

COSTA, Rossana P. Della. Do fluxo do exercício corporal para o corpo das palavras: um exercício de pensamento extracotidiano. Porto Alegre: Centro Universitário Metodista do IPA; Professor de graduação.

O presente estudo encontra-se em processo e tem lugar nas aulas de Arte Educação e Educação e Corporeidade do curso de Pedagogia do Centro Universitário Metodista do IPA. Desenha-se um exercício de pensamento sobre a proposição de jogos corporais utilizados no processo do trabalho do ator para a conquista de sua eficácia cênica como possibilidade para a construção do conhecimento em teatro das futuras pedagogas. A partir da tradição moderna dos diretores pedagogos do séc XX, investiga-se a mobilização do pensamento extracotidiano no fluxo do trabalho corporal. A pesquisa enfoca os momentos (tempo e espaço) nos quais é perceptível a ativação de outra coerência corporal que não a cotidiana.

Palavras-chave: Corpo. Jogo. Teatro. Presença. Foucault.

COSTA, Rossana P. Della. The flow of bodily exercise for the body of words: an exercise in thinking extra-daily. Porto Alegre: Centro Universitário Metodista do IPA, Professor of graduation.

The present study is in process and takes place in the classroom Education and Art Education and Embodiment of the Faculty of Education of the Centro Universitário Metodista do IPA. Draw up an exercise of thinking about the proposition bodily games used in the process of work the actor to conquer their effectiveness scenic as possible to build the knowledge of future theater educators. From the modern tradition of the twentieth century pedagogues directors, investigates the mobilization of thought extra-daily the flow of body work. The research focuses on the moments (time and space) which is noticeable in the activation of another body than the everyday coherence.

Keywords: Body. Game. Theatre. Presence. Foucault.

Não se sabe tudo o que pode um corpo (LARROSA, 2004). Talvez resida aí o desafio incessante do trabalho que se ocupa da criação a partir do corpo e as práticas corporais, sejam elas espetaculares ou não. Sendo assim, este estudo insere-se no contexto de formação em nível de graduação de futuros profissionais da Pedagogia, mais precisamente nas aulas dos componentes curriculares de Educação e Corporeidade e de Arte e Educação. Nesses momentos os estudantes experienciam jogos corporais que são também utilizados no processo de trabalho de ator e que exercitam a criação com o corpo na formação de símbolos, ou seja, promove um uso do corpo que não aquele que se apresenta como funcional ou cotidiano. A principal inquietação nesse momento relaciona-se com a experiência no jogo: o quanto seria possível percebê-la como experiência vivida de presença compartilhada (ICLE, 2008). A experiência aqui se refere ao conceito de Jorge Larrosa

Bondía: “aquilo que nos passa, ou que nos toca, ou que nos acontece, e ao nos passar nos forma e nos transforma” (2004, p.163) em um processo comum a professora e aos estudantes de Pedagogia.

A partir das noções foucaultianas, é possível pensar que a pedagogia não é um campo neutro no qual se configuram os meios para o desenvolvimento do indivíduo, mas sim que se trata de um campo produtivo¹ onde ocorrem tensões e onde se fabrica certos aparatos de subjetivação. As teorias e práticas pedagógicas podem ser consideradas enquanto produtoras de pessoas, ou seja, formas de ser e constituir-se aluno e professor. Para tanto é importante focalizar as práticas pedagógicas *“nas quais se produz ou se transforma a experiência que as pessoas têm de si mesmas”* (LARROSA, 1994, p.36) e que promoveria o exercício de pensar de outro modo as relações pedagógicas que se dão em diversos contextos e que aqui tratamos da relação da experiência e do jogo que mobiliza o corpo. *“A única condição é que sejam práticas pedagógicas, nas quais o importante não é que se aprenda algo ‘exterior’, um corpo de conhecimentos, mas que se elabore ou reelabore alguma forma de relação reflexiva do educando consigo mesmo”* (1994, p.36), ou seja, com o seu próprio corpo.

Os jogos corporais promoveram questões bem pontuais com o grupo de estudantes de Pedagogia no sentido primeiro de vivenciar de outro modo um espaço que era familiar: o da sala de aula. No entanto, totalmente reordenado para viabilizar o movimento, ou seja sem classes ou cadeiras o espaço em si torna-se um elemento que mobiliza o corpo e o solicita de uma maneira diferente do que a usual. O ritual conhecido de ações corporais possíveis uma sala de aula passa a ser outro que não o de entrar, sentar-se em uma fileira e amortecer o corpo aguardando a aula expositiva. Faz-se necessário a criação de um ritual que ainda não se conhece, ou que será construído pelo grupo nos elementos espaciais e temporais. O fator da alteridade exacerba-se, pois por mais que conheça meu colega, não conheço o seu corpo e suas possibilidades nessa outra configuração de espaço. O que fazer com o corpo? Como ocupar tridimensionalmente o espaço? Como colocar meu corpo na criação de símbolos coletivos nos jogos propostos? Essas questões ocupam o ar da sala, promovendo uma construção dinâmica que envolve sensorialidade, sensibilidade relacionadas a capacidade humana de experimentar e exprimir de modo consciente (BIÃO, 2007).

Esse modo consciente parece possuir estreita ligação com o preceito ético de Stanislavski que via no teatro uma forma de conhecer-se melhor e conhecer o mundo. Stanislavski (assim como outros diretores pedagogos do século XX) ao instaurar o processo de criação teatral focado no trabalho do ator (ASLAN, 1994) , instaura, de certa maneira, o exercício de si mesmo tendo o corpo como instrumento. Assim é possível pensar no corpo do ator como aquele que é treinado meticulosamente e que, nesse árduo trabalho, estaria apto a alcançar a eficácia cênica e a presença.

Talvez seja possível vislumbrar outra dimensão para a presença aos pensar agora os corpos dos estudantes de pedagogia em jogo. Em um primeiro

1 A expressão “produtivo” aqui refere-se não à ideia de produção no sentido da ótica capitalista, ou positivista, nem mesmo se relaciona à uma questão de valor, ou seja, produzir o que é “bom” e o que é “ruim”, mas no sentido de constituir o modo de ser e de agir de uma determinada época. No caso, a pedagogia é um campo discursivo que produz formas de ser professor, formas de ser aluno e formas de interação com as diversas áreas do conhecimento, neste caso, com a arte teatral.

momento há uma gama de repertório corporal conhecido e que era apresentado quase em movimento automático. Após o desenvolvimento dos jogos essas primeiras soluções se gastaram e os estudantes foram desafiados a gerar outras. Para tal intento, era necessário mobilizar o corpo de uma outra forma, ainda não conhecida ou experienciada. O processo em grupo dispara ainda as questões de imitação ou negação da proposta corporal dos colegas. Em alguns momentos os movimentos repetiam-se, mas em alguns momentos percebia-se um passo em território inexplorado. A cada conquista, era possível perceber o prazer e a sensorialidade como valores presentes. Diferenciados dos demais, esses momentos eram percebidos pelos estudantes que buscavam formas de referenciá-los em relatos, ainda que a verbalização não fornecesse elementos suficientes e viessem acompanhados pelos próprios movimentos; por exemplo: *“aquela aula, que ... ai não sei explicar... mas nós estávamos assim, e fizemos aquele jogo de transformar o corpo assim”*.

A percepção dos estudantes vinha sendo ativada a partir dos jogos e exercícios e ali se experimentava uma outra forma de organizar-se corporalmente. Assim, vislumbrando outra dimensão do trabalho corporal metucioso do ator, a presença aqui parece relacionar-se com a experiência que amplia os horizontes corporais para pensar os diferentes espaços do próprio corpo. Trata-se, sobretudo, de um exercício de pensamento, do pensar artístico. A partir da experiência do corpo mobilizado extracotidianamente² o pensamento mobiliza-se da mesma forma, pois tratamos aqui do entendimento de unicidade e coerência nesses processos.

Nesse sentido, o processo com os estudantes de Pedagogia pode ser pensado a partir da

[...] experiência vivida de presença compartilhada. Se essa experiência é algo que nos passa, nos toca, nos modifica, nos intensifica como seres humanos é porque a experiência espetacular é, também, uma experiência estética. A etnocologia, enfim, supõe a singularidade de tais experiências na sua dimensão estética e isso significa dizer no seu jogo entre a presença e o significado (ICLE, 2008, p. 02).

Dessa forma, se a experiência nos modifica, significa que não fica circunscrita ao tempo e espaço no qual ocorreram. Ou seja, o pensar extracotidiano, a experiência corporal pode ser pensado para algo além daquilo que aconteceu em uma sala, com espaço e hora marcada, durante determinado período. Pode antes, ser pensado como a mobilização de um processo que ocorre no corpo e que aciona outras formas de pensar e sentir o próprio corpo.

As questões que se desenham após essa experiência com os estudantes de pedagogia estão no âmbito de pensar que não há divisões de tempos e espaços para a criação e para a ativação da lógica extracotidiana. É possível considerar que o cotidiano contém em si o extracotidiano e vice-versa, ou seja, que não há separatividade entre essas dimensões. O que pode ser considerado talvez seja os momentos nos quais se configuram a experiência vivida de presença compartilhada. Pois são momentos palpáveis e perceptíveis por aqueles que deles compartilham.

Referencias bibliográficas

- ASLAN, Odete. *O ator no século XX*. São Paulo: Perspectiva, 1994.
- BIÃO, Armindo. *Um trajeto, muitos projetos*. In: BIÃO, Armindo, *Artes do Corpo e do Espetáculo: Questões de Etnocologia*. Salvador: P&A Editora, 2007.
- COSTA, Rossana P. D. *Experiências de Formação do professor artista: cenários de apaixonamento entre teatro e educação no curso de Graduação em Teatro: Licenciatura da FUNDARTE/UERGS*. Porto Alegre, UFRGS, 2009.

2 Extracotidiano aqui relaciona-se com a Antropologia Teatral que se ocupa daquilo que, no que se refere ao trabalho do ator, precede e torna possível a expressão através da arte teatral. Isso significa a busca de uma outra forma de utilização do corpo, uma forma que difere de seu proceder no dia a dia, a ponto de torná-lo diferente e cenicamente interessante. A esse processo de criação Barba chama de criação de um estado *extracotidiano*, ou de *corpo dilatado* do ator e é forjado por *princípios* pré-expressivos ou exercícios que possibilitam formas de usar o corpo diferentes da vida cotidiana. (COSTA, 2009)

127f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009.

ICLE, Gilberto. *Da presença, da prática, do corpo: contribuições etnocenológicas para a pesquisa em Educação*. In: V Congresso de Pesquisa e Pós-graduação em Artes Cênicas, 2008, Belo Horizonte. Anais do V Congresso da ABRACE. Belo Horizonte : ABRACE, 2008.

LARROSA, Jorge. *Linguagem e educação depois de babel*. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

_____. *Tecnologias do eu e educação*. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. *O sujeito da educação: estudos foucaultianos*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994. p.35-86.