

## 4

### O Teatro e o Corpo da Criança

“Dispersos em minha vida, todos os atos de atenção, de amor, que vêm dos outros e reconhecem meu valor, como que modelam para mim o valor plástico de meu corpo exterior.”

(Mikhail Bakhtin)

Nos primeiros três meses de aula de teatro na creche Fiocruz, procuramos trabalhar a expressão corporal das crianças pequenas, visando estimular a descoberta de diferentes possibilidades de movimento tanto para viabilizar o desenvolvimento corporal, como para levar a criança ao encontro do corpo do outro, exercitando a afetividade, o inter-relacionamento, a sensibilização, enfatizando a importância do respeito ao limite de cada indivíduo dentro de uma coletividade, usando como veículo dessa relação a prática teatral.

É necessário enfatizar para a criança desde pequena que seu corpo se comunica, tem necessidades, desejos, possibilidades e que o melhor campo para explorá-las é pelo convívio harmonioso com seu corpo, estimulando-a a representar o mundo, aprendendo a sobreviver nele e a elaborar suas questões pelo viés da cultura, da arte e do conhecimento contrabalançando uma forma de ver e estar no mundo que prioriza demasiadamente as ciências exatas e a racionalidade em detrimento de emoções e sentimentos.

Desde Platão, o mundo sensível é considerado uma ilusão que deve ser contrabalançada pelo desenvolvimento de um olhar racional e uma atitude de controle sobre as sensações, desejos e vontades despertadas pelo corpo. Para tanto, a educação se tornou um meio para a domesticação dos corpos e controle dos desejos que se manifestam de forma muitas vezes misteriosa em nosso corpo. Tocar, sentir, abraçar, acariciar, tornaram-se atitudes a ser combatidas pela rigidez no comportamento corporal, pela “firmeza” moral inculcada pelos preceitos religiosos, morais e de classe social. Conhecer o sensível tornou-se um perigo que devia ser combatido, uma vez que poderia iludir o olhar vigilante da razão fria, esquemática, capaz de ver (conhecer) além. O olhar da magia, do encantamento, do maravilhoso próprios da arte, passou a ser objeto de desconfiança, sendo relegado a um plano secundário no momento de se “bem” educar uma criança.

A forma de procurar entender o corpo, também passou pelo processo de racionalização, quando se passou a buscar no conhecimento racional uma maneira esquemática de lançar um olhar sobre o corpo, compartimentalizando-o, procurando entender seu funcionamento e suas reações como se o corpo humano fosse apenas uma máquina composta de ossos, músculos, tecidos e sensações que precisavam ser esmiuçadas, separadas, classificadas, logo conhecidas.

Surge a noção de esquema corporal com Bonnier (1905) entendida como “soma de todas as sensações vindas de fora e de dentro do corpo” (Freitas, 1999, p.20), assim como o de imagem corporal definida por Paul Schilder como “uma construção que se assenta nos sentidos, especialmente os visuais, mas também os táteis e cinestéticos” e na qual “o elemento social é um dos fundamentos na construção da imagem corporal” (Freitas, 1999, pp.22-23).

Em nossa experiência teatral é com a noção de imagem corporal que desejamos trabalhar, por entendermos que o ser humano não está sozinho no mundo, mas interagindo desde o nascimento em constante diálogo com este, constituindo-se como sujeito de cidadania pelas relações sociais que é capaz de articular, sendo capaz de transformá-lo e de ser por ele transformado, e que “se recria e recria constantemente seu mundo – e essa reconstrução é inexoravelmente simbólica...A imagem corporal é, pois, uma reconstrução constante do que o indivíduo percebe de si e das determinações inconscientes que ele traz de seu diálogo com o mundo” (Freitas, 1999, pp.25-30).

Acreditamos que a criança não pode ser educada pelo viés da arte sem levarmos em conta as inúmeras significações que ela é capaz de fazer com o mundo sensível a partir de seu corpo, ponto de partida de seu olhar sobre a realidade que a cerca, lugar no qual gera seus sentimentos, pensamentos, signos, relações sociais. A partir daqui podemos trabalhar com outro conceito, a corporeidade, como “uma unidade expressiva da existência”, que sintetiza no corpo “as diferentes relações dialéticas entre esse corpo, essa alma e o mundo no qual se manifestam” (Freitas, 1999, p.52).

Portanto, a partir da noção de corporeidade podemos estabelecer uma prática de educação pela arte em que o reinado da alteridade se estabelece como elemento fundamental na constituição do sujeito. Em que as vivências estimuladas pelo exercício de jogos de expressão corporal e teatral levam em conta o olhar do outro, o contato, o afeto, as significações construídas em coletividade, a

possibilidade de acabamento implícita no convívio em que “a existência exterior do outro ganha vida nova, adquire novo sentido, alcança novo plano de existência” (Bakhtin, 1992, p.60).

É possível trabalhar a corporeidade da criança pequena através de exercícios nos quais ela mimetiza animais fabulando com o próprio corpo. É-lhe proposto que imite o andar pesado do elefante, a agilidade e a expressividade do sapo (o que a faz pular, estendendo e encolhendo todo o corpo, além de favorecer a expressão teatral quando ela imita a voz roufenha do animal e exagera sua expressão facial, esbugalhando os olhos e esgarçando a boca), o rastejar da cobra, a lentidão do caracol (que a faz curvar o corpo em direção ao chão, encostando o peito no solo e movimentando-se de forma totalmente inusitada), a graça atabalhoada da foca de circo (que pode nos levar a improvisar um show circense, onde as crianças assumem vários papéis nos quais recriam a variedade de relações existentes no social, através do lúdico proposto pela improvisação teatral, vivenciada na corporeidade)

Nos exercícios de auto-conhecimento corporal a criança toma consciência das diferentes partes de seu corpo e de suas possibilidades expressivas. São aqueles nos quais se pode trabalhar o gesto infantil proposto por Benjamin, surgindo do improviso, e que pode levar a criança ao encontro de si e dos outros, e assim desenvolver sua capacidade de estabelecer relacionamentos, construindo sua autonomia tanto física quanto afetiva. Ela pode mimetizar um palhaço, executando cambalhotas, rolamentos, dobrando articulações, experimentando uma maneira exagerada e cômica de caminhar e de se comunicar. Ou então, imitar um boneco de marionete, que anda segmentando os movimentos, curva o tronco para os lados, que pode se transformar num robô, num soldado, num guerreiro, num fantasma, suscitando o encadeamento de outras improvisações teatrais surgidas do improviso infantil. E que tal ser um enorme gigante, que anda na ponta dos pés, é gordo, guloso, ou um pobre anão que se movimenta com dificuldade levando a criança a se agachar e a andar pela sala agarrando os pés, criando vozes diferentes?

Anões e gigantes podem se encontrar e criar um mundo rico em intencionalidades, que podem ajudar a criança a compreender a diferença existente na realidade através da metamorfose de seu corpo naquele outro corpo proposto pela ficção. Os limites físicos que delimitam a sua percepção interna

(sentimentos, pensamentos), da externa (o mundo real), são aguçados pelo exercício teatral-expressivo, introduzindo a vivência do corpo do outro fictício, em contato com todos os outros corpos reais que também brincam.

Através do trabalho com a corporeidade na infância, é possível trabalhar o desenvolvimento da criança na direção de uma conscientização corporal que favoreça a autotransformação e a leve a reconhecer as diferentes dimensões da existência humana. A permanência desse trabalho estético na consciência da criança como uma atividade benéfica para sua existência é possível, pois a memória do corpo é poderosa e pode ajuda-la a compreender que:

“(...) o homem tem uma necessidade estética absoluta do outro, da sua visão e da sua memória; memória que o junta e o unifica e que é a única capaz de lhe proporcionar um acabamento externo. Nossa individualidade não teria existência se o outro não a criasse. A memória estética é produtiva: ela gera o homem exterior pela primeira vez num novo plano de existência.”

(Bakhtin, 1992, p.55).