



**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA- UnB**  
**INSTITUTO DE ARTES-IDA**  
**DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS- CEN**

**CLEITON RODRIGUES DA SILVA**

**O ESTUDO DO GESTO:**

A importância do trabalho gestual para o desenvolvimento dos alunos em sala

BRASILIA  
2023

Cleiton Rodrigues Da Silva

**O ESTUDO DO GESTO:**

A importância do trabalho gestual para o desenvolvimento dos alunos em sala

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao instituto de artes da universidade de Brasília para a obtenção do título de licenciatura em artes cênicas.

Orientado por: prof. DR. Alisson Araújo

BRASÍLIA  
2023

Dedico essa pesquisa a minha mãe Flaviana Rodrigues, que quando tiver o privilégio de ler, possa entender a minha dedicação, e a todas as pessoas que fizeram parte da minha trajetória acadêmica ao teatro.

## **Resumo**

O objetivo desta pesquisa é investigar como o trabalho gestual ajuda e influência no desenvolvimento do ator, tendo como campo de pesquisa as minhas próprias experiências e dos alunos que tiveram o trabalho gestual como pedagogia em meus estágios, considerando esse objetivo irei descrever as práticas que tive com o gesto e como isso influenciou na minha trajetória e mudou meu olhar para a linguagem corporal, e como os alunos tiveram um desenvolvimento com a prática teatral gestual. Pretendo correlacionar a teóricos como Jacques Lecoq, Viola Spolin e o professor doutor Alisson Araújo de Almeida.

**Palavra-chave:** práticas, introdutor, trajetória, desenvolvimento.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b>	<b>6</b>
<b>SEÇÃO 1</b>	
<b>1. A EXPERIENCIA DO AUTOR PARA O RECORTE DO PROJETO</b>	<b>8</b>
<b>SEÇÃO 2</b>	
<b>2 O ESTUDO DO GESTO</b>	<b>13</b>
<b>2.1 O GESTO COMO CONSTRUÇÃO PEDAGÓGICA</b>	<b>15</b>
<b>SEÇÃO 3</b>	
<b>3. O GESTO COMO INICIATIVA DE ENSINO E APRENDIZAGEM</b>	<b>17</b>
<b>3.1 APRESENTAÇÕES DA APLICAÇÃO PRÁTICA DA PEDAGOGIA DO GESTO NAS ESCOLAS</b>	<b>18</b>
<b>3.2 ATIVIDADES DESENVOLVIDAS COM OS ALUNOS</b>	<b>19</b>
<b>SEÇÃO 4</b>	
<b>4 JOGO E IMAGINAÇÃO</b>	<b>26</b>
<b>4.1 MÁSCARAS EM SALA DE AULA</b>	<b>28</b>
<b>5 RESULTADO DO PROCESSO</b>	<b>34</b>
<b>5.1 MÁSCARA E O JOGO: SUA IMPORTÂNCIA PARA O DESENVOLVIMENTO DO CORPO CÊNICO</b>	<b>36</b>
<b>6 CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>38</b>
<b>7 REFERÊNCIAS</b>	<b>40</b>

## INTRODUÇÃO

A partir da vivência com o gesto teatral, pude vislumbrar, em diálogos com diversos teóricos das artes cênicas, que a experiência pode contribuir para moldar nosso “eu do futuro”, e que essas experiências são importantes para o nosso desenvolvimento, ou seja, podemos dizer que as experiências são as vivências que cada um teve e que acabam delimitando nossas personalidades e contribuindo para podermos olhar de outras formas certas situações do futuro. Essa concepção foi o ponto de partida para a minha investigação de como o trabalho gestual ajuda no desenvolvimento de alunos das artes cênicas e, para essa pesquisa, passarei por teóricos que contribuíram com os jogos teatrais que contribuem altamente para o desenvolvimento do aluno/ator.

Assim, a proposta pedagógica aqui apresentada visa desenvolver nos alunos habilidades que possam, por um lado, fazer com que eles se desenvolvam com a experimentação do gesto, e por outro, proporcionar ao estudante a vivência e prática com o teatro gestual. O objetivo principal é construir uma abordagem pedagógica que possa ser ampla o suficiente para ser aplicadas em diferentes realidades, tentando visar a aquisição do conhecimento do teatro a partir da abordagem prática dessa linguagem. Mostrando também sua importância para a construção da personagem ou da dramaturgia, apresentando a relevância desse formato teatral para a introdução do aluno para o mundo do teatro, apoiando em minhas experiências que contribuíram para que eu tivesse uma visão diferente para o gesto e sua importância para a arte.

O gesto tem grande importância não só para o desenvolvimento de uma dramaturgia, mas também tem sua grande relevância para o desenvolvimento do aluno, afinal o gesto se faz muito presente nas cenas teatrais, sendo eles espetáculos verbais ou não verbais. Também é possível observar a relevância do gesto em nossas vidas cotidianas, uma vez que utilizamos o nosso corpo para expressar as emoções enquanto estamos proferindo um texto.

O gesto para mim tem sua importância não só para o mundo do teatro, mas, em todo o seu contexto e de como uma arte que não se utiliza da verbalização, se faz tão presente em cada detalhe, sobretudo no desenvolvimento do aluno, no qual os mesmos através da linguagem corporal, sejam capazes de se expressarem com o seu corpo e atinja a sua “totalidade”.

Afinal o corpo humano a cada movimento ou simplesmente parado passa constantes expressões para quem está vendo, ele estando em pé ou deitado conseguimos captar mensagens e expressões corporais.

Assim, esse trabalho irá analisar como o teatro não verbal foi importante tanto nas minhas experiências como ator, mas também como professor, sobretudo como foi importante para os alunos das duas escolas *CEF 01 de Sobradinho* e a escola *Marlene Mariano Cardoso* de Planaltina-GO, terem uma experiência com o teatro gestual, descrevendo seus primeiros contatos, seus desenvolvimentos, medos, criatividade e seus processos.

Essa pesquisa tem como base principal os alunos das duas escolas, onde eu conseguir trabalhar o gesto com ambos, por de modo mostrar como o teatro gestual ajuda no desenvolvimento do ator em cena. O “Estudo do gesto: a importância do trabalho gestual para o desenvolvimento do aluno em sala”, buscará transparecer isso passando por cada capítulo, como a importância do gesto, relato da aplicação prática, atividades desenvolvidas, máscara e jogo entre outros capítulos, pretendendo interligar cada seção para mostrar o desenvolvimento e a importância que o gesto teve e tem para os alunos praticante ou não do teatro.

## 1. A EXPERIÊNCIA DO AUTOR PARA O RECORTE DO PROJETO

Para que seja possível falar sobre o estudo do gesto, preciso passar pelas minhas próprias experiências. Comecei minhas primeiras experiências em 2015, entre 15 e 16 anos, onde eu sentia um desejo enorme de subir nos palcos, descobrir o que acontecia por trás das bambolinas e de atuar. Numa oficina de teatro que acontecia numa escola da cidade de Planaltina DF que se chamava Companhia de Teatro Língua de Trapo, na qual tive grandes momentos e aprendizados que carrego até hoje. Lá permaneci por 5 anos, mas me proporcionaram perceber que o gesto iria muito além de um movimento. Pude descobrir como eu poderia ajudar através dessa linguagem corporal outras crianças, adolescentes, adultos ou artistas a verem que além do teatro falado existe o teatro gestual que, quando bem trabalhado serve como aperfeiçoamento para nossas interpretações.

O meu primeiro contato com o teatro gestual como citado acima em 2015, quando entrei numa companhia de teatro que ficava localizada dentro de uma escola pública de Planaltina DF. Para ser aceito na companhia os alunos tinham que passar por uma seleção, que contava com várias atividades e jogos no qual o gesto era muito presente.

Jogos como o do *Espelho*, que foi muito usado na *Cia Língua de Trapo*, que é um jogo feito por duas pessoas, onde um imita a movimentação do outro.

### “ESPELHO”

- Objetivo: Desenvolver a concentração e a criatividade prestada não só em seus próprios gestos, mas também do seu companheiro de cena.
- Foco: fazer com que os alunos se concentrem em cena.
- Descrição: os alunos se separam em duplas, cada dupla irá escolher quem será o espelho e quem será a pessoa que iniciará o movimento, assim a pessoa que escolher ser o espelho terá que repetir a movimentação do seu parceiro.

Esses tipos de jogos ajudaram bastante para que eu como ator me concentrasse em meus próprios gestos e observasse com uma certa admiração os gestos do meu companheiro, realizei muitos exercícios voltados a observar o corpo dos meus colegas, entretanto mesmo

com esses jogos, atividades e pequenas cenas mudas que me arrisquei a fazer (mesmo com o medo de “errar”), não era capaz de perceber como o gesto mudava o meu corpo, o desenvolvimento de minhas apresentações curtas e como ao passar do tempo a minha observação foi ficando melhor.

Seguindo com minha entrada na *Cia de Teatro Língua de Trapo*, essa companhia teatral era um projeto criado pela professora Isabel Cavalcante da sala de recurso, que ficava dentro da escola *C.E.F 04* de Planaltina, onde diversos alunos da rede pública poderiam se inscrever para fazer parte da cia (entretanto a cia teve seu fim em 2019, quando a professora criadora do projeto se aposentou). Depois que passei pela seleção da cia que teve duração de dois dias de jogos e improvisações - que comecei de fato a fazer parte da companhia e me preparar para as montagens dos espetáculos, onde, anos mais tarde, iria remontar um espetáculo no qual o gesto, a mímica e a pantomima iriam se encontrar em um só espetáculo com o nome “*Deixa Eu Pintar o Meu Nariz*”. Sempre tive a ideia de que teatro só era teatro se tivesse um roteiro para decorar e como todo ator iniciante tinha uma certa sede em querer subir no palco e propor as minhas falas, porém o medo de errar e de não conseguir interpretar me perseguia. <sup>1</sup>

Mas, a minha visão sobre interpretar foi mudando ao perceber que iniciar de fato no mundo do teatro, que atuar iria muito além de apenas em dar o texto para o público e que eu deveria trabalhar o meu corpo e sair do conforto dos meus gestos e deixar outros gestos surgirem.

É preciso ver como os seres e as coisas se movimentam e como eles se refletem em nós. É preciso privilegiar o horizontal, o vertical, o que existe de maneira intangível, fora de si. A pessoa se revelará a ela mesma em relação a esses apoios no mundo exterior. (LECOQ, 2010, p.45)

Como diz o diretor e pedagogo francês, Jacques Lecoq, é preciso abrir a visão para as coisas que nos rodeiam, como os movimentos de outras pessoas, os movimentos do trem, carro, ônibus, ou os pequenos movimentos dos animais e perceber como isso mexe e influencia no nosso corpo. Somente assim, diante dessa base, vamos de fato nos encontrar. Não foi fácil de início transmitir os movimentos observados ao meu redor para o meu o corpo. Foi uma luta saber que, se eu saísse do conforto dos gestos que já eram contidos em mim, não iria de fato conseguir fazer o que era proposto no exercício ou o medo de rirem no momento

---

<sup>1</sup> Isabel Cavalcante foi professora do Distrito Federal há 30 anos e trabalhou em sala de aula desde 1996, tem licenciatura em artes cênicas pela faculdade Dulcina de Moraes e pós-graduação na área de inclusão social pela Universidade de Brasília.

que o meu corpo tomasse uma forma ou uma movimentação de algo que observei. Toda essa questão da observação sempre foi bem recorrente em minhas experiências dentro da companhia.

Ao longo da minha participação na companhia, montei várias cenas no projeto *Teatro Mudo Mudando o Mundo*, onde cenas que me arrisco até mesmo a dizer que eram bastantes parecidas com as cenas que o mímico francês Marcel Marceau fazia, que encantava ao público usando apenas a corporeidade e suas expressões faciais dispendo de um figurino e uma máscara facial feita com tinta, na qual o seu corpo falava tanto que apenas de olhar podemos ver o objeto invisível manuseado pelo francês Marcel. E ao apresentar durante dois anos essas cenas compreendi que deveríamos usar o nosso corpo o máximo possível e muitas vezes apoiar-se nas expressões faciais para que a plateia possa compreender a mensagem das cenas gestuais.

Essas cenas, mesmo que pequenas, foram moldando, de certo modo, o meu corpo e auxiliando nas minhas apresentações, afinal o gesto é um aliado do teatro falado para que o ator não esqueça do corpo e só foque em decorar os textos.

Ao passar por dois anos pelo teatro mudo, onde a linguagem corporal era trabalhada ao máximo para que a mensagem chegasse ao público, a companhia montou um espetáculo “*A Aurora da Minha Vida*” de Naum Alvez de Souza. O meu personagem era completamente diferente de mim ou de alguém próximo, porém ao passar pela gestualidade e saber que ali eu iria ter que dar vida e espaço para outros gestos a minha observação teve que ser trabalhada, passei a observar pessoas que antes eu não notava, suas movimentações ou até mesmo o jeito de pegar um simples ônibus.

Com essa montagem, fui entender como o gesto trabalhado logo de início foi tão importante para que eu conseguisse, de certo modo, interpretar uma outra pessoa sem deixar de passar a verdade da cena. Chegou vários momentos que sentia que eu não fazia parte mais daquele corpo e ao dar minhas falas o meu corpo também falava, e era perceptível aos olhos de quem assistia. A montagem de *A Aurora de Minha Vida*, foi realizada em 2017 e ficou em cartaz no teatro, localizada dentro da escola na qual o projeto acontecia, com pequenas pausas até 2018.

Ao chegar ao fim dessa montagem onde a fala e o gesto eram trabalhados juntos, foi a vez de montar o espetáculo não verbal, “*Deixa eu Pintar o Meu Nariz*” que ficou por 3 semanas em cartaz no complexo cultural de Planaltina DF, onde a mímica e a pantomima

eram muito presentes, foi esse espetáculo que fez com que me dedicasse ainda mais ao teatro gestual.

Ao passar pelas experiências, desde a minha seleção até a última remontagem do espetáculo "*Deixa eu Pintar o Meu Nariz*" de 2019, pude refletir a importância que o teatro gestual teve na minha iniciação como ator. Toda essa vivência e percepção despertou dentro de mim uma vontade de levar cada vez mais o gesto para dentro das salas de aula, e assim como essas experiências contribuíram para o meu desenvolvimento como futuro professor, é possível contribuir também para o desenvolvimento de futuros atores. Logo abaixo segue as fotografias das três cenas teatrais:

### **Cena 1:**

A cena de amor foi a primeira cena teatral não verbal que apresentei na Cia, foi mostrada pela primeira vez em 2015, ela foi apresentada em várias escolas de Planaltina DF e escolas dos arredores da cidade como Sobradinho e Planaltina de Goiás. A cena logo abaixo aconteceu na escola *CEF 04* de Planaltina DF. É possível observar o uso da máscara feita de tinta, onde fazia com que minhas expressões faciais ficassem mais vivas. Toda a cena foi feita com gestos e sempre exagerando nas expressões faciais dos atores em cena.



Figura 01: Cena de amor. Fotografia: Gustavo Bays

### **Cena 2:**

*Aurora da minha vida* de Naum Alvez de Souza. Apesar de ser uma peça onde o uso da fala é presente, foi minha primeira grande peça depois que passei pelas cenas gestuais. Porque antes eu fazia apenas cenas curtas sem muita produção. Como a cena de amor. *Aurora da minha vida* foi remontado em 2019. Tive que interpretar um menino pobre que sofria bullying dos seus colegas, então tive que passar para meu corpo gestos, gestos reprimidos que passasse uma verdade para a plateia.



Figura 02: *Aurora da minha vida*. Fotografia: Gustavo Bays

### **Cena 3:**

*“Deixa Eu Pintar o meu Nariz”*, montagem que aconteceu em 2019 no complexo cultural de Planaltina. Com o personagem de cinegrafista que na tentativa de criar uma cena para seu filme, interagia com algumas pessoas da plateia, também explicava para as mesmas e para quem estava assistindo, como o filme tinha que sair, sem o uso de nenhuma palavra, apenas com o gesto. Esse espetáculo por ser totalmente gestual, mostrou para mim que mesmo como os meus movimentos em cena e eu como aluno das artes cênicas tinha me desenvolvido através da gestualidade.



Fotografia: Gustavo Bays

## 2. O ESTUDO DO GESTO

No livro *Gesto Teatro e Melodrama*, na página 85, Robson Corrêa de Camargo, encenador e crítico teatral, professor adjunto do curso teatral da universidade federal de Goiás, UFG. Chega à seguinte conclusão, que o gesto quando é acrescentado no trabalho do ator, acaba sendo um ponto relevante e vivo na sua interpretação, fazendo com que a gestualidade acabe sendo um epicentro de um texto teatral, seja ele do gênero trágico, comédia, tragicomédia, farsa ou drama, porém a gestualidade tem uma grande proporção em cenas melodramáticas, assim como Robson Correia de Camargo trás no livro *Gesto teatro melodrama*: “Dentro do processo do ator melodramático, a gestualidade amplificada e relevada é um dos pontos centrais e dinâmico num espetáculo melodramático” (ROBSON, 2010, p. 86) e tem proporções baseadas no gesto da pantomima por ter uma característica intensa, a pantomina mesmo sendo do gênero da comédia se encaixa muito bem no melodrama, afinal o drama tenta através de suas nuances muito intensas de sofrimento, alegria ou desespero, convencer e impressionar o telespectador e reforçar os atributos de seus personagens que ao ser olhada tem características bastante parecidas com a pantomima por causa de suas exagerações ou overdoses de seus personagens.

A pantomima não pode ser vista apenas como uma forma “não falada” de expressão cênica e gestual. Na gestação do melodrama, ela irá contribuir não apenas com a gestualidade, mas também com a improvisação e a constante inclusão de distintos fenômenos artísticos. (ROBSON, 2010, p. 87)

A pantomina tem diferentes costumes e muitas vezes olhada apenas como uma arte silenciosa, que se baseia muito na improvisação, ela foi muito presente em minhas vivências com o gesto, inclusive no espetáculo “*Deixa Eu Pintar Meu Nariz*” da *Cia Língua de Trapo*, onde a cena melodramática do personagem: o cinegrafista, que foi adaptada do espetáculo Cirque Du Soleil, usava bastante improvisações que a pantomima facilitava para que a cena melodramática transpassasse a cima de tudo a verdade da cena, mesmo com seus exageros de expressões ou gestualidade.

É essencial entendermos que o gesto vai muito além de movimentos repetitivos que fazemos no dia a dia ou movimentos “voluntários” dentro de uma cena. O estudo do gesto traz a pantomima para que o ator possa entender esse gênero gestuais que contribuem para o seu crescimento. Acredito que por meio das expressões que o movimento trás, as vezes a plateia consegue captar todo o drama da cena apenas com o gesto e suas expressões, e quando trabalhada em sala de aula o aluno consegue transmitir, mediante a corporeidade, uma história seja ela real ou fictícia e forçar sua imaginação para que os seus movimentos sejam o mais real possível, mas quando falamos em gesto, é claro que englobamos várias outras coisas dentro desse vasto gênero.

Ao trabalhar com o gesto, o ator dentro da cena começa a agir com uma certa naturalidade e passa a dizer, expor ou a desenvolver quase tudo com a linguagem corporal, mesmo com recorrente uso da voz.

Entendo que esses gestos se identificam muito com o que Creimas fala: “Abrange aquilo que corretamente se designa por atitudes e estados interiores fundamentais, como o medo e a cólera, a alegria e a tristeza, etc.” (CREIMAS, 1979, p. 39), ou seja, entendo como esses gestos sendo a enunciação das expressões que o corpo passa no conteúdo verbalizado pelo próprio ator, isto é, as atitudes que o intérprete passa para a plateia como na postura e posição. A determinada maneira de agir admite uma exterioridade na qual o corpo se molda.

Ao passar para o corpo, a atitude o ator acaba sobrelevando sua expressão excedendo para seus movimentos, mesmo que inconsciente, uma verdade daquilo que ele está falando. Em minha experiência com o teatro gestual essas “expressões” se fizeram muito presentes em cenas curtas nas quais as atitudes, quando falo de atitudes me refiro ao termo comum da palavra “maneira como o corpo (humano ou animal) está posicionado, posição e postura”.

## 2.1 O GESTO COMO CONSTRUÇÃO PEDAGÓGICA

“É preciso, então começar eliminando as formas parasitares, que não lhe pertence, retirar tudo aquilo que possa impedi-los de encontrar a vida em sua forma mais próxima daquilo que ela é” (LECOQ,2010, p. 57).

Vale ressaltar que o plano de curso aqui apresentado vem sendo construído e experimentado em duas escolas diferentes, as quais serão objetos de relatos nos capítulos 3.1, e 4.1. A avaliação dos procedimentos, como também os resultados obtidos como forma de mostrar que esta é uma pesquisa que continua. Para começar esse capítulo irei voltar às minhas experiências com o gesto.

Em 2015, tive o gesto como base pedagógica, onde usando jogos e atividades gestuais conseguir me libertar em cena, os gestos antes oprimidos por medo de acharem que iriam me julgar foram aos poucos em cada improvisação tomando vidas diferentes à medida que a cena era interrompida e reconstruída, nas cenas curtas da *Cia Língua de Trapo*, principalmente na cena de amor, onde um jovem adolescente brinca com uma bola invisível e apaixona-se por uma menina que está brincando de corda, entretanto mesmo com todas as investidas do menino, ela não dá uma chance para ele. Em cada ensaio, mesmo que a cena fosse a mesma, os gestos eram novos e enriqueciam ainda mais a apresentação.

### “Jogo de interrupção”

- Objetivo: fazer com que os alunos repitam o mesmo movimento ou cena várias vezes.
- Foco: fazer com que os alunos mesmo que eles não percebam, criam novos gestos ou aprimorem cada vez mais.
- Descrição: o professor vai interromper várias vezes a cena do aluno, fazendo com que ele repita a cena, 4, 5 ou mais vezes, a fim de fazer com que o aluno surja com movimentos novos ou melhore os movimentos antes escolhido por ele.

No decorrer dessa pedagogia construída pela professora da *Cia Língua de Trapo*, onde o gesto era o ponto central, me deixava confortável para que os meus movimentos ficassem

mais livres, deixando meus gestos mais vivos em cena, a cada improvisação que a professora pedia para repetirmos.

Eu usava dessa interrupção do jogo para crescer meus movimentos, ou seja, sempre que a professora interrompia os meus movimentos e falava para começar de novo, eu jogava mais movimentações nos meus gestos, e usava da improvisação para libertar cada vez mais meus movimentos sempre que começava uma nova rodada. Sempre que meus gestos eram interrompidos, como ator colocava mais força e movimento nos próximos, assim sentia cada vez mais liberdade, repetindo o exercício proposto pela professora.

Ou seja, eu colocava para fora o que antes estava dentro. Na tentativa de libertar cada vez mais os movimentos dos alunos, a professora realiza o jogo da interrupção.

Para que os alunos libertassem mais ainda sua imaginação, a professora Isabel Cavalcante, que trabalhava com seus alunos quase tudo que envolvia o teatro como: preparação corporal, libertação dos movimentos, voz, expressão facial, cenas mudas e contos de histórias, usou um exercício do livro *Corpo Poético* uma pedagogia de criação teatral de Jacque Lecoq. *O Quarto de Criança*:

Vocês voltam depois de um longo período. Para rever seu quarto de quando eram pequenos. Fizeram uma longa viagem para isso...vocês param diante da porta e a abrem. Como vão abrir? Como entraram? Vocês redescobrem o quarto: nada mudou, cada objeto está em seu lugar. Vocês encontram todas as suas coisinhas de quando eram pequenos: os brinquedos, os móveis, a cama. Essas imagens do passado voltam até vocês. Até o momento em que o presente reaparece. E aí vocês deixam a quarto. (LECOQ, 2010, p. 61)

De fato, não se pode afirmar, ao imaginar o quarto o aluno está imaginando algo que realmente viveu, afinal a imaginação não é muito importante nesse exercício e sim o uso do ritmo e do gesto para o ato do quarto vivo, entretanto podemos ver mesmo que pouco a imaginação e a realidade dos movimentos a cada improvisação. Assim como Jacques Lecoq diz: A improvisação mexe com coisas muito íntimas, mas elas pertencem àquele que interpreta. (LECOQ, 2010, p.62)

Lembro-me que ao fazer esse exercício, não conseguir de fato voltar em meu quarto de infância, entretanto, lembranças como o cheiro da casa, as coisas que vivi nela me fez usar a imaginação e improvisar ao ponto, de certo modo, estar em um quarto que sentia na hora ser o da minha infância, mesmo não sendo.

A improvisação fez com que lembranças guardadas na minha memória se libertassem e no silêncio do jogo, foi possível passar para os meus movimentos mesmo que pequenas coisas bastantes íntimas.

### 3. O GESTO COMO INICIATIVA DE ENSINO E APRENDIZAGEM

O gesto de um personagem nada mais é do que seu comportamento global numa situação dada. Global quer dizer: ação, palavra, entonação, gestos, atitude corporal etc.[...] vamos partir daquilo que se observa. Os sentimentos devem exprimir-se visualmente. Somente devem se perceber aquilo que é expresso. (WEKWERTH, 1997, p. 149-150)

O gesto, assim entendido, ganha importância na construção do personagem do ator, ligando as relações sociais presente em certas cenas de espetáculos, dando a oportunidade para que o estudante se torne crítico de suas próprias atuações em cena, ou seja, o gesto com iniciativa faz com que o estudante assuma em suas interpretações, questões relacionadas a seu meio social, trazendo muito vezes para si, já que muitos alunos ao adentrar no teatro, trazem consigo várias experiências e vivências do mundo. Brecht chama isso de “esfera do Gestus” a “Atitude que os personagens assumem em relação aos outros. “À oposição entre aprender e divertir-se não é uma oposição necessária por natureza, uma oposição que sempre existiu e sempre terá que existir (BRECHT, 2005, p. 68)

Brecht, define o gesto como uma união de aspectos que é possível ser observadas a partir de junções de várias categorias de encenação, que embarca ainda cenários, figurinos e posturas de quem está atuando. A partir das entrevistas que fiz com colegas que pertenciam à *Cia Língua de Trapo*, posso supor que muitos alunos ao adentrar pela primeira vez numa sala de teatro, nunca tiveram um contato propriamente dito com as artes cênicas, em entrevista com a atriz e cineasta formada pelo centro universitário IESB e que fez parte da *Cia Língua de Trapo* e que teve o gesto como iniciativa, traz a seguinte questão sobre o gesto como iniciativa.

Ao entrar pela primeira vez na sala de altas habilidades, não tinha noção o qual grande as artes era, o gesto trabalhado como forma de ensino me fez como atriz a perceber o conjunto de posturas que a encenação trás, como a minha própria postura e movimentação em cena, foi de suma importância o gesto ser trabalhado como iniciação, para que eu acima de tudo, não ficasse como um robô na cena. (Entrevista concedida em 07/11/2022)

Ao trabalhar com o gesto como iniciativa, o ator ou atriz menos experiente, de certa forma é forçado a experimentar um novo corpo, seja a partir de suas observações e vivências. Tudo isso através de exercícios que visam fazer o aluno trazer imagens de outros corpos, desse jeito o aluno passa a criar outros corpos e posturas para a cena. O ator-performer, diretor teatral e professor das artes cênicas Matteo Bonfitto, diz que, “inicialmente, as imagens

devem ser trazidas pelo atuante através de movimentos que podem fazê-lo ultrapassar os limites impostos pela sua personalidade” (BONFITTO, 2002, p. 100), ressaltando que trabalhando inicialmente com o “corpo” o ator ou a atriz é compelido a consultar sua bagagem cultural para reproduzir em seu próprio corpo um outro.

O gesto como iniciativa de ensino e aprendizado faz com que o aluno trabalhe seu corpo e construa através de suas observações do mundo social que ela é inserida outros corpos. O gesto foi muito importante em minha formação como ator e licenciando das artes. Tive o gesto como iniciação ao mundo do teatro e isso fez com que a cada cena, modificasse o meu corpo a cada apresentação.

A partir das observações era possível recriar a mesma cena com corpos diferentes, e isso só foi possível graças a essa iniciação com o gesto, volto a dar o exemplo das pequenas cenas mudas que eu fazia na *Cia de Teatro Língua de Trapo*, de Planaltina, que mesmo que eu fazendo as mesmas cenas em cada apresentação pelas escolas de Planaltina e arredores, os meus gestos a cada apresentação eram diferentes, graças às observações que fazia durante todo tempo.

### **3.1 APRESENTAÇÕES DA APLICAÇÃO PRÁTICA DA PEDAGOGIA DO GESTO NAS ESCOLAS PÚBLICAS.**

Antes de falar sobre o primeiro contato dos alunos com o teatro gestual e suas experiências com o gesto, é importante citar a realidade em que os mesmos se encontravam, já que muitas vezes o meio social dos alunos se fazia presente em diversos exercícios aplicados durante a oficina dentro de sala de aula, onde era possível delimitar e reconhecer aspectos culturais populares.

Os alunos nas quais o processo foi experimentado fazem parte da escola municipal “*Marlene Mariano Cardoso*” e o “*Centro de Ensino Fundamental 01 de Sobradinho*”. As escolas estão localizadas em cidades diferentes, uma se localiza em Planaltina de Goiás e a outra em Sobradinho, respectivamente, entretanto as duas são públicas e atendem a grande maioria das crianças que moram em bairros próximos. Nas quais, farei uma breve apresentação, para que seja percebido o contexto social no qual a pesquisa foi desenvolvida.

A escola municipal *Marlene Mariano Cardoso* é uma escola pública que se encontra em um bairro chamado Itapuã, que fica localizada em Planaltina-GO, a escola atende alunos do G4 ao 8º ano do Ensino Fundamental. A escola não tem uma estrutura física muito boa, e não tem espaço adequado para a realização de qualquer atividade cultural. Para a realização

das aulas de teatro foi autorizado pela direção a utilizar um espaço onde acontece pequenas palestras, ao lado da biblioteca da escola.

Os alunos da escola do *Centro de Ensino Fundamental 01*, também pública, atende os alunos em tempo integral, diferente da escola de Planaltina-GO os alunos de Sobradinho têm aulas de teatro e sala disponibilizada para a realização de suas práticas, a escola possui uma estrutura muito boa, mas muitas vezes as aulas de teatro são interrompidas para que os alunos realizem atividades de outras matérias.

Com relação à situação socioeconômica dos alunos não foi possível fazer um levantamento muito aprofundado, mas a realidade das escolas é bastante parecida, alunos de diferentes níveis sociais. Os alunos que participaram das aulas em Planaltina-GO, eram alunos adolescentes com idade entre quatorze e dezesseis anos, já os alunos de Sobradinho tinham idade entre doze e quatorze anos. A realização das atividades em cada escola foi realizada em períodos diferentes, sendo uma no período matutino e na outra escola no período vespertino.

### **3.2 ATIVIDADES DESENVOLVIDAS COM OS ALUNOS DE SOBRADINHO**

As aulas foram divididas em quatro eixos, o primeiro com introdução dos alunos com o gesto, o segundo com jogos e imaginação, o terceiro com máscara em sala e o último eixo contando com o resultado final dos alunos. A pesquisa aqui descrita e analisada, visou a formatação de uma proposta pedagógica para o desenvolvimento dos alunos com o conteúdo do teatro. Desenvolvida a partir da análise do processo escolar desta faixa etária, onde o ensino deveria englobar várias atividades artísticas e por esse motivo se faz necessário.

No processo da construção deste documento, eu como professor aplicador da oficina, que teve um tempo de seis semanas em meu estágio não obrigatório da UnB e outro obrigatório da UnB. Usei as primeiras aulas como fase de introdução dos alunos com o teatro gestual, partindo de início em colocar os alunos em contato com o gesto a partir de jogos de improvisação livre e de interação com o grupo. O primeiro exercício proposto foi para eu observar a interpretação dos alunos sem o uso das falas, o que foi possível observar que os alunos muitas das vezes ficavam presos e faziam de tudo para sair daquele silêncio. Apliquei essas experiências inicialmente na escola de Sobradinho, na qual irei relatar primeiramente antes de relatar a experiência que os alunos de Planaltina de Goiás tiveram.

Ao aplicar esses jogos em Sobradinho, os alunos de todos os modos tentavam sair dessa situação do silêncio, nessa tentativa de sair do silêncio, os alunos começaram a provocar

situações livremente, ignorando muito das vezes seus colegas de cenas que também ficaram com vontade de agir e acabaram construindo outras situações, ignorando os seus colegas e deixando de jogar com o outro, já que ao jogar/interagir com os outros colegas o aluno poderia estabelecer uma relação com o outro e até mesmo reagir as “provocações” que vem dos seus colegas.

O jogo proposto foi colocar esses alunos em uma fila, fila essa que eles mesmos escolherem em conjunto e depois cada um escolheu qual profissão teriam, um por vez foi entraram nessa fila, quando todos estivessem na fila, eles iriam criar uma situação para que todos interagissem. Lembrando-os que eles não poderiam usar nem uma fala nesse exercício. Era possível ver na face de cada aluno o desespero e a vontade de falar na cena, e isso foi fazendo com que cada aluno fizesse movimentos livremente e ignorando muitas vezes o outro colega, o desespero de sair dessa situação foi fazendo com que os alunos transformassem mesmo que inconscientemente a fila em cenas individuais, sendo que a proposta inicial foi que todos em conjunto criassem uma só situação.

Na tentativa de fazer com que os alunos através do gesto se interagissem um com o outro. Eu como professor mediador apresentei mesmo que vagamente as questões que Viola Spolin sugere no seu livro *Os Jogos Teatrais de Viola Spolin: Onde, Quem e o Que*. Spolin afirma: “*Onde, Quem e O QUÊ* são o campo (estrutura) no qual o jogo acontece” (SPOLIN, 2012 [1975], p. 48).

Dessa maneira os alunos foram tendo um crescimento em cena, o que antes era difícil de fazer, foram aos poucos se ajudando e se desenvolvendo no exercício. Antes eles tentavam fugir e ignoravam os seus colegas, porém ao refazer o mesmo exercício e com a consciência que eles deveriam agir em conjunto para que essas questões fossem respondidas, os alunos foi prestando atenção nos demais.

A mesma prática foi passada para os estudantes de Planaltina de Goiás, e foi possível observar que eles não tiveram uma reação diferente dos alunos de Sobradinho. Logo ao serem apresentados ao exercício, os alunos entenderam que deveriam interagir um com o outro para que o exercício se desenvolvesse. Só que, para fugirem e terminar logo o exercício, alguns alunos acabaram usando da voz para dirigir o que o outro deveria fazer, fazendo assim que a mesma atividade se repetisse até que os seus corpos falassem por eles.

Outro eixo que foi bastante importante nessa primeira fase de introdução dos alunos com o gesto, foi o corpo, que teve como objetivo fazer com que os alunos de Sobradinho desenvolvessem possibilidades de se expressarem coletivamente ou individualmente através

dos movimentos. O exercício criado com o nome de “*IMITAÇÃO DE CORPO*” foi apresentado aos alunos com esse intuito de se desenvolverem e de se interagirem.

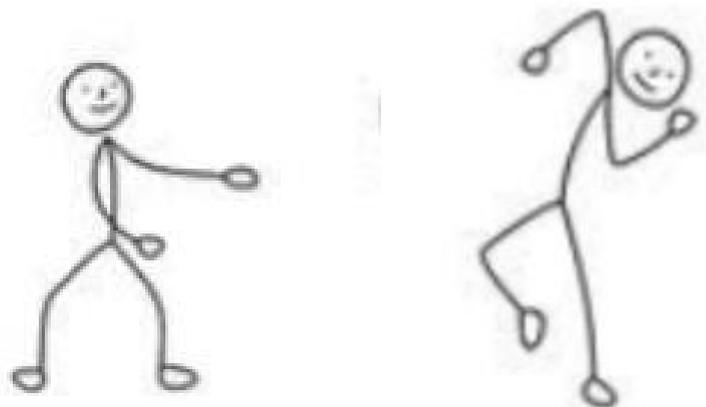
### *IMITAÇÃO DE CORPO*

- Objetivo: moldar personagem
- Foco: fazer com que o aluno perceba que cada pessoa tem seu tempo
- Descrição: os alunos vão moldar no corpo do outro uma postura corporal. Para esse exercício os alunos ficaram em duplas, onde um aluno é escolhido para moldar uma postura corporal de outra pessoa nesse seu colega, como se ele fosse uma estátua humana, depois o aluno moldado irá moldar o seu colega, trocando de lugar.

Os alunos, primeiramente, assistem vídeos de pessoas aleatórias andando, depois de assistir o vídeo os alunos são divididos em duplas e trios, a eles são apresentadas a fotografias de pessoas, cada dupla ou trio escolhe a imagem que mais os agrada e que desejam representar, seja ela a fotografia de uma mulher ou homem. Os alunos foram instruídos a não colocar nome ou característica individualistas, para que em contato com os outros corpos possam desenvolver algum tipo de relação sem o uso da fala.

Cada dupla ou trio montam uns nos outros, características corporais marcantes das pessoas que escolheram, com isso fica fácil para que os alunos compreendessem o que estão vendo ou falando. Oriente, para cada colega da dupla ou trio, que manipule o corpo do outro colega como se fossem fantoches ou bonecos para moldar as características da fotografia no corpo do colega, assim que a pessoa que foi moldada decorar suas posturas, eles trocam de lugar, ou seja, o aluno X vai moldar agora o corpo do aluno Y, assim que todos estiverem já com as características guardadas, as duas personagens moldadas ficarão uma na frente da outra como se estivessem em diálogos, mostrando para o resto da turma quais as posturas que cada dupla ou trio desenvolveram.

Ao desenvolver a imitação do jogo com os alunos, possibilitou para que os alunos não julgassem as dificuldades dos outros em entrar nos processos de construção. Os alunos usaram a mímica para explicar o exercício imitação de corpo. Logo abaixo representações desses corpos.



### **3.3 ATIVIDADES DESENVOLVIDAS COM OS ALUNOS DE PLANALTINA DE GOIAS**

Por terem idades entre 14 a 16 anos, um pouco superior aos alunos de Sobradinho, percebi que os alunos de Planaltina de Goiás souberam lidar melhor com o exercício de introdução, apesar de alguns momentos tentarem trapacear nos jogos, como usar a fala para dizer o que o colega de turma teria que fazer para que o jogo de certo modo se desenvolvesse e terminasse o mais rápido possível. Conseguiram desenvolver melhor o exercício, além do exercício da fila, outro exercício foi proposto, já que foi disponibilizado maior tempo para que pudesse trabalhar com eles do que com os alunos de Sobradinho. Fica claro que tive mais tempo com eles porque eu como professor aplicador da prática, trabalho na escola Marlene

Mariano como professor de apoio, ou seja, auxílio crianças e adolescentes com dificuldades, e por esse motivo tive mais tempo para apresentar e fazer uma prática que irá se estender por mais um período com esses alunos e com outros.

Usei outro jogo com esses alunos para que eles pudessem interagir mais com seus colegas e então usassem em conjunto suas criatividade, já que antes foi usado o mesmo exercício da fila com alunos de Sobradinho, com esse outro jogo os alunos conseguiram se soltar mais ainda corporalmente e trabalharam em conjunto a fim de finalizar sem pressa o objetivo do jogo.

### *A MÁQUINA HUMANA.*

- Objetivo: criar uma máquina
- Foco: fazer com que cada aluno seja uma parte da máquina
- Discrição: os alunos têm que criar uma enorme máquina humana, para isso cada aluno será uma parte dessa máquina. Os alunos são colocados em uma fila horizontal, um do lado do outro, assim um por vez irá a frente e completará com movimentos repetitivos o movimento que o primeiro aluno criou.

Nesse exercício pedi para os alunos se sentarem, e um por vez iriam até a frente dos colegas e repetiriam um movimento qualquer, em seguida, um de cada vez, se levantaria e completaria o movimento do primeiro colega, formando então uma grande máquina humana, ao realizar o jogo, os alunos perceberam que os movimentos mesmo que diferentes um dos outros se completavam no final. Esse jogo foi feito pelos alunos umas três vezes seguidas, porém, com a movimentação e a ordem de cada aluno diferente, trazendo sensações distintas cada vez que ele se repetia. O medo e a vergonha de fazer um movimento para completar o do colega foi, de certo modo, se perdendo cada vez que eles faziam a máquina humana. Logo abaixo duas fotos de algumas alunas realizando o jogo a máquina humana onde é possível observar a reação que elas tiveram, como a vergonha de fazer o movimento.



Figura de imagem 03. A máquina humana. Fotografia: Cleiton Rodrigues.

Esse foi o começo do exercício a máquina humana, onde as alunas da escola de Planaltina de Goiás nunca tinham feito ele antes. No começo ambas estavam com vergonha de realizar o exercício e apenas ficavam fazendo movimentos aleatórios sem sentido ou algumas alunas ficavam apenas paradas.



figura de imagem 04. A máquina humana. Fotografia: Cleiton Rodrigues

Na segunda vez que o exercício foi feito pelas alunas, foi possível observar que elas estavam mais acostumadas com a pratica e acreditando em seus movimentos, os gestos pesados apresentados antes, foram ficando cada vez mais leve e soltos sempre que a máquina

humana era refeita. As alunas que apenas ficavam paradas em cena, alegando que era uma peça da máquina, na repetição do exercício foram de fato entrando no jogo.

Os alunos de Planaltina de Goiás, apesar de terem uma estrutura escolar inferior e idade diferente dos alunos de Sobradinho, souberam lidar melhor com os jogos propostos, tentavam de fato resolver a problemática de cada jogo. Quando falo dessa estrutura inferior estou me referindo a falta de espaços para a realização de qualquer atividade cultural que esses alunos têm em sua escola, já os alunos da escola de Sobradinho DF, tem uma sala apropriada para a realização das aulas de teatro e comparada à escola de Planaltina de Goiás ela é muito grande. Apesar dessa comparação os alunos de Planaltina de Goiás. Aproveitando que os alunos já estavam se “soltando” mais os seus movimentos, aproveitei para realizar com eles outra atividade que acredito fazer com que os movimentos pesados dos alunos fiquem livres.

#### *TELA EM BRANCO*

- Objetivo: fazer com que os movimentos dos alunos se expandem por todo o espaço
- Foco: pintar todo o espaço com as partes do corpo
- Descrição: os alunos iram imaginar que todo o seu corpo como, braço, perna, orelha, cabeça, boca e joelhos são um pincel e que o espaço que eles se encontram é uma enorme tela em branco. Assim, cada aluno com seu corpo faz movimentos soltos para pintar essa grande tela.

Os alunos, ao realizarem essa atividade, relataram que tanto faze-la com os olhos fechados quanto com os olhos abertos, tiveram que usar sua imaginação para que seus movimentos tomassem vidas. Ao receber esse relato lembrei dos jogos de Viola Spolin, onde ela afirma “lembre-se que o jogo só pode obter sucesso quando ele ou ela acreditar no jogo, no grupo, na instrução.” (SPOLIN, 2021. p.34)

Algumas aulas foram criadas com o foco no jogo imaginação, tendo como base o livro de *Viola Spolin Jogos Teatrais de Viola Spolin*, onde foi por muito tempo e ainda é base para mim como aluno das artes. A princípio, Viola Spolin entrou como base nessa prática para os alunos responderem apenas algumas dúvidas que eles tinham em um exercício em específico que foi da “*FILA*”, já citado. Porém, com o desenvolvimento dos alunos em cena, Viola

Spolin foi também primordial para que os alunos, tanto de Sobradinho quanto os Planaltina, usassem suas imaginações a favor do movimento dos seus corpos.

#### **4. JOGO E IMAGINAÇÃO**

A utilização dos jogos foi bastante importante para o processo de desenvolvimentos dos alunos das escolas. Os jogos em específico de Viola Spolin, fez com que os alunos tivessem liberdade, possibilitando que os alunos se desprendessem das suas armaduras de defesas e fossem espontâneos na realização dos jogos.

O jogo é uma forma natural de grupo que propicia o envolvimento e a liberdade pessoal necessária para a experiência. Os jogos desenvolvem as técnicas e habilidades pessoais necessárias para o jogo em si, através do próprio ato de jogar. As habilidades são desenvolvidas no próprio momento em que a pessoa está a jogando, divertindo-se ao máximo e recebendo toda a estimulação que o jogo tem para oferecer- é este o exato momento em que ela está verdadeiramente aberta para recebê-las. (SPOLIN, 2008, p. 04)

Os jogos são capazes de envolver, libertar e fazer com que o aluno experimente coisas novas, e também mostra que quando o aluno se doa de verdade aos jogos são capazes de desenvolver técnicas e habilidades, ou seja, quando mais o aluno se doar por inteiro nos jogos ele estará se desenvolvendo em vários aspectos diferentes. No jogo, o aluno busca maneiras diferentes de se expressar e buscar o objetivo do mesmo, tomando assim uma certa liberdade.

É possível ver essa liberdade de imaginação para realizar os jogos na espontaneidade que cada aluno trás, podendo ser observado na citação de Viola sobre a espontaneidade que é nesse momento que o aluno se liberta pessoalmente, e age conforme o mesmo, o aluno atrás do jogo e experimenta sua criatividade, Spolin diz:

A espontaneidade é um momento de liberdade pessoal quando estamos frente a frente com a realidade e a vemos, a exploramos e agimos em conformidade com ela. Nessa realidade, as nossas mínimas partes funcionam como um todo orgânico. É o momento de descoberta, de experiência, de expressão criativa. (SPOLIN, 2008, p. 04)

Nos sentimos livres a nos expressar nos jogos que tem como base a imaginação, os jogos permitem que o nosso corpo responda aos exercícios propostos de maneiras natural, lembro de realizar na aula de estagio 2 no turno noturno do departamento de cênicas, um jogo que encontra-se na dissertação de mestreado do professor, D. Alisson Araújo, “*Bola imaginária*”, onde os alunos tem que imaginar que cada um tem uma bola invisível, e que

essa bola tem que passar por todo o seu corpo e que dada hora, essa bola será jogada para outro colega que fará o mesmo.

### *BOLA IMAGINÁRIA*

- Objetivo: trabalhar fluidez de movimento e fê cênica, comunicando por meio da linguagem gestual, a realidade de um objeto imaginário.
- Descrição: manipulação de uma bola imaginária que passa por todas as partes do corpo. Os intérpretes podem realizar esse exercício parados ou se deslocando pelo espaço.

Ao propor o jogo “bola imaginária” para a turma da aula de estágio 2 do CEN, com o professor Erico do turno noturno, foi observado o que Viola Spolin citou, a espontaneidade como forma de liberdade de cada aluno. Mesmo que eles repetissem jogando a bola um para o corpo do outro, era possível ver a liberdade que cada aluno exalava ao receber a bola. Por se tratar de uma bola invisível, os alunos foram “obrigados” a usar a imaginação, já que quando ele joga bola para o colega, o colega recebe essa “bola” com tamanho, cor e textura diferente. Ao receber a bola, cada aluno se desenvolve e deixa o seu corpo cada vez mais solto e espontâneo.

### *QUEM É O ESPELHO*

- Objetivo: preparar para siga o seguidor
- Foco: esconder da plateia qual jogador é o espelho.
- Descrição: Em duplas, antes de começar, os jogadores decidem entre si quem será o gerador e quem será o espelho. Este jogo é realizado da mesma forma que o jogo “espelho”, exceto que o diretor não dá a ordem troca! Um jogador inicia os movimentos, o outro reflete, e ambos tentam ocultar quem é o espelho. Quando os dois jogadores estiverem fazendo movimentos, o diretor diz o nome de um deles. Os que estiverem na plateia levantam o braço se o jogador mencionado pelo diretor parecer ser o espelho. Depois o diretor deve mencionar o outro jogador para que a plateia levante o braço, caso ele aparente ser o espelho. Os dois continuam jogando

enquanto a plateia volta, até que se obtenha uma unanimidade ou um embate nos votos da plateia.

Ao fazer esse jogo com os alunos, eles usaram suas imaginações para criar novos gestos e ao mesmo tempo se concentrar cada vez mais no jogo, para que o aluno X chegasse o mais parecido dos gestos do aluno Y. esses dois jogos a *Bola Invisível e Quem é o Espelho*, foram aplicados em sala junto com outros demais para que os alunos tivessem uma libertação dos seus corpos e usassem sua imaginação o máximo possível.

Foi possível observar que esses alunos tiveram uma libertação dos corpos a partir do momento que eles usaram suas imaginações para “enxergar” essa bola ou recebê-la. Os alunos começaram tímidos e seus movimentos eram presos, sem muita gestualidade e ao longo que iam imaginando essa bola com pesos diferentes e espessuras também, seus movimentos foram crescendo.

#### 4.1 MÁSCARA EM SALA



Figura de imagem 05. Máscaras. Fotografia: Cleiton Rodrigues

Quando apliquei a máscara dentro da sala de aula, na escola centro de Ensino Fundamental 01 de Sobradinho, percebi que a máscara mesmo não sendo como as máscaras neutras de Jacques Lecoq, era a melhor a melhor forma de trabalhar com o desenvolvimento do aluno, onde a máscara utilizada em chegar o mais próximo da neutralidade, ressaltando que essa foi uma tentativa de chegar ao mais próximo de uma neutralidade, já que as máscaras neutras de Jacques Lecoq tampavam o máximo do rosto dos alunos, e as máscaras feitas pelos alunos em minha aplicação fica visível a abertura dos olhos dos alunos, ou seja, não tampa

totalmente suas fâceis. Porém tampava um pouco as expressões faciais dos alunos e deixavam os mesmos dependentes das expressões do corpo, o que foi um desafio de início.

Essa aproximação é importante, pois, às vezes, essa máscara provoca reações surpreendentes no primeiro contato: alguns têm sensação de sufocar, não a suportam no rosto; outros. Um pouco mais raros, arrancam a máscara. Sempre que, pela primeira vez, passam pela máscara neutra. (LECOQ, 2010, p.72)



Figura de imagem 06: Alunos de máscaras. Fotografia: Vanessa Di Faria

A foto acima mostra o primeiro contato que os alunos de Sobradinho tiveram com as máscaras já secas, é possível observar quando colocadas no rosto, que umas tem abertura maior que as outras, isso se explica porque era o primeiro contato dos alunos com essas máscaras, e o medo de ficarem presos fez com que os alunos criassem essas máscaras com aberturas nos olhos.

Essas máscaras foram feitas com materiais que eu levei: gesso, tesoura, água para molhar as ataduras e vaselina líquida, para chegar ao mais próximo da neutralidade possível, levando em consideração que a atadura engessada é uma forma bem rápida de produzir essas máscaras, para ficarem aptas a retirar do rosto, elas demoram de 5 a 10 minutos.

O primeiro contato com as máscaras já feitas, foi primordial não só para mim que estava conduzindo a aula, mas também para os próprios alunos que tiveram todo o tipo de reação. Assim como Jacque Lecoq, que traz que esse primeiro contato é importante para os alunos, o diretor Peter Brook também fala sobre essa importância do aluno com o primeiro contato com a máscara, ele nos fala o seguinte:

Colocamos no aluno uma máscara neutra branca, vazia. No rosto em que o rosto é coberto por essa máscara, o aluno vive uma sensação de estupefato: de repente temos a consciência que o nosso rosto, com o qual vivemos e que sabemos que transmite todo o tempo alguma coisa, desapareceu. Provocando uma sensação extraordinária de liberação. A primeira vez que esse exercício é sem dúvida um grande momento: nos encontramos momentaneamente liberados de nossas próprias subjetividades. Isto revela imediatamente a consciência do corpo. (BROOK, 1988, p. 89)

O que Peter Brook diz, é justamente o que aconteceu com os alunos. Cada um deles teve uma reação diferente ao colocar a máscara, uns não suportaram ter algo prendendo suas expressões e logo trataram de retirar a máscara, outros ao colocar a máscara libertaram seu corpo e fizeram mesmo que inconscientes expressões que falavam de suas emoções e seus desejos no qual a expressão corporal tomava vida, a cada movimento que o aluno fazia, ao “brincar” com seus colegas com o uso da máscara.

Com o uso da máscara, percebi que ela é realmente um dos principais instrumentos para o trabalho do ator, porque os alunos, atrás das máscaras de gesso, ficavam livres para se expressarem sem se apoiarem nas suas expressões faciais. A Partir do momento que essas máscaras ficaram prontas e postas nos rostos dos alunos, esses alunos mesmo que inconsciente começaram a fazer pequenas performances, mostrar com os gestos corporais quem eram os personagens que eles estavam interpretando e onde ele estava sem o uso das falas.

podemos perceber os gestos limpos ou mínimos que Lecoq trazia em seus exercícios com as máscaras. Ao realizar o trabalho de máscara com os alunos foi possível observar o desbloqueio do ator em cena, o que antes era vergonhoso ou difícil de fazer”. Com o trabalho com as máscaras, os alunos iam aos poucos usando sua imaginação e a improvisação a favor do seu corpo. Muitas vezes o aluno ficava tenso em realizar qualquer movimentação, onde seu rosto estava tampado ao público, e as vezes usava mesmo que de forma leiga o uso da voz. Será possível ver o desenvolvimento desse trabalho ao longo desse capítulo e com as imagens.

Para chegarmos à libertação dos corpos em cena usando as máscaras, os alunos tiveram que criar e ajudar a fazer suas próprias máscaras. Seguem as imagens desse processo com os alunos.





Foto 07: Fazendo máscaras. Fotografia: Eduardo

Ao terminar esse processo os alunos se sentiram um pouco incomodados com a máscara toda limpa e com pouca expressão, queriam colocar expressões, desenhar, pintar ou colocar qualquer tipo de expressão na qual transmitisse para o público o que eles iriam fazer, uma cena triste ou uma cena alegre. Alguns alunos comentaram sobre essa estranheza.

“A máscara toda branca me causa medo”

“A máscara toda branca me causa uma sensação de quem está usando, está totalmente triste”

“Me sinto presa ao colocar essa máscara, meu rosto diz muito sobre mim, se a tampo me sinto presa. ”

Lecoq diz o seguinte: “Por vezes há recusa, a máscara é retirada e jogada por terra pelo portador, sufocado, embora tenha bastante buracos, para que a respiração se faça normalmente” (LECOQ, 2010, p.45) o que aconteceu muitas vezes ao realizar os exercícios.

Por outro lado, os alunos tiveram um cuidado ao realizar as cenas propostas por mim, pelo simples fato de que os colegas de classe estariam vendo uma movimentação, mesmo que

rápida, de um trabalho feito por eles. A máscara feita por eles foi um ponto relevante para que em cena os alunos atingissem uma concentração e o conhecimento que o corpo pode se expressar de forma eficiente, e que o gesto possa em algum momento substituir a palavra.

Usar uma máscara neutra não quer dizer não participar de situações nas quais a gente se encontra, mas apresentar-se nelas em estado de calma, sem conflitos prévios, nem ideias de a priori, está disponível aos acontecimentos, um pouco espantada, olhar de uma maneira ingênua, prestes a descobrir. (LECOQ, 2010, p.2).

A máscara neutra, influencia em nossos campos: corpo e mente. Onde ela nos leva a um estado de neutralidade, ou seja, pode-se dizer que é a “limpeza de pensamentos”, pois tudo que nos rodeiam irá de certo nos influenciar. Com os alunos que tiveram o contado com as máscaras não foi diferente, o meio social influenciou muitas vezes em sua movimentação, no qual os alunos preferiram repetir o exercício.

Eu, como professor aplicador das máscaras, fiquei surpreso ao ver a curiosidade e a vontade dos alunos em produzir e usar as máscaras em cena, mesmo que alguns alunos tenham ficado com um pouco de receio em tentar logo de início. Percebi que ao colocar as máscaras em seus rostos, alguns alunos que tinham vergonha de usar os movimentos em cenas, ao colocar elas se soltaram, como se aquele objeto os protegesse de qualquer julgamento, medo ou vergonha de usar.

A ideia em usar uma máscara feita de atadura engessada, veio justamente por eles serem alunos de uma escola integral e porque a aplicação dessa prática foi dada em meu estágio 2 da faculdade de Artes Cênicas CEN (UnB), ou seja, a máscara de atadura engessada foi um meio mais viável e de baixo custo, pensando na realidade dos alunos que ali se encontravam, suas idades e pela falta de tempo dos mesmo em produzir algo mais complexo que demoraria algumas semanas ou até mesmo meses. Já que na escola de Sobradinho eu como professor da oficina fiquei apenas cinco semanas.

Já que essa “tentativa” de máscara sem expressão não chega nem perto das máscaras produzidas em couro feitas pelo italiano Amleto Sartori, que em sua época era um grande artesão especialista em máscara, onde essa máscara de certo modo deixa o ator livre, já que as máscaras produzidas por eles não ficam totalmente fixa ao rosto do ator, dando-lhe ao ator uma neutralidade ao seu corpo, essa neutralidade Jacques Lecoq chama de página em branco.

Com essa tentativa de deixar as máscaras o mais neutro possível, sem expressão foi bastante importante não só para mim, mas também para os alunos que as produziram, porque cheguei de certo modo a conseguir que os alunos tivessem uma neutralidade em seus corpos e uma liberdade graduada de seus movimentos em cena. Já tive contato com essas máscaras em sala de aula, para ser específico, em meu Ensino Fundamental, na escola Centro de Ensino Fundamental 01 de Planaltina DF, com uma professora formada em artes, chamada Cordélia, assim como os alunos no qual apliquei essa aula em Sobradinho.

Porém, naquela época como aluno eu não sabia o quanto seria importante o uso da máscara em minha vida como artista e discente das artes cênicas. Acredito que, ao aplicar de novo essa mesma prática com alunos um pouco mais de idade que os alunos de Sobradinho, essas máscaras mesmo que feitas de atadura engessada terá um peso maior para eles, sobretudo, no uso delas dentro de suas cenas, essa aula prática da produção e uso das máscaras como forma de libertação dos corpos ainda não foi produzida com os alunos de Planaltina de Goiás, porém fica claro que essa experiência se estenderá e será praticada também pelos mesmos.

## **5. RESULTADOS OBTIDOS DO PROCESSO**

Os métodos produzidos e executados durante a oficina sobre o estudo do gesto, apresentaram resultados satisfatórios com relação ao desenvolvimento de habilidades práticas no processo dos desenvolvimentos dos alunos das escolas públicas onde a pesquisa foi aplicada, essa avaliação foi feita a partir das práticas realizadas pelos alunos, como eles aos poucos iam se desenvolvendo a cada exercício, seus crescimentos com os jogos e a realização de cada máscara produzida pela primeira vez por cada aluno, que passam por aqui como objeto de análise. É preciso salientar que os estudantes, em sua maioria, não apresentavam ou tiveram qualquer contato antes com a linguagem teatral gestual. Esta constatação fez com que eu optasse pela simplicidade, e a partir da utilização de uma linguagem que fosse de fácil entendimento para os alunos.

O primeiro eixo desta proposta, foi introduzir aos poucos aos alunos, a partir de exercícios que visam colocar os mesmos em contato com outros corpos, e aprenderem a jogar um com o outro, assim os alunos iriam interagir entre si e aprenderiam a jogar com diferentes visões sobre o mesmo exercício, vários exercícios de interação foram aplicados durante os

dois primeiros dias de oficina com esses alunos. Esse primeiro eixo foi importante para que os alunos fossem aos poucos sendo introduzidos ao teatro gestual, além disso, para que eles não julgassem seus gestos ou dos outros alunos. E também para que eles entendessem acima de tudo, que todos que estavam ali, estavam com o mesmo objetivo de ter um crescimento em cena.

O segundo eixo entra em contato com o primeiro. Os exercícios propostos como a imitação de corpo, puderam fazer com que os alunos colocassem seus corpos em processos até mesmo de alto conhecimento e buscando cada vez mais as suas expressividades, esse segundo eixo sobre jogo e imaginação tem como objetivo que os alunos buscassem um outro corpo, assim como o exercício citado acima, onde por meio de análise de vídeos e fotos fossem objetos de apreciação dos estudantes, e assim, pudessem ampliar seu repertório de gestos e posturas, e acima de tudo que os estudante tivessem uma certa libertação dentro das aplicações, assim como Viola Spolin diz “O jogo é uma forma natural de grupo que propicia o envolvimento e a liberdade pessoal necessária para a experiência” (SPOLIN, 2008. p. 04).

Os estudantes aos poucos foi se soltando e tornando os jogos muito mais divertidos e espontâneos, alcançando muitas vezes a liberdade coletiva dos alunos. O relato do aluno Bernardo de 13 anos, nos mostra como essa proposta de aula interferiu na construção de seu personagem ao decorrer do tempo:

Antes eu não conseguia me soltar nem em sala de aula, em uma apresentação escolar, porém sempre tive o sonho em atuar, os exercícios como: quem é o espelho, pude perceber que estava me interagindo e descobrindo outros corpos, assim como meus colegas. O professor conseguiu mostrar para a gente que a partir de gestos eu consigo atuar e crescer cada vez mais em cena. Eu era muito tímido e muitas vezes meus amigos falavam o que eu deveria fazer, porém com os jogos e a máscara fui tento uma certa liberdade e vendo que meus amigos não iriam rir do meu tempo de processo.

No terceiro eixo e basicamente o último, trabalhamos com as máscaras, que repito, tentamos chegar o mais próximo das noções de máscaras neutras propostas por Jacques Lecoq, nesse eixo os próprios alunos construíram suas máscaras, o que foi muito bom para eles terem esse contado com a mesma. Muitos ficaram resistentes no início, porém ao aplicar a máscara em seus colegas, todos eles foram tocados por um desejo em querer fazer também para atuar com elas.

Muitos alunos ao terminar de fazer a máscara e colocar elas, involuntariamente começaram a fazer pequenas performance pela sala de aula, outros precisaram de um tempo para seus corpos entrarem em um estado de neutralidade. Cada eixo dessa pesquisa foi

interligado com as minhas próprias experiências e vivências de cada aluno. Para terminar, os alunos criaram pequenas cenas mudas, no qual construíram corpos totalmente diferentes dos seus, usando suas máscaras. Cada cena e cada corpo foi criada exclusivamente pelos estudantes, sem o professor precisar explicar para os alunos qual cena fazer ou qual corpo tomar para si. Mostrando a autonomia que ao longo dessa pedagogia gestual os deu.

Essa proposta pedagógica visa o desenvolvimento e o reconhecimento do teatro gestual. A proposta alcançou nestas experiências aqui descritas seus objetivos de mostrar como uma arte antes tratada com a arte silenciada e capaz de fazer com que os seus praticantes se desenvolvessem em cena ou fora dela.

### **5.1 MÁSCARA E O JOGO: SUA IMPORTÂNCIA PARA O DESENVOLVIMENTO DO CORPO.**

A máscara neutra é um objeto particular. É um rosto, dito neutro, em equilíbrio, que propõe a sensação física da calma. Esse objetivo colocado no rosto deve servir para que se sintam o estado de neutralidade que precede a ação, um estado de receptividade ao que nos cerca, sem conflito interior. Trata-se de uma máscara de referência, uma máscara de fundo, uma máscara de apoio para as outras máscaras. Sob todas as máscaras, sejam expressivas ou da *commedia dell'arte*, há uma máscara neutra que reúne todas as outras. Quando o aluno sentir esse estado neutro do início, seu corpo estará disponível, como uma página em branco, qual poderá inscrever-se a “escrita” do drama. (LECOQ, 2010, p. 69)

A máscara neutra foi um dos pontos centrais para a pedagogia de Jacques Lecoq, ao trabalhar e estudar essas máscaras ele percebeu que acontecia coisas indispensáveis ao corpo do ator, “A máscara neutra desenvolve, essencialmente, a presença do ator no espaço que o envolve” (LECOQ, 2010, p. 71) ou seja, a máscara faz com que ator revele sua presença no palco de maneira única, como ao colocá-la o estudante deve entrar em um estado de neutralidade que permite que todas as coisas que influencia ele se torne “irrelevante” à ponto do ator fica “limpo” como uma página em branco, e pode assim dá espaço a movimentos novos.

“Trabalhar o movimento a partir do neutro fornece pontos de apoio essenciais para a interpretação, que vira depois” (LECOQ, 2010, p. 71). Um exemplo que podemos observar essa neutralidade é no jogo apresentado como pedagógico por Jacques Lecoq “O DESPERTAR.”

Em estado de repulso, deitados no chão e relaxados. Lecoq pede aos alunos que “despertem pela primeira vez” uma vez que desperta a máscara, o que ela pode fazer? Como ela pode se movimentar? (LECOQ, 2010, p. 72), lembro-me de ter a oportunidade de realizar

dentro da universidade essa mesma pedagogia. Tive um desenvolvimento e uma experiência única, sendo realizada com o uso da máscara.

Sob uma máscara neutra, o rosto do ator desaparece, e percebe-se o corpo mais intensamente. Geralmente se fala com alguém olhando-o no rosto. O olhar é a máscara, e o rosto, o corpo! Todos os movimentos se revelam, então, de maneira potente. Ao retirar sua máscara, se ator a utilizou bem, seu rosto está relaxado. Eu poderia não ter visto o que fez, mas o simples fato de observar seu rosto no final permitiu que eu saiba se realmente usou ou não a máscara. (LECOQ, 2010, p. 71)

Quando realizei esse exercício, consegui de fato colocar meu corpo em jogo, mesmo com a presença do medo de me julgarem, o contato com a máscara fez eu depositar toda a minha energia e interpretação nos meus gestos. A neutralidade que meu corpo se encontrou no exato momento que me deitei e despertei aos poucos o meu corpo, permitiu que minha mente se desligasse do mundo a fora. Essa experiência tive na aula de estágio 2 do turno noturno.

A máscara misturada ao jogo, é capaz de fazer o corpo de quem está praticando a se desenvolver em cena, “A máscara expressiva faz surgir as grandes linhas de um personagem. Ela estrutura e simplifica a interpretação, pois incumbe ao corpo atitudes essenciais. ” (LECOQ, 2010, pp. 91,92). O jogo permite que o aluno use sua imaginação a favor do seu corpo. Quando o professor aplicou o jogo “O Despertar” de Jacques Lecoq, criou uma presença para mim como aluno entendesse que a máscara utilizada ao jogo era capaz de me desenvolver e soltar a minha real presença na cena. Jacques Lecoq diz o seguinte, sobre essa neutralidade que a máscara nos passa no jogo.

A máscara neutra é um objeto particular. É um rosto, dito neutro, em equilíbrio, que propõe a sensação física da calma. Esse objeto colocado no rosto deve servir para que se sinta o estado da neutralidade que precede a ação, um estado de receptividade ao que nos cerca, sem conflitos interiores. (LECOQ. 2010, p. 69)

O jogo tem grande importância no desenvolvimento do aluno, já que ele permite que quem o pratica a responder coletivamente às questões jogadas a ela. Levando até mesmo ao estudante ter uma postura crítica ao que está sendo desenvolvido. Nas primeiras aulas das artes cênicas os estudantes têm grande contato com os jogos, que de certo modo acabam sendo uma base importante para seus processos.

Viola Spolin diz que:

A maioria dos jogos é altamente social e propõe um problema que deve ser solucionado – um ponto objetivo com o qual cada indivíduo se envolve e interage na busca de atingi-lo. Muitas habilidades aprendidas por meio do jogo são sociais (SPOLIN, 2010)

Utilizar os jogos em sala de aula, principalmente quando o gesto está presente é uma prática necessária, onde através desse conjunto de práticas, questões serão resolvidas, não serão apenas jogos corporal e de movimentação e sim serão jogos que de algum modo irão fazer com que o corpo e a mente do aluno/ator se desenvolvam.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Durante minhas pesquisas, descobri cada vez mais sobre a importância do teatro gestual para o desenvolvimento do ator, e como uma arte, antes tratada apenas como a “arte silenciada,” contribui para a formação ou crescimento do aluno dentro de cena. Percebe-se que o gesto pode se tornar um ponto central para o desenvolvimento de quem os pratica. O gesto é muito presente no nosso dia a dia, desde o momento que estamos dormindo até o momento que estamos fazendo coisas comuns.

De certo modo, somos influenciados pelas coisas que nos rodeiam, e isso foi um ponto relevante para a minha pesquisa, trazendo as minhas próprias vivências de como o meu corpo e minha mente foi se desenvolvendo com o contato que tive com o gesto antes e durante da minha licenciatura. Levando em conta as considerações feitas nas seções 1, 4.1 e 4.2, torna-se possível verificar como o gesto pode contribuir para que o aluno tenha um crescimento dentro do espetáculo. Antes os alunos tinham medo dos seus próprios gestos e a partir do teatro não verbal os alunos foram aos poucos perdendo esse medo e soltando suas movimentações.

Tive poucas horas dentro de sala de aula, quatro horas duas vezes na semana com os alunos da escola de Sobradinho, porém foi muito importante para desenvolver essa pesquisa e levar em consideração que o gesto contribuiu para o desenvolvimento dos alunos que praticaram o gesto em sala e também em toda a minha jornada dentro da faculdade. É de certo que ainda falta muito para que essa pesquisa sobre gesto seja concluída de fato, porém pelo apresentado, podem-se levantar algumas hipóteses:

- O gesto tem grande importância dentro de uma cena, seja ela de qualquer gênero teatral, porém ela ganha muito força no melodrama.
- Usando uma metodologia baseada nos jogos e máscara, os alunos são capazes de se libertarem e se desenvolverem.
- Os gestos contribuem para que eu como “professor-ator” me desenvolvesse cada vez mais, já que há sempre uma troca entre professor e aluno, portanto, assim que o aluno se desenvolve na prática o professor também acaba se desenvolvendo.

O intuito dessa proposta é mostrar a importância que o gesto tem, e que é possível criar uma metodologia baseada no gesto visando o desenvolvimento dos alunos que querem e fazem teatro. Espero ter contribuído ao propor alternativas viáveis na construção do conhecimento dentro do processo de ensino e aprendizagem de teatro.

## REFERÊNCIAS

- ARAÚJO, Alisson. **Máscara**: Estratégia de composição física em texto de representação. Brasília, 2013.
- BOMFITTO, Matteo. **O ator compositor**, São paulo, perspectiva, 2002.
- BRECHT, Bertold. **Estudo sobre teatro**. Rio de janeiro, Nova fronteira, 2005.
- CORRÊA, Robson. **Gestual\_teatro\_melodrama\_performance**. Porto Alegre: RS: 2010
- FREIRE, Paulo. **Educação como prática da liberdade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra,2015.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia**. 43 edições. São Paulo: Paz e Terra. 2011b.
- LECOQ, Jacques. **O corpo poético**: uma pedagogia da criação teatral. São Paulo: Senac; Sesc/SP, 2010.
- SPOLIN, Viola. **Improvisação para o teatro**. São Paulo: Ed. Perspectiva ,1987.
- SPOLIN, Viola. **Improvisação para o Teatro**. 5ª edição. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- SPOLIN, Viola. **Improvisação para o teatro**. São Paulo: perspectiva, 2010
- SPOLIN, Viola. **Os jogos teatrais de Viola Spolin**. Goiânia, kelps, 2017