

**A *fisicalização* e o *gestus* no ensino de teatro para crianças e adolescentes:
articulando conceitos artísticos e pedagógicos**

Davi de Oliveira Pinto¹

UFMG - Universidade Federal de Minas Gerais

Palavras chave: *fisicalização*, *gestus*, teatro-educação

O ensino de teatro para crianças e adolescentes em ambientes formais ou informais de ensino – em outras palavras, a área designada como Teatro-Educação – é um terreno de múltiplas possibilidades. A cada ano, a bibliografia sobre o tema, outrora escassa no país, vai tomando corpo e ampliando os olhares de pesquisadores e professores interessados no tema. À medida que novas abordagens vão sendo registradas por autores reconhecidos academicamente dentro e fora do Brasil, surgem no horizonte dos professores de arte – e de teatro, particularmente – novas oportunidades de completar lacunas ainda evidentes em sua formação inicial e prática pedagógica.

Dentre as diversas abordagens do ensino de teatro para crianças e adolescentes disponíveis na literatura especializada, duas têm-se destacado no Brasil, as quais foram aqui introduzidas a partir da iniciativa pioneira da Profa. Dra. Ingrid Koudela², secundada por pesquisadores e professores inspirados em suas propostas: o jogo teatral spoliniano³ e a peça didática brechtiana⁴.

Baseando-me nas proposições koudelianas acerca da peça didática brechtiana por meio dos jogos teatrais spolinianos, planejei e realizei projetos de ensino de teatro para adolescentes durante o ano de 2007 (na Fundação Clóvis Salgado⁵ e na Escola de Teatro PUC Minas⁶). A partir dessas experiências teórico-práticas, procedo aqui algumas considerações acerca de dois conceitos centrais que se evidenciaram como norteadores do percurso artístico-pedagógico então vivenciado: o conceito spoliniano de *fisicalização* e o conceito brechtiano de *gestus*.

O conceito de *fisicalização*, segundo a sua criadora, a arte-educadora Viola Spolin (1906-1994), pode ser definido como “a manifestação física de uma comunicação; a expressão física de uma atitude; [...] uma maneira visível de fazer uma comunicação subjetiva” (SPOLIN, 1998: 340). Dar relevo à dimensão corporal da expressão cênica é uma premissa spoliniana, na medida em que uma das preocupações centrais da autora, em sua proposta de ensino de teatro, é “encorajar a liberdade de expressão física, porque o relacionamento físico e sensorial com a forma de arte abre as portas para o *insight*. [...] Esse relacionamento mantém o ator no mundo da percepção – um ser aberto em relação ao mundo à sua volta” (SPOLIN, 1998: 14).

A abertura perceptiva do ator-jogador, no contexto spoliniano, faz-se na perspectiva da parceria com o outro, e penso ser importante ressaltar, conforme Pupo (2005: 134), que a “noção de *fisicalização*, inerente ao sistema de Spolin, permite ao jogador desenvolver sua consciência sensorial por meio da relação lúdica com o parceiro”. Esta é uma dimensão

pedagógica fundamental ligada a esse conceito, pois diz respeito à socialização contínua da experiência subjetiva, processo fundamental na formação de um sujeito pleno de possibilidades interativas.

Diversos outros desdobramentos pedagógicos da prática da *fisicalização* poderiam ser apontados, mas, nos limites deste artigo, gostaria de destacar as reverberações desse conceito no desenvolvimento cognitivo da criança, as quais ocorrem, segundo Japiassu (2001: 76), porque “[...] fisicalizar implica a ampliação da capacidade corporal expressiva dos jogadores, de sua atenção, memória sensorial e pensamento conceitual (categorial)”. Dessa forma, os alunos de teatro podem compreender através do corpo, “[...] a dimensão representacional, simbólica, do fenômeno teatral”.

O conceito de *gestus*⁷ é uma categoria estético-política fundamental na teoria e prática do *teatro épico* brechtiano, o qual, segundo Benjamin (1994: 80), é basicamente gestual, afinal, “[...] o gesto é seu material, e a aplicação adequada desse material é sua tarefa”. De acordo com Brecht (1967: 77), “uma linguagem é *Gestus* quando está baseada num gesto e é adequada a atitudes particulares adotadas pelo que a usa, em relação aos outros homens”. Por isso, no sentido brechtiano, *gestus* diz respeito sempre a uma dimensão relacional e social do gesto como signo teatral.

No entanto, ainda que surja diretamente da gestualidade da cena, o *gestus* diz respeito a um complexo sígnico, a uma operação sígnica desenvolvida pelo ator na temporalidade do espetáculo e realizada, inicialmente, ao nível do gesto, mas cujo alcance não está, necessariamente, restrito a este nível (PINTO, 2008: 36). O caráter *géstico* pode estar presente no texto (falado e / ou materializado em cartazes e projeções), no figurino, no cenário, na música (daí a possibilidade de se falar numa *música-gestus*⁸).

A relevância pedagógica do *gestus* brechtiano pode ser desdobrada em diferentes direções, uma das quais é ressaltada por Koudela e Santana (2006: 70-71), quando afirmam que

A natureza do *Gestus* é dialética, justamente pelo fato de ser simultaneamente símbolo e ação física. (...) O conceito de *Gestus* exerce justamente neste ponto nevrálgico ou neste campo de tensão entre os estados estéticos, a sua importância primordial. Tarefa do trabalho pedagógico, na dicção brechtiana, é ter em mira o concreto e o abstrato, na forma do gesto, que deverá ser operacionalizado (tornado físico).

Parece-me clara uma possível interconexão teórica dos dois conceitos: *fisicalização* e *gestus* tratam, sob óticas distintas, ainda que relacionadas, do processo de objetivação da forma artística, por meio do gesto teatral. Nesse sentido, ambos podem ser considerados conceitos extremamente relevantes no contexto do teatro-educação, seja no que tange ao desenvolvimento

da expressão gestual (*fisicalização*), seja no que se refere à elaboração do gesto como signo construtor de um discurso crítico (*gestus*).

Ao refletir sobre minha prática pedagógica, à luz desses conceitos, evidenciou-se a necessidade renovada de um maior aprofundamento teórico, o qual possa iluminar a prática do ensino de teatro para crianças e adolescentes, no caminho da apropriação de abordagens diversas, mantendo sempre o olhar atento ao mundo atual e às questões da contemporaneidade. Afinal, segundo Brecht, o teatro pode, sim, representar a realidade desde que esta seja vista, sempre, como um processo vivo e contínuo, como um caminho multiforme e dialético e, principalmente, como “um mundo suscetível de modificação” (BRECHT, 2005: 21).

Referências bibliográficas

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história*. São Paulo: Brasiliense, 1994 (Obras Escolhidas v.1).

BRECHT, Bertolt. *Estudos sobre teatro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

JAPIASSU, Ricardo. *Metodologia do ensino de teatro*. Campinas, SP: Papirus, 2001.

KOUDELA, Ingrid Dormien. *Jogos teatrais*. São Paulo: Perspectiva, 1984.

KOUDELA, Ingrid Dormien. *Brecht: um jogo de aprendizagem*. São Paulo: Perspectiva / EDUSP, 1991.

KOUDELA, Ingrid Dormien (org.). *Um vôo brechtiano: teoria e prática da peça didática*. São Paulo: Perspectiva / FAPESP, 1992.

KOUDELA, Ingrid Dormien. *Texto e Jogo: uma didática brechtiana*. São Paulo: Perspectiva / FAPESP, 1999.

KOUDELA, Ingrid Dormien. *Brecht na pós-modernidade*. São Paulo: Perspectiva, 2001.

KOUDELA, Ingrid Dormien; SANTANA, Arão Paranaguá de. *Abordagens metodológicas do teatro na educação*. In CARREIRA, André (org) [et. al.]. *Metodologias de Pesquisa em Artes Cênicas*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2006 (Memória ABRACE; 9).

KOUDELA, Ingrid Dormien (2008). *A encenação contemporânea como prática pedagógica*. Ensaio aceito para publicação pela URDIMENTO – Revista de Estudos Pós-Graduados em Artes Cênicas do Programa de Pós-Graduação em Teatro da Universidade do Estado de Santa Catarina (no prelo).

PINTO, Davi de Oliveira; ROCHA, Maurilio Andrade (orientador). *A Música-Gestus nos espetáculos Esta Noite Mãe Coragem, Um Homem é Um Homem e Nossa Pequena Mahagonny (dissertação de mestrado)*. Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Belas Artes, 2008.

PUPO, Maria Lúcia de Souza Barros. *Do mediterrâneo ao atlântico, uma aventura teatral*. São Paulo: Perspectiva, 2005.

SPOLIN, Viola. *Improvisação para o teatro*. São Paulo: Perspectiva, 1998.

SPOLIN, Viola. *O jogo teatral no livro do diretor*. São Paulo: Perspectiva, 1999.

SPOLIN, Viola. *Jogos teatrais: o fichário de Viola Spolin*. São Paulo: Perspectiva, 2001.

SPOLIN, Viola. *Jogos teatrais na sala de aula*. São Paulo: Perspectiva, 2007.

Notas

¹ Davi de Oliveira Pinto (Davi Dolpi) é doutorando em Artes pela Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais (EBA / UFMG), Mestre em Artes pela EBA / UFMG, Especialista em Arte-Educação pela Universidade do Estado de Minas Gerais, além de ator, diretor e professor de teatro em Belo Horizonte, MG.

² A Profa. Dra. Ingrid Dormien Koudela é Docente do Curso de Pós-Graduação da Escola de Comunicações e Artes (ECA) da Universidade de São Paulo (USP) e atualmente leciona no Curso de Licenciatura em Teatro da Universidade de Sorocaba, no estado de São Paulo (informações retiradas de KOUDELA, 2008).

³ Cf. SPOLIN, 1998; 1999; 2001; 2007 e KOUDELA, 1984.

⁴ Cf. KOUDELA, 1991; 1992; 1999; 2001.

⁵ Maiores informações em <http://www.palaciodasartes.com.br/conteudos/detalhes.aspx?IdCanal=87&IdMateria=69>.

⁶ Maiores informações em <http://www.pucminas.br/escoladeteatro/index.php?pai=63&pagina=220>.

⁷ Cabe observar que o conceito de *gestus* deve ser entendido dentro do conjunto mais amplo de categorias estético-políticas próprias do teatro épico brechtiano (tais como o *distanciamento*, a *historicização*, entre outras).

⁸ O conceito brechtiano de *música-gestus* constitui o eixo teórico da minha dissertação de Mestrado (PINTO, 2008).