acesso às suas metodologias e propostas de ensino.

2.1.2 Os Alunos e a Apreensão da Realidade

Conforme citado anteriormente, as turmas nas quais realizei a observação e a regência permaneceram sendo as mesmas, o que me trouxe a vantagem de conhecê-las previamente – quais eram seus hábitos, rotinas, características, personalidades, etc., o que facilitou um pouco a regência das aulas devido ao vínculo que pude criar com elas.

Estas eram crianças que se dividiam em duas turmas: uma do 3º e outra do 4º ano do Ensino Fundamental – respectivamente, turmas 13 e 14. As duas turmas eram, entre si, extremamente distintas, cada qual com suas características, facilidades, dificuldades, realidades sociais diferentes. E é papel do educador estar com um olhar atento à esta problemática – uma turma jamais será igual a outra, e uma aula que se planeje da mesma maneira para duas realidades diferentes, vai desenrolar-se de maneiras completamente diferentes. O educador deve estar sempre levando em consideração cada aspecto peculiar do cotidiano dos alunos, cuidando para obter um olhar muito zeloso no que diz respeito a realidade social de cada aluno; deve-se sempre estar inteirado de aspectos que abordam o que está acontecendo na vida deles fora da escola, além de ser aberto à escuta, observar e dar voz. Assim, o educador pode entender de que maneira determinadas questões estão afetando a prática deles em sala. Alguns alunos possuem dificuldades notáveis de questões sociais que vivenciam e vivenciaram em sua trajetória, fator que não pode ser ignorado por nós. Afinal, a educação só acontece quando engloba a realidade do aluno como um todo. “Ensinar exige apreensão da realidade” (FREIRE, 1996, p. 28). O professor possui o papel de socializador.

Me preocupei com esta questão na regência de minhas aulas e muito dialoguei com a professora que me acompanhou, pois apesar de eu conhecer as duas turmas previamente, foi através de muito diálogo com ela que pude entender de fato as diferentes realidades que cercam as duas turmas. A turma 13 é uma turma definitivamente menor em relação à 14 – possui no máximo 15 alunos. Todavia, a prática de dar aula para costumava ser mais dificultosa para mim, sempre mais desafiadora, pois apesar de ser uma turma menor, era uma turma com muitos quadros de TDAH diagnosticados, hiperatividade, realidades sociais mais

conturbadas, históricos de maiores problemas familiares, abusos, entre outros agravantes. Tudo isso refletia no comportamento dos alunos uns com os outros em sala e em turmas diferentes na relação deles com as aulas, que era mais dispersa e desfocada⁵.

A segunda turma do dia, Turma 14, era uma turma extremamente volumosa, continha muito mais alunos do que a primeira e contava também com uma aluna especial, que possui a condição de Síndrome de Down. Apesar do volume, era uma turma que possuía a atenção e foco muito bem trabalhados, ao oposto da anterior.

2.1.3 As Aulas e o Corpo como Linguagem

Ao elaborar o Plano de Curso desta pesquisa, procurei aliar as práticas de consciência corporal às atividades teatrais. As atividades escolhidas foram voltadas para que as crianças pudessem compreender a atividade teatral e realizá-las com enfoque na expressão e percepção corporal, através de jogos e exercícios de movimento e linguagem, contribuindo para a aprendizagem integral da criança – conforme consta na Apresentação do Plano de Curso, adicionado a este trabalho em anexo.

Ao traçar um conteúdo programático, optei por relacionar os objetivos de cada aula à variadas atividades que o alcançariam. Escolhi não focar, em todas as aulas, em apenas uma metodologia específica de corpo; mas sim, usando diferentes estratégias para que se pudessem trabalhar várias habilidades referentes à conscientização corporal e ao teatro. Procurei realizar atividades de variadas maneiras que levassem os alunos à um passo em direção da própria percepção corporal, da expressividade de seus corpos e de seus potenciais. Dessa maneira, aliei os jogos teatrais e jogos dramáticos de imaginação, expressão corporal e criatividade à percepção corporal.

⁵ Ressalto que outro fator contribuinte à dispersão é a faixa etária das turmas; a mais dispersa era de 3º ano, e a outra, do 4º ano.

Na escolha dos exercícios, procurei criar possibilidades de inserir os objetivos das atividades à brincadeira, que abre diversas portas para a ludicidade e potencializa a aprendizagem das crianças. Siqueira e Veloso (2017) descrevem estes efeitos durante a prática artística-pedagógica: “A ação lúdica interfere na formação do sujeito, enquanto corpo social, associado ao mundo em que vive, interrelacionado às suas dinâmicas cotidianas” (2017, p. 110).

Ao passo em que traz muitos benefícios, a ludicidade é, também, fundamental na prática pedagógica infantil por ser natural para a criança, gerando na turma um interesse maior na realização das atividades e uma participação proveitosa. Antes de realizar o estágio referente a esta pesquisa, tive uma outra experiência de estágio, bastante diferente, pois não era pertencente à rede de ensino básico. Apesar disso, aprendi sobre a importância da brincadeira na regência de aulas infantis, pois quando não havia ludicidade, o interesse das crianças pelas atividades era bastante desastroso e a aula não funcionava. Aprendi que a melhor maneira de aplicar os exercícios era aliando-os à dinâmicas e brincadeiras. Quando tracei o meu Plano de Curso e fui para a Escola Parque, felizmente já tinha em mente essa abordagem. Além disso, a Arte-educação requer a ludicidade. Requer a dramatização, a sensibilidade, a imaginação, a criatividade. Se cairmos em uma automatização, nos distanciaremos muito de uma educação integral, multidisciplinar, sensível, conforme refletimos no Capítulo 1. A educação deve libertar ao invés de engessar.

Outra vantagem da brincadeira é quando percebemos que ela é uma facilitadora na criação de vínculo com as crianças. Inicialmente, no primeiro dia de aula, assim que comecei a conversar com a turma, eu percebi que passei bastante tempo, anteriormente, observando aquelas crianças – mas nunca havia me colocado perante elas daquela maneira, regendo uma aula, dando comandos e explicando sobre jogos, sobre corpo. Isso me causou um certo nervosismo, um estranhamento... Contudo, o interessante foi observar que, assim que as dinâmicas começaram, assim que a imaginação tomou conta da aula, um vínculo muito maior começou a ser gerado entre nós, e este se potencializava a cada aula. Neste primeiro dia, apesar de parte dos alunos já me conhecerem, realizamos uma dinâmica de apresentação utilizando a gestualidade e imitação. Em roda, cada um

falava seu nome e realizava um gesto que representasse algo que gostava muito de fazer. Em seguida, todos imitavam em grupo, e assim por diante.

Após cada uma destas dinâmicas, o nosso vínculo se acirrava, e a professora conversava bastante comigo e me dava diversos relatos sobre o quanto as crianças, enquanto alunas, eram afetuosas e carentes conosco. Ela me contou sobre alguns casos específicos de alunos que, as vezes, desenvolviam um afeto muito grande por nós para compensar o que os falta em casa ou na família. Novamente, se faz necessário o olhar social do educador na prática.

O período em que apliquei as aulas foi durante o decorrer de 1 Bimestre, sendo 8 aulas com aproximadamente 1h50 de duração.

As aulas da Turma 13 sempre se iniciavam ao final de um descanso⁶, diferentemente da Turma 14, que vinha sempre após o recreio. O estado corporal das crianças destas duas turmas era completamente diferente – as primeiras iniciavam as aulas relaxadas, acordando de uma soneca, provindas do descanso. As outras, chegavam muito agitadas e com o corpo quente, aquecido, em estado de euforia. Ao perceber este cenário, passei a buscar estratégias que melhor beneficiavam as atividades sensoriais, e, principalmente, respeitando o corpo de cada um. Neste sentido, é certo que a elaboração de um Plano de aula necessita possuir flexibilidade e abertura.

Ao início das aulas da Turma 13, quando as crianças estavam deitadas em seus colchonetes e com as luzes apagadas, era muito interessante inserir exercícios de respiração. A atenção ao próprio corpo gerava um espaço de consciência onde as crianças conseguiam reconhecer o estado em que seus corpos estavam. A ideia era a de que atingissem um estado de *passividade consciente*⁷, gerando a percepção/sensação de repouso.

⁶ A sala de aula possuía colchonetes para que fosse possível a realização do descanso dos alunos, prevista nas diretrizes da Secretaria de Educação, visto que eram alunos de período Integral.

⁷ A passividade consciente é uma ferramenta da Eutonia, criada por Gerda Alexander, autora do livro *Eutonia – um caminho para a percepção corporal*, 1976.

Já na Turma 14, era preferível que os exercícios de relaxamento fossem realizados ao final da aula – que também era a última do dia. Era uma oportunidade de poder relaxar e absorver o que foi trabalhado após um longo dia na escola⁸. Nesta turma, frente ao estado de prontidão em que chegavam as crianças vindas do recreio, aproveitei para aplicar exercícios de correspondência entre caminhada e ritmo respiratório, ou sentir os batimentos cardíacos. Além dos jogos, procurei sempre inserir este tipo de exercício durante o processo, pois é um momento em que o aluno dirige a atenção consciente ao próprio corpo, trabalhando habilidades perceptivas.

Na Turma 13, foi muito interessante notar a ótima resposta que eles obtiveram ao trabalho de corpo. Apesar de serem mais dispersos e trabalharem menos em coletivo, possuíam uma sensibilização corporal bastante desenvolvida, e acredito que este seja um direcionamento muito interessante para eles. O trabalho de corpo pode ajudá-los neste aspecto, pois, através de diálogos com a professora, pontuamos o quanto a auto estima da criança começa em seu próprio corpo. Ao longo das aulas que tivemos, percebi que esta turma passou a seguir com mais atenção aos comandos e tornou-se mais atenta. Pude observar, também, que quando eu realizava determinadas corporais atividades junto com eles, eles se sentiam mais estimulados e respondiam melhor.

Os alunos da Turma 14 eram muito unidos – isso fazia com que trabalhassem muito bem em coletivo. Tinham facilidade em cooperar e agir em equipe, e este traço facilitava muito a execução dos exercícios dos jogos teatrais de corporalidade que envolviam construção coletiva.

A Sequência Pedagógica, que descreve as aulas, seus elementos, objetivos e avaliação, está, também, anexada a este trabalho, junto com o Plano de Curso. O conteúdo programático do processo foi estabelecido da seguinte maneira:

⁸ Os alunos da Escola Parque passavam 10 horas por dia no ambiente escolar, visto que pela manhã tinham aulas na Escola Classe, e, à tarde, eram conduzidas para a Escola Parque.

- 1. *Percepção corporal: postura, lateralidade, locomoção, respiração, relaxamento, expressão, articulações, ossos, etc. Espacialidade e ritmo.*
- 2. *Jogos teatrais de corporalidade, atenção, observação, improvisação, etc., sempre com enfoque no coletivo.*
- 3. *Imaginação e Criatividade, Expressão e Linguagem corporal.*
- 4. *Reconhecimento, utilização da expressão e comunicação corporal na criação teatral.*
- 5. *Expressão corporal e conhecimento do próprio corpo e seus significados.*

Conseguimos trabalhar com todos os elementos previstos – ainda que, alguns, às vezes fora da ordem ou de maneira um pouco superficial, em decorrência do tempo, imprevistos da escola ou até mesmo da reação dos alunos a determinado exercício. Recordo-me de uma aula em que a professora que me acompanhou teve que sair de sala para resolver algumas questões. Ela ficou de olho, mesmo distante, pois a parede era de vidro – porém, os alunos não perceberam que ela continuava a acompanhar a aula. Eu estava trabalhando com os alunos exercícios de criatividade na expressão corporal. Escolhi um exercício que, em dupla, os alunos simulavam uma relação de disputa em câmera lenta, onde o foco era desenvolver com o corpo as atitudes que realizavam, a partir do próprio repertório. Alguns usavam espadas, outros escudos, etc. Em câmera lenta, era possível trabalhar os movimentos de maneira perceptiva, controlando o corpo e reagindo às propostas do colega. Mas... Assim que a professora saiu, os alunos começaram a entrar em conflito por perderem o foco no objetivo do exercício e levá-lo para outro direcionamento. Passaram a brigar de verdade e eu tive que intervir – mas a professora voltou e controlou a situação. Ela também me explicou que algumas crianças desta realidade escolar possuem hábitos de resolver conflitos com a violência, influência de possíveis realidades sociais mais difíceis – portanto, para uma briga acontecer ali foi bastante fácil.

Além disso, eu poderia trabalhar estes mesmos elementos com um exercício mais adequado, então aprendi que essa escolha não foi a ideal. Sinto-me bastante realizada por ter tido contato com adversidades como esta, pois certamente aprendi com elas, sempre em diálogo com a professora, coordenador pedagógico, e outros funcionários que faziam parte do dia a dia da escola. Paulo Freire defendeu que só é possível educar quando enxergamos a educação através da própria realidade do aluno (1996). É bastante gratificante poder estender essas reflexões para a prática

em sala. Educar deve ser a luta diária por um mundo melhor, por diferenças, por generosidade.

Os alunos gostaram bastante das atividades criativas e lúdicas com o envolvimento do corpo, principalmente as que associavam o movimento humano à elementos da natureza, animais, músicas e estados de emoção – e pude perceber um avanço significativo ao longo das aulas no que diz respeito à qualidade da participação em grupo e cooperação nos jogos coletivos.

Outra abordagem que os alunos relataram como uma das favoritas, através da coleta de relatos dos diálogos, foram atividades em grupo que envolviam a percepção de peso do corpo e suas diferentes respostas às mudanças da gravidade. As atividades coletivas com a Turma 14 geravam mais dispersão, enquanto na outra, criava um efeito de estímulo a mais, pois eram extremamente integrados e trabalhavam muito bem em coletivo, agindo sempre em cumplicidade. Realizamos atividades de peso gravitacional, por exemplo, em trios, onde os colegas deveriam apoiar e perceber o peso de si mesmos e do outro – estimulando a cooperação, atividade motora, consciência do corpo.

A relação deles com o próprio corpo, ao final do processo, estava melhor elaborada, e a familiarização com expressão corporal através do corpo criou bastante repertório para eles. Ao final de todas as aulas, realizamos rodas de conversas e os alunos tinham a oportunidade de verbalizar sobre como se sentiram durante as atividades. Eu, enquanto mediadora, realizava alguns questionamentos acerca de quais foram as principais dificuldades e facilidades, e os alunos sempre gostavam muito de dar suas impressões. Através do relato deles, eu podia, também, me auto avaliar.

A avaliação deles foi realizada, em parte, com base nos critérios específicos de cada aula, de acordo com os objetivos das atividades. Além disso, as falas e relatos deles foram fundamentais para obter-se uma conclusão. Nos momentos finais das aulas, durante as auto avaliações, eles avaliavam a si mesmos e aos outros colegas. Falavam um de cada vez, com uma fala livre, sob os olhares do nível de comprometimento, qualidade de participação, cooperação, etc. Analisavam, também, suas próprias facilidades e dificuldades, pontuando os momentos mais marcantes das atividades para cada uma, e como se sentiram ao realizá-las. E era

adorável observar o quanto eles eram sinceros! Sempre assumiam quando haviam causado dispersão ou bagunça durante as atividades, e sabiam perceber a qualidade de suas participações. O discurso deles de auto avaliação era sempre mediado por mim, conforme aprendi durante o período de observação no semestre anterior. A professora me mostrou que é importante direcionar a eles, na fala, a reflexão sobre determinados pontos. Sempre estimulando o lugar da fala e da escuta. O respeito deve ser impulsionado o tempo todo, e não só neste local de fala – mas nas relações corporais também. Ao trabalhar com a prática corporal, é importante que nos atentemos ao cuidado e respeito com o próprio corpo e com o corpo do próximo.



Foto: Acervo pessoal. Tirada em 05/12/18 por Cláudia Silva.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Apesar de estarmos inseridos em uma cultura que estimula a automatização do movimento, e, conseqüentemente, sua inconsciência, é possível afirmar que uma relação mais saudável com o próprio corpo é benéfica e necessária para o ser humano.

De modo conseqüente, o nosso sistema educacional segue priorizando determinados tipos de estímulo e inteligência no desenvolvimento humano em detrimento da educação dos sentidos, e, para tal, utiliza métodos que prejudicam os alunos, como a imposição da imobilidade e longas horas em posições que podem vir a causar problemas posturais.

Além disso, estabelecemos a importância da educação da sensibilidade no âmbito escolar, por desenvolver indivíduos fraternos e sensíveis que atuarão na sociedade de maneira cooperativa e construtiva. Podemos afirmar que a educação como prática corporal pode levar o educando a estes caminhos, e sua utilização é proveitosa e legítima, à medida em que estimula o desenvolvimento do autoconhecimento, a construção de identidade, construção de significados, a auto estima, o fazer artístico, o reconhecimento do corpo como linguagem, expressão e comunicação. A prática corporal pode estimular habilidades afetivas e reconhecimento das próprias emoções, além de todas as capacidades físicas que constrói, também necessárias ao desenvolvimento humano.

Pode-se concluir que a escola não deve optar por uma educação fragmentada, mas sim, uma educação que procure desenvolver o indivíduo de maneira integral – e a utilização da prática corporal para alcançar estes feitos é efetiva e potente. Assim, o papel do educador é urgentemente necessário, assim como a arte educação é transformadora.

Através da pesquisa realizada na Escola de Rede Pública de Ensino do DF, foi possível exemplificar de que maneira a prática corporal pode atuar no âmbito das

Artes Cênicas escolares, e concretiza-se a compreensão de que é uma prática educativa benéfica para os alunos, à medida em que suas diferentes aplicações geram atitudes colaborativas, trabalho em grupo com qualidade, construção coletiva, noção de corpo enquanto linguagem corporal, expressão corporal na construção de cena, estímulo à imaginação, à criatividade e à comunicação sensível. Considera-se que as atividades realizadas com as crianças deram certo e geraram diálogos e relatos que indicam aproveitamento e ganho para os alunos e para mim, através de nossas próprias verbalizações em conjunto.

Por fim, acredito que seja libertador imaginarmos que podemos mudar um pedacinho do mundo a cada dia, formar um pequeno exército a cada ano com nossos ensinamentos e contribuir para o desenvolvimento humano de maneira tão bela e proveitosa. Assim, deixo aqui uma frase que aprendi ao longo de minha jornada de estágio, que elaborei através dos estímulos da Professora Ângela Café. Educar é...

Fornecer pontes que preservam, transformam e alcançam o saber através da doação de si mesmo e repartição daquilo que é de todos.

REFERÊNCIAS

ABE, 2006. Medicina Tradicional Chinesa (MTC) - Tradicional Chinese Medicine. (TCM)Revista Neurociências V14 N2 (supl-versão eletrônica) – abr/jun, 2006. São Paulo, 2006.

ARMSTRONG, Thomas. Inteligências múltiplas na sala de aula. Prefácio Howard Gardner. 2.ed. Porto Alegre: Artes Médicas, 2001.

BARBIER, René. L'écoute sensible dans la formation des professionnels de la santé. Conférence à l'École Supérieure de Sciences de la Santé. <http://www.saude.df.gov.br> Brasília, Juillet 2002. barbier@planete.net

BARBOSA, Ana Mae – Org. Inquietações e mudanças no ensino da arte. São Paulo: Editora Cortez, 2002.

BERTAZZO, Ivaldo. Cidadão Corpo – Identidade e autonomia do movimento. São Paulo: Summus Editorial Ltda, 1996.

CAFÉ, Ângela B. in Universidade Federal de Goiás. Escola de Música e Artes Cênicas. Licenciatura em Artes Cênicas: v 2, Goiânia: Funape; UFG/CIAR, 2010.

DUARTE JR., João-Francisco. O sentido dos sentidos: a educação (do) sensível. Curitiba: Criar, 2001.

FREIRE, Paulo. Pedagogia da Autonomia: Saberes necessários à prática educativa (Coleção Leitura). São Paulo: Paz e Terra, 1996.

FREIRE, Paulo. Educação e Mudança. 12ª Edição. Paz e Terra. Rio de Janeiro, 1979.

FREIRE, João Batista. SCAGLIA, Alcides José. Educação como Prática Corporal. São Paulo: Scipione, 2009.

GRISANTE, Rogério Santos. BURGO, Ozilia Geraldini. Expressão Corporal: uma reflexão pedagógica. 2014. VII Mostra Interna de Trabalhos de Iniciação Científica. UNICESUMAR – Centro Universitário de Maringá. Maringá, 2014.

LIBÂNEO, José Carlos. Organização e gestão da escola: teoria e prática. 5 ed. revista e ampliada. Goiânia: Alternativa, 2004.

LONGO, Reginaldo Dimas Raimundo. A Postura e os Hábitos de vida como fatores para a Consciência Corporal. in Universidade Estadual de Maringá. Programa de Desenvolvimento Educacional. Maringá: 2008.

MALLMANN, M. L. C., e BARRETO, S. J. A dança e seus efeitos no desenvolvimento das inteligências múltiplas da criança. Instituto Catarinense de Pós-Graduação, 2010.

MENDONÇA, Sueli Guadalupe de Lima. A crise de sentidos e significados na escola: a contribuição do olhar sociológico. Cadernos CEDES. Centro de Estudos Educação e Sociedade, v. 31, n. 85, p. 341-357, 2011. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/28267>>.

NEVES, Neide. Klauss Vianna: Estudos para uma Dramaturgia Corporal. São Paulo: Cortez, 2008.

REGO, Teresa Cristina, 2011. Vygotsky: uma perspectiva histórico-cultural da educação. 22. ed. Petrópolis, RJ: Vozes.

SIQUEIRA, Liubiana Silva Moreira; VELOSO, Jorge das Graças. Corpo-Brinca: O Ato de Brincar e a Experiência Criativa junto aos processos Arte-Educativos. Revista Nupeart, v. 17, 2017.

SOUZA, Elizabeth Paoliello Machado. *A busca do auto-conhecimento através da consciência corporal: uma nova tendência*. 1992. 88f. Dissertação de Mestrado - Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1992.

STRAZZACAPPA, Márcia. *A Educação e a Fábrica de Corpos: A dança na escola*. 2001. 83f. Dissertação de Mestrado – Universidade Estadual de Campinas, 2001. Cadernos Cedes, ano XXI, no 82 53, abril/2001.

VIGOTSKI, Lev Semenovich. 1896-1934. A Formação social da mente: Desenvolvimento dos processos psicológicos superiores. L. S. Vigotski; organizadores Michael Cole... (et. al); Tradução José Cipolla Neto, Luis Silveira Menna Barreto, Solange Castro Afeche. 7ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

ANEXO I

PLANO DE CURSO

<i>Disciplina/Unidade Temática: Artes Cênicas</i>
<i>Turma: 3º e 4º ano do Ensino Fundamental – Anos Iniciais</i>
<i>Período: 1 Bimestre – 8 Aulas de 2:00h</i>

APRESENTAÇÃO

Este é um plano de curso referente a 1 bimestre composto de 8 encontros de 2h de duração. Voltado para alunos do 3º e 4º ano do Ensino Fundamental da rede pública de ensino. Suas atividades são voltadas para que a criança possa compreender a atividade teatral e realizá-las com enfoque na expressão e percepção corporal através de jogos e metodologias específicas de movimento e linguagem, contribuindo para o desenvolvimento integral da criança.

OBJETIVO GERAL:

Experienciar práticas corporais de movimento e linguagem expressivas e imaginativas que se relacionam com a linguagem do Teatro, descobrindo a linguagem corporal e seus significados.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

- Participação e desenvolvimento nos jogos de corporalidade, atenção, observação e improvisação para estimular habilidades teatrais.*

- *Conhecer e utilizar a própria expressão corporal e a do outro, com o intuito de obter um maior domínio sobre o corpo e a linguagem teatral.*
- *Conhecer e valorizar as Artes Cênicas como linguagem e forma de expressão.*
- *Experimentar práticas corporais através da imaginação e criatividade para estimular a criação e o fazer artístico.*
- *Experimentar a gestualidade e as construções corporais de maneira imaginativa na improvisação teatral de corpo e no jogo cênico, criando repertórios próprios.*
- *Integrar o conhecimento de movimento e linguagem ao uso de diferentes ritmos e musicalidades, desenvolvendo noções rítmicas e expressivas.*

CONTEÚDO PROGRAMÁTICO:

- *1. Percepção corporal: postura, lateralidade, locomoção, respiração, relaxamento, expressão, articulações, ossos, etc. Espacialidade e ritmo.*
- *2. Jogos teatrais de corporalidade, atenção, observação, improvisação, etc., sempre com enfoque no coletivo.*
- *3. Imaginação e Criatividade, Expressão e Linguagem corporal.*
- *4. Reconhecimento, utilização da expressão e comunicação corporal na criação teatral.*
- *5. Expressão corporal e conhecimento do próprio corpo e seus significados.*

METODOLOGIA:

As aulas serão realizadas dentro de espaços de diálogo e cooperação, com estratégias de conversas e reflexões coletivas. Iniciarão com um círculo onde haverá a retomada do que foi trabalhado na aula anterior, e ao final, novamente um espaço de escuta para o fechamento da aprendizagem da aula. Exercícios de relaxamento, respiração e massagem serão realizados ao final da aula, podendo acontecer no início, conforme sejam as necessidades. Serão utilizados recursos sonoros, tais como alguns tipos de música voltadas para a finalidade de cada objetivo da aula, objetos que sirvam como estímulo para o desenvolvimento de jogos quando necessário, e em cada aula a metodologia será voltada

para desenvolver a cooperação e integração dos alunos, além do conhecimento mais profundo do próprio corpo, da noção expressiva existente nas diversas corporalidades, e do reconhecimento de sua própria expressão corporal. As aulas serão práticas, podendo ser inseridas aulas expositivas se houver a necessidade pela turma/professor. Ao final de cada aula, haverá uma auto-avaliação do aluno individualmente em meio ao grupo, além de trocas de percepções sobre pontos interessantes da aula. A verbalização dos alunos será uma ferramenta para a tomada de consciência e percepção.

AVALIAÇÃO:

A avaliação dos alunos será feita através da continuidade de observações do desempenho e assiduidade dos alunos ao longo do bimestre, em cada processo, conforme descrição e detalhamento dos critérios avaliativos. O aluno conseguiu cumprir os objetivos estimados em cada aula? Para tal, será levada em consideração a análise do desempenho processual que estará presente durante todo o processo educativo. Além da avaliação do professor, a nota será composta por autoavaliações feitas pelos próprios alunos ao final de cada aula. O aluno irá refletir e questionar-se de seu comprometimento e desenvolvimento na aula realizada, expressará um pouco de sua percepção e como foi realizar as atividades, individual e coletivamente. Discutiremos juntos sobre como foram as aulas, quais foram os pontos de maior dificuldade e maior facilidade. O professor irá ajudar o aluno a fazer essa avaliação de si mesmo e do grupo e ponderar quando necessário, trocando impressões e dialogando sobre.

ANEXO II

SEQUÊNCIA PEDAGÓGICA: DESCRIÇÃO DOS ENCONTROS

Sequência de conteúdos pedagógicos que serão trabalhados em 8 encontros de 2h com duas turmas de Ensino Fundamental – Anos Iniciais (3 e 4º ano). Todas as aulas serão finalizadas com um diálogo e autoavaliação individual e coletiva.

- *Encontro 1: Introdução à Percepção Corporal*

Dia de avaliação diagnóstica da turma, jogo de apresentação da turma ao mediador e introdução à elementos percepção corporal. Gestualidade, imitação. Exercícios de ritmo e espaço de acordo com estímulos sonoros (palmas, números).

Noção de articulações e ossos – desenhar o próprio corpo e o do colega no espaço.

Avaliação: Diagnóstica. Qual o contato que esta turma possui com o trabalho corporal? Como lidam com os comandos e atividades? Como o corpo inicialmente reagiu aos elementos trabalhados?

- *Encontro 2: Respiração/Espreguiço/Reconhecimento da movimentação*

Desenvolvimento de percepção respiratória através do corpo deitado, de costas, desenrolando a coluna; percepção de como fica a minha respiração em velocidade baixa e alta. Correspondência entre caminhada e ritmo respiratório. Exercícios de visualização corporal, imagética (deitados e de olhos fechados). Exercícios de espreguiçamento do corpo em todas as suas partes, emitindo ruídos e explorando sonoridades. Dois a dois, um deitado de bruços, tendo a coluna massageada pelo colega.

- *Encontro 3: Meu corpo, corpo do outro e Diferentes Espaços*

Introdução ao caminhar do ator, reconhecendo antes como o meu corpo e o do outro caminha. Preenchimento do espaço, andar sem esbarrar e se coçar, exercício de andar atrás do colega e reproduzir o andar dele. Exercício “Caminhada com Atitude”. Exercícios de como o meu movimento muda a partir do espaço em que está inserido (Plano Alto, Médio e Baixo): chão escorregadio, chão grudento, chão de pula pula, etc. Variações das condições do espaço, de seus próprios corpos e de trabalhar em duplas/trios. Cabra-cega.

- *Encontro 4: O Corpo na Coletividade e Jogos Criativos*

Formar grupos de acordo com os números indicados. De olhos vendados, reconhecer o colega tocando-o no rosto. Estafetas rolando sobre o corpo dos colegas e Rolando em coletivo um sob o outro, em fileira. Jogo cabo de guerra sem cordas: noção de percepção e espaço em coletivo. João-bobo, três a três (um no meio); em roda (um no meio). Explorar o peso corporal e gravitacional, através de situações lúdicas sugeridas (corpo leve, corpo pesado, etc.)

- *Encontro 5: A Imaginação, o Corpo e a Natureza*

Explorando a ludicidade em animais. Exercício de exploração de movimentos de animais e elementos da natureza através da linguagem corporal, com variações de adivinhações, etc. Diferentes estruturas corporais, reconhecimento de pontos de apoio. Adivinhação: palco/plateia. Variação em câmera lenta, duplas e trios.

- *Encontro 6: Percepção Corporal e Espacial na Cena*

Divisão de dois grupos: platéia e cena. Exercício “apenas um, apenas dois”, onde apenas um aluno irá caminhar pelo espaço e por entre os demais que estarão parados; quando ele parar, outro deverá caminhar, sendo que apenas um deverá estar em movimento. Variação com dois em movimento. Desenvolvimento da percepção espacial e do coletivo na cena.

Exercício: Ilustrar um Tema – Fazer com o corpo a ilustração de um determinado tema em coletivo.

Massagem individual nos pés e exploração da massagem coletiva (finalização).

- *Encontro 7: Amadurecimento e criação de cenas/Meu Corpo e Minhas Emoções/Expressão e Linguagem*

Divisão da turma em 3 grupos, retomando a aula anterior, cada grupo ficará com um tema de corpo-espaço que foi trabalhado e deverá apresentar uma cena, sem fala, referente ao seu próprio tema. Depois acrescentar variações, por exemplo, criar a cena com animais em diferentes tipos de solo, espaço. Exercício de variações com o mesmo tema: a partir de uma mesma situação, os grupos irão apresentá-la a partir de variações de emoções refletidas e expressadas no corpo (mesma cena com tristeza, euforia, etc). Como o meu corpo muda?

- *Encontro 8: Corporalidade e Sonoridade e Exploração de Cenas Coletivas Encerramento/Avaliações*

Trabalhando com música e ritmos nos corpos. Proposição ao corpo de entrar em ritmos sintonizados com as músicas, ou o oposto; Trabalhando articulações e movimentos com cada membro do corpo. Coordenações espaciais e temporais. Retomada e amadurecimento do exercício “Ilustrar um Tema” anterior,

transformando-o em cena: Plateia-Palco. Extra: Exercício de composição de escultura coletiva, dividida em grupos. Jogo das Partes do Corpo.

Encerramento do processo: Verbalização dos alunos sobre como se sentiram durante a trajetória de aulas.

O que acharam das atividades?

Quais foram as mais difíceis e as mais fáceis de realizar em grupo?

Quais foram as dificuldades individuais?

Como a turma lidou com as atividades em grupo e com a cooperação do início ao fim do bimestre? O que precisa melhorar?

Quais foram os meus aprendizados após este processo?