COLÉGIO PEDRO II

PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO, PESQUISA, EXTENSÃO E CULTURA

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO ESPECIALIZAÇÃO EM EDUCAÇÃO PSICOMOTORA

MARCUS VINICIUS SYLVESTRE ROCHA

THAIS CRISTINA CARVALHO SENA

BASES E ASPECTOS PSICOMOTORES NO LABORATÓRIO TEATRAL PARA CONSTRUÇÃO DE PERSONAGEM E DESENVOLVIMENTO CORPORAL

Rio de Janeiro

2025

MARCUS VINICIUS SYLVESTRE ROCHA
THAIS CRISTINA CARVALHO SENA

BASES E ASPECTOS PSICOMOTORES NO LABORATÓRIO TEATRAL PARA CONSTRUÇÃO DE PERSONAGEM E DESENVOLVIMENTO CORPORAL

Trabalho de Conclusão de Curso em formato de artigo científico apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Educação Psicomotora, vinculado à Pró- Reitoria de Pós- Graduação, Pesquisa, Extensão e Cultura do Colégio Pedro II, como requisito parcial para obtenção de título de Especialista em Educação Psicomotora

Orientador (a) Professor (a) Dra. Cristie de Moraes Campello.

Rio de Janeiro

2025

COLÉGIO PEDRO II

PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO, PESQUISA, EXTENSÃO E CULTURA

BIBLIOTECA PROFESSORA SILVIA BECHER

CATALOGAÇÃO NA FONTE

R672 Rocha, Marcus Vinicius Sylvestre

Bases e aspectos psicomotores no laboratório teatral para construção de personagem e desenvolvimento corporal / Marcus Vinicius Sylvestre Rocha, Thais Cristina Carvalho Sena. – Rio de Janeiro, 2025.

27 f.

Artigo Científico apresentado como Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Educação Psicomotora) – Colégio Pedro II. Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa, Extensão e Cultura.

Orientador: Cristie de Moraes Campello.

1. Educação psicomotora - Estudo e ensino. 2. Psicomotricidade. 3. Teatro. 4. Linguagem corporal. 5. Corpo e mente - Crianças. I. Sena, Thais Cristina Carvalho. II. Campello, Cristie de Moraes. III. Título.

CDD 152.385

Ficha catalográfica elaborada pela Bibliotecária Simone Alves – CRB7 5692.

MARCUS VINICIUS SYLVESTRE ROCHA
THAIS CRISTINA CARVALHO SENA

BASES E ASPECTOS PSICOMOTORES NO LABORATÓRIO TEATRAL PARA CONSTRUÇÃO DE PERSONAGEM E DESENVOLVIMENTO CORPORAL

Trabalho de Conclusão de Curso em formato de artigo científico apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Educação Psicomotora, vinculado à Pró- Reitoria de Pós- Graduação, Pesquisa, Extensão e Cultura do Colégio Pedro II, como requisito parcial para obtenção de título de Especialista em Educação Psicomotora

Aprovado em: _____/_____/_____.

Banca Examinadora:

_____
Dra. Cristie de Moraes Campello
Colégio Pedro II

_____
Dra. Katia de Souza e Almeida Bizzo Schaefer
Colégio Pedro II

_____
Me. Ribamar Arruda Ribeiro
Universidade Estadual do Rio de Janeiro

_____
Ma. Cintia Tavares Ferreira
Colégio Pedro II

Rio de Janeiro
2025

BASES E ASPECTOS PSICOMOTORES NO LABORATÓRIO TEATRAL PARA CONSTRUÇÃO DE PERSONAGEM E DESENVOLVIMENTO CORPORAL

MARCUS VINICIUS SYLVESTRE ROCHA
THAIS CRISTINA CARVALHO SENA

Resumo: O presente artigo busca investigar a relação entre as bases e aspectos da Psicomotricidade se utilizando do laboratório teatral para construção de personagem em prol de proporcionar um desenvolvimento mais amplo dos corpos dos alunos do segmento do Ensino Fundamental I na cidade do Rio de Janeiro. Se valendo do laboratório teatral para trabalhar os aspectos motores, lúdicos, imagéticos e simbólicos que são o percurso para uma construção de personagem no Teatro. Porém, essa mesma vivência se faz importante na formação de uma criança em desenvolvimento. Para isso, foi utilizado como metodologia relatos de experiências do campo e referências bibliográficas.

Durante a investigação de campo realizada pelos pesquisadores do artigo em questão, foi notado que crianças de diversas faixas etárias apresentaram dificuldades com o uso da imaginação, relacionamento com os colegas, pouco uso da expressividade corporal e dificuldades quanto ao campo simbólico.

Contudo, o artigo mesmo focado na relação entre a Psicomotricidade e o Teatro, possibilita a partir dele, reflexões para a área da Educação como um todo, a fim de que todos os envolvidos na comunidade escolar estejam atentos às necessidades e potencialidades do corpo dos alunos para que tenham a possibilidade de um desenvolvimento integral.

Palavras Chaves: Educação, Psicomotricidade, Teatro, Expressividade Corporal, Campo Simbólico.

PSYCHOMOTOR FOUNDATIONS AND ASPECTS IN THE THEATER LABORATORY FOR CHARACTER CONSTRUCTION AND BODY DEVELOPMENT

Abstract: This article aims to investigate the relationship between the foundations and aspects of psychomotricity by utilizing theater workshops for character development, aiming to promote a more comprehensive development of the body of students in the elementary education in the city of Rio de Janeiro.. The study employs theater workshops to explore motor, playful, imagistic, and symbolic aspects, which are essential for character creation in theater. However, this same experience is important in the development of a child. For this reason, the methodology included field experience reports and bibliography references. During field research conducted by the authors of these articles, it was observed that children of several age groups presented difficulties using their imagination, peer relationships, limited bodily expressiveness, and challenges in the symbolic field. However, the article focuses on the relationship between psychomotricity and theater. It also permits reflection in the area of Education as a whole, to ensure that all members of the school community pay attention to students' bodily needs and potential, enabling holistic development.

Keywords: Education, Psychomotricity, Theater, Body Expressiveness, Symbolic Field

1. INTRODUÇÃO

O artigo a seguir versará sobre a experiência em sala de aula de dois docentes de Teatro no segmento do Ensino Fundamental I, em que no dia a dia de aula foram percebidas dificuldades das crianças em temas que não deveriam existir, como a falta de imaginação, por exemplo. Desta forma, a pesquisa busca investigar e destacar além dessas dificuldades, possibilidades de atuação que possam mudar o cenário encontrado. Sendo observado por Marcus Sylvestre, na maioria das aulas de Teatro, certa dificuldade de criação de cenas e personagens, que quando a criatividade não era explorada como poderia, resultava em cenas em que a maior referência era a violência. Fato que o fez questionar o repertório desses alunos, bem como os meios em que estão inseridos, já que o meio influencia de forma contundente as nossas ações. Ao questionar as turmas sobre as escolhas de temas violentos, recebia como resposta, o fato de que: "cenas de ação são mais divertidas". E buscava assim, mostrar e indicar possibilidades de cenas que contenham os elementos da ação sem a necessidade do uso de temáticas violentas.

Contudo, a recorrência dessas escolhas levou a buscar formas de possibilitar o uso do campo simbólico para que as crianças pudessem expressar o que sentem dentro de um espaço seguro para tal, o palco. Porém, foi notado que as escolhas se repetiam por falta de imaginação das crianças e não só pelo meio que podem estar inseridas. A dificuldade de imaginação se mostra de diversas formas como, por exemplo, a não elaboração de uma história concreta seguindo a estrutura dramatúrgica convencional de início, meio e fim, mas também com a falta de capacidade em criarem espaços ficcionais, como ocorrido em atividade em que era pedido para que cada aluno saísse da sala e quando voltasse, demonstrasse corporalmente o lugar em que estava, em que não poderia ser a própria sala. Observando que os alunos não conseguiam realizar a proposta, foi sugerido alguns lugares que tem como característica o lado sensorial: floresta, praia, lugar frio, lugar quente etc. Mesmo após o apontamento, a dificuldade imagética dos alunos persistiu, indicando assim que, além de terem dificuldade com a ludicidade, possuem também pouca expressividade e comunicação corporal, visto que, para demonstrarem algum lugar, necessitam do uso da fala para dizerem que lugar é este.

Seguindo essa linha de observações em sua trajetória recente como docente de Teatro, Thais Sena percebeu que alguns alunos tinham dificuldades com a elaboração das histórias por mais simples que fossem. Apresentando essas dificuldades nas conexões realizadas das etapas dramatúrgicas, o que pode indicar uma falta do exercício das suas possibilidades cognitivas e da ludicidade. Tendo ocorrido em alguns momentos reações agressivas entre os alunos, quando por vezes se chamavam de "burros" por não executarem algo como gostariam, demonstrando pouco tato com suas relações sociais. Porém, além das percepções citadas, no decorrer das

aulas, foi notado o uso excessivo da palavra como ferramenta de expressão em detrimento do corpo, fato que indica a pouca capacidade corporal que vem atingindo as crianças nos dias de hoje, que podem derivar de inúmeros motivos, como o excessivo uso de telas. Uso este que sendo bem administrado é capaz sim de trazer inúmeros benefícios, mas que podem aumentar dificuldades, principalmente imagéticas, já que todo conteúdo consumido em tela chega pronto, não se fazendo necessário a interpretação ou criação sobre o conteúdo que se consome.

Com essas observações em mente e se valendo das bases da Psicomotricidade e do Teatro, Marcus Sylvestre e Thais Carvalho buscam com esta pesquisa proporcionar que essas crianças explorem suas capacidades imagéticas e simbólicas, a partir do laboratório teatral e criação de personagens, bem como, através de propostas cênicas, conquistem suas potências criativas. Desta forma, trabalhando suas funções motoras, cognitivas e relacionais, com o objetivo de desenvolver um ser humano amplo.

2. OBJETOS DA PESQUISA

2.1 OBJETIVO GERAL Investigar as bases e os aspectos psicomotores na relação com o laboratório teatral.

2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

2.2.1 Pesquisar a relação entre a Psicomotricidade e o Teatro como ferramenta do desenvolvimento corporal.
2.2.2 Refletir a relação da construção de personagem com o esquema e a imagem corporal.
2.2.3 Analisar o distanciamento e a fragilidade dos corpos nas interações com a sociedade contemporânea.

3. JUSTIFICATIVA

Apesar dos avanços na área da Psicomotricidade, ainda existem poucos estudos que abordam a relação entre Psicomotricidade e Teatro. Campos fundamentais para o desenvolvimento humano, cada um ao seu modo. O que justifica a necessidade desta pesquisa, já que a motivação em investigar o laboratório teatral como ferramenta psicomotora, surge a partir das experiências vividas pelos autores do presente artigo, em que nas suas vivências em sala de aula com seus

alunos do segmento do Ensino Fundamental I, os levaram a perceber barreiras enfrentadas pelos discentes na realização das atividades teatrais propostas em aula. Dificuldades estas que variam entre imaginação, campo simbólico, relacional e motor. Desta forma, criando o desejo de estreitar os laços entre os dois campos, a fim de entender as possibilidades de trabalhos conjuntos, com o objetivo de auxiliar o desenvolvimento do aluno.

Logo, diante da falta de expressividade e comunicação corporal dos alunos no fazer teatral, a pesquisa tem como objetivo a investigação de como alinhar as bases da Psicomotricidade com o Teatro na perspectiva da criação de personagens. Fomentar o uso do corpo com o propósito de uma comunicação não verbal mais eficiente em todos os âmbitos possíveis, estimulando assim, um maior desenvolvimento social e humano do aluno.

Desta forma, a partir do laboratório teatral, a criança tem a possibilidade de, através das criações cênicas, entender e trabalhar suas relações interpessoais, suas fragilidades a partir do campo simbólico, promovendo sua ludicidade. Portanto, desenvolvendo também seus aspectos motores e cognitivos, visando sua formação integral.

4. METODOLOGIA

A pesquisa foi realizada através de observação de campo de dois docentes de Teatro que atuam em locais diferentes. Sendo assim, inseridos em contextos diferentes, já que uma visão será referida a uma unidade particular de escola regular na cidade do Rio de Janeiro e outra a partir de uma ONG que oferece atividades educativas e culturais, incluindo teatro para crianças da rede municipal de ensino da mesma cidade. As experiências observadas são de aulas semanais de curso livre de Teatro com duração de uma hora e meia e aulas dentro da grade curricular de uma escola regular tendo cinquenta minutos de duração.

O público alvo dessas aulas são alunos de diferentes faixas etárias, mas que todos compreendem ao segmento do Ensino Fundamental I. A pesquisa ressalta as necessidades e benefícios de trabalhar a expressividade corporal, imagética, lúdica e relacional dos alunos deste segmento, entendendo que esses aspectos são fundamentais para uma formação integral. Contudo, em diversos momentos a metodologia foi prejudicada por limitações de espaço físico dos locais em que as aulas ocorrem. Bem como a falta de contato com as famílias dos discentes.

A pesquisa utilizou como método dinâmicas em sala de aula, jogos teatrais e propostas cênicas que contaram com o uso de diversos objetos para auxiliarem o objetivo de proporcionar a experimentação dos alunos consigo e com os outros dentro do campo simbólico permitido pelo

Teatro. Além dos relatos de experiência dos observadores em sala de aula, a pesquisa utilizou-se de fontes bibliográficas para embasar seus pontos.

5. DESENVOLVIMENTO

A Psicomotricidade como campo de conhecimento, estuda as diversas possibilidades de desenvolvimento humano passando por aspectos cognitivos, neurológicos, motores e emocionais. Permitindo a partir de vivências e práticas um maior entendimento do indivíduo como um ser único e em busca da plenitude. Considerando que um ser pleno precisa ter desenvolvido o máximo de todas as suas possibilidades. A ciência da Psicomotricidade surge como área de estudo para desmistificar ideias do pensamento cartesiano que tinha se estabelecido como verdade absoluta na sociedade.

Logo, com seus avanços e contribuições de autores, foi possível entender e chegar ao desenvolvimento que encontramos hoje na sociedade, visando uma melhor qualidade de vida e o desenvolvimento integral do ser humano.

Este trabalho parte da provocação de como associar o Teatro com o campo da Psicomotricidade, já que as relações entre Psicomotricidade e práticas teatrais são profundas, porque ambas envolvem o corpo como instrumento de expressão, comunicação e aprendizagem. Refletindo sobre o fazer teatral, é possível compreender que todo ele é Psicomotricidade.

A consciência e noção corporal elementos fundamentais para se construir uma presença cênica, um corpo com tonicidade de acordo com as propostas sugeridas, a expressão e comunicação que algumas vezes se dá de forma não verbal, exigindo do ator que está em cena uma maior expressividade para se passar uma mensagem para o público, a relação espaço e tempo que envolve questões como proximidade, direção, distância, ritmos e velocidade, o equilíbrio emocional e o controle da ansiedade pois a criança adquire confiança em si e no grupo perdendo a timidez, a imaginação e criação que estimula a ludicidade da criança para desenvolver cenas, improvisações e contação de história e sua socialização e trabalho com grupos, pois o Teatro é uma prática coletiva que também visa trabalhar a cooperação e o social bem como a Psicomotricidade. Respeitando a vez do outro e estabelecendo a empatia com seu colega de trabalho. Desta forma, ambas as áreas conversam entre si, com o propósito de promover o desenvolvimento motor da criança. Essa relação entre as possibilidades de trabalhar a Psicomotricidade dentro de um laboratório teatral, local em que é possível de forma lúdica

trabalhar todos os aspectos já citados, denuncia diversas dificuldades vividas por crianças nos dias atuais, que podem ter como origem diversos fatores.

5.1 RELATO DO OBSERVADOR 1

O Teatro possibilita um espaço seguro para que qualquer pessoa possa expressar, falar, fazer, pensar sobre qualquer assunto ou tema sem a pressão de julgamentos. Já que o espaço do palco, é um espaço simbólico onde "tudo pode", porém apenas nele. Espaço esse que não precisa ser um espaço físico como um tablado, mas um espaço criado a partir da relação com o outro em que em dado momento alguém estará na plateia, enquanto outro estará apresentando. Esse espaço é capaz também de permitir a criação de novos espaços sem deixar de estarmos no mesmo de antes (desta vez físico), como a possibilidade de estarmos num Reino Dinamarquês de Hamlet, mesmo estando numa sala de aula no Rio de Janeiro, como pensa Boal (1996). A capacidade espacial e simbólica que o palco proporciona para o teatro é de suma importância para as práticas psicomotoras também. Ainda mais a partir de observações em que se notam dificuldades espaciais, lúdicas e imagéticas de alunos do Ensino Fundamental I, ou seja, crianças que não são capazes de imaginar outros lugares se não o físico e visível.

> [...] O espaço estético é dicotômico e dicotomizante e quem nele penetra se dicotomiza. Em cena, o ator é quem é, e é quem parece ser. Está agora aqui, diante de nós e está também distante, em outro lugar, em outro tempo, onde se passa a história sendo contada e vivida: é Sérgio Cardoso e é Hamlet. Sendo dicotomizante, esse espaço dicotomiza também os espectadores: estamos aqui sentados nesta sala e estamos também no Castelo de Elsinore." (p.36)

Estimular essa criatividade é crucial para um desenvolvimento mais amplo deste ser que através das brincadeiras deveria ser capaz de criar imagens criativas, que não tem conseguido. Talvez por ausência de brincadeiras que acomete muitas crianças atualmente, e que diversos fatores contribuem para que isso ocorra, como falta de opções de áreas de lazer, pouco tempo disponível dos pais, o que faz com que as crianças fiquem sozinhas tendo como refúgio as telas ou vivam com as "agendas" cheias. Criando uma ideia de compromisso, maturidade, afazeres ainda desnecessários num momento da vida em que deveriam brincar. A brincadeira educa.

Se há um déficit do brincar, teremos crianças limitadas cognitiva e motoramente, o que pode acarretar dificuldade lúdica, emocional e relacional. A criança precisa do outro para entender

seus limites, espaços, cuidados devidos e sobretudo, sobre si mesma. É no contato com o outro que somos capazes de nos reconhecermos como um. É no contato com o outro que a criança irá entender o que gosta, o que não gosta, o que pode, o que não pode, os caminhos possíveis etc. Mas também é com o outro que o entendimento dos limites, frustrações e diversas questões emocionais e relacionais também se dão. Lapierre e Aucouturier (1984) destacam a importância do outro no desejo de "re-unidade" ao afirmarem que:

> Re-unidade ao nível da pessoa, e também re-unidade ao nível de relacionamento com o outro: é o outro que direta ou indiretamente provocou este estado emocional. Somente a emoção compartilhada permite encontrar a fusão. Fusão simbólica à distância, através das manifestações emocionais do corpo do outro, através de uma linguagem corporificada, de tonalidade afetiva. A liberação do desejo fusional pelos estados emocionais é evidente; em qualquer situação de grande intensidade emocional (alegria ou tristeza) os corpos se aproximam ("estou perto de você") e frequentemente entram fisicamente em contato direto. (p.39)

Mas se esse contato com o outro não acontecer, e esses entendimentos forem comprometidos, haverá dificuldades em lidar com eles. O que possibilitará pouca habilidade social e trato com o outro.

Foi percebido em diversas atividades que a maioria das crianças apresentam dificuldades em inventar histórias ou personagens, chegando ao ponto de dizer que não sabem imaginar. Ouvir tal fala vinda de uma criança chega a ser surpreendente, já que nessa fase, o mais provável seria uma vasta possibilidade de criações. Além de tais falas, há certa resistência em experimentar esse lugar da criação e acabam preferindo ficar sentadas só assistindo, num lugar de passividade. É comum acontecer negações de ir ao palco por não se sentir à vontade com tal exposição ou vergonha, mas que quando isso acontece e lhes é proposto que criem uma história nem que seja escrito, volta a dificuldade com o imaginar. O que pode levar a crer que a negativa por conta da vergonha, por mais real que possa ser, não é o único motivo.

Durante uma aula com uma turma do primeiro ano do Ensino Fundamental I, ou seja, crianças com até seis anos, foi proposto uma atividade em que cada uma iria sair da sala e quando passasse novamente pela porta, aquele espaço da sala de aula não seria mais o mesmo, mas sim um novo espaço criado por esta criança que saiu, podendo se utilizar de todo e qualquer elemento presente na sala, inclusive os colegas. Antes que o primeiro começasse, foi exposto

durante uma conversa, apontamentos sobre tudo o que tinha na sala de aula, no qual todos responderam com detalhes tudo que viam no lugar. Contudo, quando a atividade lúdica começou e a primeira criança voltou para a sala, ela não conseguia mostrar corporalmente e nem através das relações imaginárias criadas com os objetos reais da sala para descrever o lugar escolhido. Se quer havia conseguido imaginar um novo lugar que não fosse a própria sala de aula.

Ao perceber tal cenário, interferi no intuito de ajudar ao aluno encontrar um caminho e perguntei quais lugares eles poderiam imaginar que seriam capazes de vivenciá-los sem a necessidade de dizerem qual era e não obtive muitas respostas. Foi aí que passei a sugerir lugares com teor sensorial como uma floresta, praia etc. Porém, ao recomeçarem, não havia naqueles corpos a possibilidade de imaginar estarem em tais lugares.

Essa dificuldade me fez refletir se de fato o maior problema estaria sendo a falta de imaginação ou o pouco acesso a lugares que possibilitem contato com a natureza, já que não foram capazes de demonstrar as sensações de estarem em contato com árvores, sendo no olhar deslumbrado de uma grande árvore, no frescor de estar numa floresta, no andar claudicante de pisar em folhas secas.

A dificuldade com o lúdico se mostra também nas escolhas de histórias quando são provocados a criar uma cena em grupo, onde há a grande tendência de optarem por histórias que já conhecem, em que não haveria a necessidade de pensar e criar algo, como ocorrido em uma aula com uma turma do primeiro ano do Ensino Fundamental I, em que uma aluna disse só gostar de histórias que já conhece, por não saber criar algo. O que leva a partirem, muitas vezes, para temáticas tais como: jogos de futebol, lutas, filmes, jogos ou séries que acompanham. A partir dessas escolhas, viam os apontamentos sobre a diferença de uma história ter o elemento futebol e a cena ser a reprodução de um jogo de futebol, o que apresenta uma dificuldade com as estruturas dramatúrgicas que conferem o entendimento da cena como um todo. Além de não haver, nessas escolhas, o ímpeto de uma nova criação que seja original e que, assim, tenha algo a comunicar que se relacione consigo e com o outro, deixando de haver também o diálogo e escuta sobre o que o colega pensa e deseja criar. Contudo, tirando como exemplo o jogo de futebol, os outros elementos serviam também para que usassem o palco como um novo espaço para brincarem, fazendo refletir sobre essa possível falta no dia a dia das crianças. Talvez, utilizando o espaço simbólico do palco como um espaço ausente em suas realidades.

Nas escolhas de histórias de luta, a lógica era parecida, mas com o acréscimo de ações violentas, que são outra característica muito presente no dia a dia de sala de aula durante propostas cênicas e tem sido excessiva a escolha por temas violentos para a criação de histórias. Um grupo de crianças demonstra dificuldades na elaboração de cenas compostas por ideias mais fantasiosas ou lúdicas, preferindo histórias sobre assaltos, sequestros e mortes. Fato este que se estende por diversas faixas etárias. Acarretando dessa forma, cenas desorganizadas no sentido teatral e que apresentam riscos reais de algum deles se machucar. Contudo, sempre é realizado com muito afinco e desejo. Fica nítido nesse tipo de cena, o prazer que sentem em realizarem e pensarem esses temas e aí, por mais que oriente sobre outras possibilidades de criação, deixo que apresentem para que possam agir no campo simbólico e externar suas raivas ou sentimentos ruins, como apontado por Lapierre/Aucouturier (1984):

> Para que não haja recalque no inconsciente, é preciso que os desejos e os fantasmas sejam reconhecidos e aceitos pelo próprio indivíduo. Aceitar estes pensamentos sem ter por eles um sentimento de culpa, não quer dizer que se aceite necessariamente sua realização concreta. Entre o desejo e o ato, interpõe-se a decisão. Decisão de fazer ou de não fazer, não ainda de fazer de diferentes formas. É neste ponto, domínio da decisão e regulamentação do comportamento social, que divergem os diferentes tipos de educação. (p. 47)

Quando questionados por tantas cenas violentas, a resposta é sempre a mesma: "Cena de ação é mais divertida." e mesmo que o professor demonstre que existem outros mecanismos para realização de cenas de ação sem o uso da violência, elas seguem sendo criadas. É importante pontuar que não se deve descredibilizar essa escolha, já que a violência está presente no dia a dia de qualquer pessoa numa realidade de metrópole, porém, é preciso entender outros caminhos e sobretudo, os motivos dessas escolhas que podem estar atreladas a vivências violentas fora do âmbito escolar. O que faria com que essas escolhas fossem apenas representações de vivências das crianças. Tais escolhas corroboram com o pensamento de que o palco é sim o melhor lugar para isso acontecer. Sendo o Teatro uma possibilidade de substituição simbólica como citado por Bizzo (2021) ao dizer:

> Portanto, temos que efetuar a transposição no plano simbólico no qual a agressão poderá ser aceita e isentada de culpa. Este é o sentido de todos os jogos de agressão simbólica que estimulamos e suscitamos. Bolas, arcos, cordas, lenços, tecidos e, de maneira geral, todos os objetos "não perigosos" são usados como instrumentos para esses jogos[...]. (p.164).

Algo comum entre as turmas do Ensino Fundamental I nas atividades de Teatro é a pouca utilização de toda potência corporal possível. Alunos com inibições que podem vir de vários motivos e que são possíveis de compreender e serem trabalhadas, mas, também de outros corpos que parecem não saberem como se moverem a seu favor. Crianças que na sua potência de vida, correm e correm sem conseguirem perceber os espaços que têm para isso, sem conseguirem dar conta dos cuidados precisos, sem conseguirem utilizar essa potência e corpos de uma forma criativa e imaginativa. Essas dificuldades afetam diretamente as relações entre os alunos, bem como o desempenho nas propostas cênicas, já que o mais importante no Teatro é o uso do corpo que tem sido observado e ausente na maioria das vezes. Há uma nítida desconsideração da importância dos corpos, porém, não há uma supervalorização da mente como sugeriria o pensamento cartesiano. Ora, se não há a valorização da mente e nem do corpo, há de que? E é essa a questão a ser trabalhada em sala. Porque esse desprendimento de si, implica em dificuldades sociais, emocionais, relacionais, motoras, cognitivas etc. Existe com isso uma grande dificuldade relacional dos alunos conseguirem se respeitar, muito por não se entenderem como sujeitos merecedores de respeito, como se fosse aceitável ser maltratado e esse tipo de comportamento ser a regra da convivência.

Turmas que não conseguem manter um diálogo por muito tempo ou não conseguem falar entre si sem a necessidade do grito. Turmas com dificuldades com o cumprimento de combinados estabelecidos pelos próprios por conta de um excesso de movimentação que lhes é tolhido dentro da estrutura escolar formal na maioria das vezes, o que leva a pensar em como são as rotinas dessas crianças fora da escola também. Será que a falta de movimento se dá apenas na escola ou fora dela também? Reflexão esta que encontra paralelo ao pensamento de Bizzo (2021) ao dizer que:

> Foi então que resolvi propor muitas brincadeiras com regras para que, na prática, eles percebessem a importância delas. Assim, seguindo a proposta do próprio grupo, tentamos organizar um pique-bandeira. Esse pique requer pensamento em equipe, estratégia e respeito às regras e não imaginei que dariam conta de tal brincadeira, mas resolvi realizá-la mesmo assim, já que foi solicitada por eles. Alertei sobre a importância de conversarem em equipe e formarem planos de ação, mas não funcionou. Todos corriam para pegar a bandeira, ninguém queria pegar ninguém, crianças do mesmo time brigavam para resolver quem levaria a bandeira e vencia quem assim fizesse mais rápido. Em seguida, nos sentamos para conversar sobre o acontecido e refletido sobre o que poderia ser diferente para a brincadeira dar certo, já que eles mesmos ficaram chateados com o resultado. "É preciso ter ainda caos dentro de si, para poder dar à luz uma estrela dançante. Eu vos digo: há ainda caos dentro de vós". (NIETZSCHE, 2011b, p.41). Como afirmou o filósofo, foi preciso entrar em contato com o caos para que eles parassem para pensar nas relações que estabeleciam entre eles. Não bastariam palavras críticas ou punições. Eles precisavam viver a perda do chão, da estabilidade e isso foi possível com a brincadeira que eles mesmos propuseram e que não deram conta de brincar. (p.171)

Como crianças atarefadas por conta de compromissos dos pais ou por ficarem apenas em casa por falta de áreas de lazer como já citado.

Segundo os apontamentos, as atividades de Teatro que envolvem a criação de cenas ou contação de histórias são afetadas por essas dificuldades, como por exemplo, alunos que oferecem resistência ao criarem histórias que não sejam com as ideias próprias, o que demonstra dificuldade no trato social e entendimento de que não será sempre possível fazer o que se deseja, mas que é importante estar aberto a novas possibilidades, mas também numa mesma atividade de criação de história, não conseguir realizar por que não consegue completar com algo criativo o que foi escutado pelo colega. O que levanta a possibilidade de ter uma dificuldade na escuta do outro, mas talvez cognitiva e sobretudo lúdica, já que é comum ouvir de alunos dessa faixa etária a temida frase "Eu não sei imaginar."

Em um trabalho realizado com a turma em roda, foi explicado que seria criada uma história coletiva de toda a turma, ou seja, não seria de um ou de outro, mas de todos. E para a contação da história, cada um que estivesse na vez, poderia ir ao centro da roda e contar sua parte da criação utilizando o corpo para auxiliar essa narrativa, bem como um tecido disponibilizado pelo professor que poderia ser utilizado de diversas formas a dar vida a história criada, podendo ser um acessório característico de algum personagem, um objeto da história, ou até mesmo algum personagem. Essa história seria começada por quem tivesse alguma ideia primeiro, depois de toda a explicação dada, porém, em uma turma, foi preciso que o próprio professor desse início à história, em que ele interpretou uma senhora utilizando o tecido como bengala da

personagem. Quando terminou sua parte já tinham outros alunos com algum tipo de ideia possível de seguir com a história e assim o jogo pode ser iniciado.

Porém, a maioria dos alunos, não utilizou o tecido ou o corpo ao seu favor na criação da história, mas sim como um cachecol que ficou em grande parte preso ao pescoço de cada um que falava na maioria das vezes sentado no seu lugar. O palco no meio da roda foi pouco utilizado e o elemento que poderia ajudar a agregar foi ignorado de sua função criativa e visto apenas a partir da sua literalidade. Demonstrando o uso primordial da palavra em detrimento do corpo, como única possibilidade de comunicação. Fazendo dessa forma, com que as possibilidades de comunicação se enfraqueçam como destacado por Lapierre/Aucouturier (1984):

> A hipocrisia de uma linguagem por si mesma já "descorporificada", mantém a comunicação num nível muito superficial da "conveniência" e torna vexatória qualquer espontaneidade. Domínio do corpo e domínio da linguagem tornam-se símbolos da "boa sociedade", instrumentos de segregação social. Os comportamentos corporais espontâneos que exprimem a afetividade ou a emoção são consideradas "fraqueza". (p. 44)

As observações das dificuldades enfrentadas pelas turmas durante as aulas de Teatro, levam a refletir como se dá em outras áreas do conhecimento em que estão inseridos, já que por mais conservador que seja qualquer tipo de outro conteúdo necessário para a educação formal, se faz necessário a subjetividade, imaginação e entendimento das regras sociais. As dificuldades vistas durante as aulas de Teatro, certamente ocorrem em outras disciplinas talvez sem serem tão notadas, ou, consideradas apenas como crianças problemáticas ou quando otimistas, crianças levadas. Quando na realidade outras questões podem estar sendo ignoradas. Quais processos pedagógicos estão sendo utilizados em sala de aula, para que, independentemente do conteúdo ministrado, afetar essas crianças sem o objetivo da produção de resultado traduzido em nota com a finalidade da aprovação, mas, sim, pelo objetivo do aprendizado. Questões que não são capazes de serem respondidas por este trabalho, mas que precisam ser explicitadas para que sejam refletidas.

Outro ponto cada vez mais comum nos dias atuais - mas não de hoje – tem sido o distanciamento das pessoas umas das outras independentemente de idade, classe social ou outros, por conta do uso das tecnologias à priori de comunicação que se desenvolveram para conteúdos e que hoje em dia chegam a servir como espaço. A partir do momento em que a internet deixou de ser um

local em que se "entrava" para ser um em que "não se sai", as relações interpessoais se reconfiguraram, sendo possível estar "perto" de alguém praticamente a todo momento sem estar no mesmo local. Mas esse tipo de interação só é possível a partir da palavra, não há nessa relação o calor humano por mais que haja o desejo da afetividade, falta o toque. E como já citado, todo esse contato por mais desejoso que seja, só pode acontecer na parte mais “rasa” da consciência, a palavra. Mandar um beijo, não é beijar. Um emoji de coração não é capaz de sentir o coração do outro pulsar dentro de um abraço apertado.

Não se pode negar a importância que as tecnologias têm no poder de comunicação da sociedade, mas o que vem acontecendo é que a maioria das pessoas - incluindo crianças - acabam por optarem por ela como única possibilidade de vivenciarem a sociedade. Sobretudo por poder ser a todo momento e mais ainda, por poder emular sentimentos. Se toda interação interpessoal fosse presencial, não seria possível dizer que está bem e deixar seu corpo transparecer o oposto. Não se poderia utilizar de uma risada quase exagerada apenas por educação ou desejo de agradar o outro. Seria preciso estar ali, de verdade e viver isso tem seus desafios, já que é preciso estar disposto a mostrar suas hesitações e fraquezas.

A sociedade atual que está inserida nesse momento histórico no qual a internet se faz presente a todo momento, enfrenta a enxurrada de demandas impostas pela velocidade de comunicação do mundo vigente, como citado por Byung-Chul Han em a “Sociedade do Cansaço” (2015) buscarem pelo ápice da produção que tem como tendência a pouca utilização dos corpos para uma valorização apenas da mente, deixando de lado o olhar para o outro e consequentemente para si. Fato que inevitavelmente causa impactos significativos na vida dessas pessoas e consequentemente nas crianças que convivem nesse mesmo mundo vigente.

> "[...] A coação de desempenho força-o a produzir cada vez mais. Assim, jamais alcança um ponto de repouso da gratificação. Vive constantemente num sentimento de carência e de culpa. E visto que, em última instância, está concorrendo consigo mesmo, procura superar a si mesmo até sucumbir. Sofre um colapso psíquico, que chama de burnout (esgotamento). O sujeito do desempenho se realiza na morte. Realizar-se e autodestruir-se, aqui, coincidem." (p.86)

Pensando nas crianças que já nasceram inseridas nesse momento histórico e que padecem de "repertório de corpo", já que em diversos momentos acabam por ficarem passivos em frente a uma tela, seja de celular ou tv para que fiquem "quietas" para que os adultos possam realizar algum tipo de tarefa ou apenas desfrutarem eles, de um raro momento fora das redes. Porém, se cada adulto em algum momento usar esse artifício, grande parte das crianças passarão inúmeras horas sem experimentar suas vivências corporalmente, recalcando suas pulsões de vida e consequentemente deixando de experimentar os contatos humanos necessários na vida. Essa falta se mostrará numa fragilidade relacional, já que ela não foi estimulada a esse contato com o outro corporalmente.

Sem ter essa experiência, as crianças ficam à mercê dos conteúdos que consomem, que nem sempre são possíveis de serem administradas pelos adultos responsáveis, permitindo dessa forma, que se exponham a coisas que não deveriam se expor e, pior ainda, se relacionando virtualmente com pessoas que não deveriam. Essas possíveis relações virtuais podem gerar nesses corpos que padecem das relações reais, desejos mal-entendidos e dificilmente externados, já que não há na maioria das vezes, momentos para tais expressões, o que pode causar uma percepção errada de si até mesmo quanto sua imagem corporal, como comum em casos de bullying. E por essa visão errada de si, podem levá-los a desejarem ser o que não são, já que o espaço virtual é capaz de reproduzir uma sensação de segurança para dizer o que quiser para quem quiser, a hora que quiser. Justamente por não ser real.

Contudo, se vivemos num mundo em que o virtual se confunde com o real, precisamos considerá-lo como tal, estando atentos ao que se faz e o porquê se faz. Uma criança exposta às redes irá buscar nesse lugar o que lhe falta no real: imagem corporal, aceitação, auto afirmação e sobretudo afeto. Porém, em qualquer um dos casos, se houver algum tipo de frustração, a mesma não terá tempo de entender e se recuperar de tal sentimento, já que no instante seguinte algo novo aparecerá em seu feed num movimento quase involuntário de rolar a tela. É preciso voltarmos a sair da internet para que seja um local seguro de entrar.

5.2 RELATO DO OBSERVADOR 2

Como visto pela pesquisadora número 2 em sua rotina de aula em que as atividades cênicas propostas sem o uso da fala e somente as ações físicas podendo ditar o início, meio e fim de cena, se mostrou no primeiro momento algo impossível para as crianças, pois, elas chegavam a dizer: “Isso é impossível!”. Desta maneira, se fez necessário uma série de exercícios

preliminares onde os alunos trabalharam seus aspectos corporais e emocionais, como na atividade em que foi levado para eles uma caixa vazia e a dinâmica acontecia com um aluno de cada vez indo a caixa e "tirando" dela o que quisesse, sem necessariamente ser um objeto, podendo ser um abraço. Para após esse entendimento da possibilidade da comunicação não verbal, realizarem a cena propriamente dita onde não haveria fala e a mesma se daria pelas ações físicas e exploração do corpo como um todo.

Tais atividades evidenciaram o quanto o silêncio é algo muito difícil para as crianças, ainda que o silêncio traga mensagem e possa ser preenchido de significado. Além do silêncio, todas as dificuldades motoras e corporais das crianças de nossa sociedade atual ficaram expostas. Muitos utilizavam o uso excessivo da palavra ao realizarem uma cena ou improviso. Logo, tendo em vista esta realidade no cenário atual das salas de aula, foram propostos novos jogos e exercícios onde a palavra ficaria em segundo plano para a transmissão de mensagens. Como sugere Lapierre/Aucouturier (1984) ao dizer que:

> O intelectualismo é uma tentativa de resolução; uma fuga da afetividade, da emoção, da fusionalidade. O culto da objetividade, erigido em dogma pelo positivismo, tende a despojar a linguagem de qualquer conteúdo subjetivo e emocional. É uma linguagem "fria", separada do corpo, que só veicula informações e abstrações. É a linguagem que se aprende na escola. Que o acesso a este tipo de linguagem seja necessário na nossa civilização, disso não discordamos, porém ele não deve apagar o outro lado da linguagem; uma linguagem corporificada, uma linguagem que "toca" (em referência ao corpo), uma linguagem que pode servir de mediador, de reunificador, nesta fusionalidade à distância, da qual temos tanta necessidade para romper nossa solidão, para preencher nossa falta do ser. (p.39)

O objetivo maior era justamente fazer com que as crianças explorassem todas as possibilidades corporais, como por exemplo os planos baixos, médios, altos, lateralidade, equilíbrio, tonicidade, confiança em seus colegas nas atividades em que os mesmos iriam depender da colaboração e do trabalho coletivo para a execução da tarefa, estimulando sua praxia global.

Outra atividade que a turma demonstrou dificuldade na execução foi quando durante o jogo cantado "Escravos de Jó", que tinha como objetivo principal trabalhar os corpos dentro de um ritmo, alguns alunos não executaram tão bem mesmo que no primeiro momento pudessem cantar a música do jogo. Logo, surgiram dificuldades no desdobramento desta atividade, ao qual foi solicitado que fizessem com o corpo a movimentação, invés de passar objeto, agora eles teriam que pular para o lado no ritmo da música. Um aluno relatou após o término que teve dificuldade de pular para o lado, evidenciando a questão da lateralidade.

Durante a trajetória em sala de aula pude observar o quanto as crianças tinham dificuldades em se expressar corporalmente para transmitir uma mensagem no fazer teatral. Ou seja, tudo era a palavra durante a cena e seus corpos completamente sem "vida" ou expressão. Isso me causou um grande incômodo e inquietação. Se os mesmos gostavam de brincar, correr, dançar (muitas das vezes reproduzindo danças do Tik Tok), porque durante a cena eles não conseguiam transmitir através de seus corpos mensagens, levar significado ao seu público? Sabemos que nosso corpo fala e é completo de sentido e significados. Nosso corpo também representa muito da nossa história, de nossas vivências, e através das nossas experiências de vida, por menor que possa ser – se tratando das crianças – podemos estabelecer uma imagem corporal, sendo ela positiva ou não.

Entender e investigar as dificuldades não somente corporal, mas lúdica deles se tornou algo importante dentro da minha prática docente. E através do fazer teatral, pude dar o pontapé inicial desse processo, com o objetivo de proporcionar um desenvolvimento para os mesmos, e de fazer com que eles pudessem perceber suas limitações e assim, atuarem de alguma forma sobre as mesmas, ainda que fazendo um "pouco diferente", ao tentarem refazer a cena, buscando outras possibilidades motoras/corporais, lúdicas e psíquicas para seu personagem e história em geral, adquirindo assim um repertório mesmo que pequeno neste primeiro momento. O objetivo era fazer com eles pensassem, refletissem as possibilidades, tanto individualmente quanto a construção de seus personagens (seus corpos, sua forma de pensar, o objetivo de cada personagem na história/ o que queriam etc.), como coletivamente na construção de histórias, na contação de histórias e seu desfecho final.

Durante o processo de aula, propus diversos jogos teatrais e exercícios com a finalidade de explorar seus corpos, suas expressividades. Em uma determinada aula apliquei um exercício chamado "telefone com emoção", onde cada aluno, um por vez iria para o palco (este simbólico, pois não estávamos em um tablado), atenderia uma ligação e ao receber a notícia, esta, estabelecida por mim e dita em particular somente para o aluno que fosse atender a ligação – teria que através do corpo, da expressão facial, gestos, demonstrar um sentimento/ emoção ao receber determinada notícia pelo telefone. Enquanto a plateia teria que adivinhar qual emoção, qual o sentimento que a notícia causou no colega que atendeu o telefone. É claro que os alunos que estavam na plateia ficaram eufóricos para tentar adivinhar, mas os alunos que estavam em cena, em sua maioria ficaram no óbvio, trazendo como referência corporal para transmissão da mensagem, gestos estereotipados das emoções, o que me fez pensar também sobre seus

repertórios, suas referências (tais referências, nessa época de conteúdo pronto e alguns bem efêmeros nos dias de hoje).

Ao final, alguns alunos disseram o quanto era difícil tal atividade e que não sabiam direito como fazer, como demonstrar com o corpo sem utilizar a fala. Sendo assim, entendendo o quanto o esquema corporal/corporeidade é de suma importância para o indivíduo como todo, sendo a criança parte de um grupo, me propus a ater-me sobre tal quesito.

Durante tal percurso, propus uma atividade de Teatro Imagem, onde uma dupla em cena formaria uma imagem com seus corpos, sem explicar o significado da mesma, e a plateia diria o que estava acontecendo nesta cena. Após isso, alguém da plateia iria para o palco com o objetivo de substituir um dos participantes e com seu corpo e uma nova expressão criada, junto a expressão do colega mudaria tal significado da história contada através da imagem. Foi visível que para alguns, tal atividade pareceu "sofrida", evidenciando o quanto a palavra em cena se fazia necessária para transmitir uma mensagem. Porém, apesar da palavra se fazer primordial em detrimento de seus corpos (para eles), pude constatar pouca criatividade e ludicidade para construção de um personagem ou cena, mesmo estabelecendo que eles poderiam falar na mesma. Logo, me questionei sobre o porquê de tamanha dificuldade. Sabemos que é através do brincar que a criança aprende e se desenvolve, explorando sua capacidade de imaginar, suas ações motoras em geral, trazendo questões pertinentes à memória e criatividade, criando circunstâncias que serão importantes para a vida e para sua aprendizagem. A autora Spolin (2015), que estabeleceu o sistema de jogo teatral, atribui um enorme valor à dimensão lúdica da criança. Os jogos propostos pela autora e sua estrutura, que é nada mais, nada menos que um brincar, permite que a criança permaneça no plano estético da interação lúdica.

> "[...] As oficinas de jogos teatrais são úteis ao desenvolver a habilidade dos alunos em comunicar-se por meio do discurso e da escrita, e de formas não verbais. São fontes de energia que ajudam os alunos a aprimorar habilidades de concentração, resolução de problemas e interação em grupo." (p.29)

A autora acrescenta ainda sobre sua prática 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." (p.30)

Sendo assim, me perguntei o quanto as crianças de hoje estão tendo efetivamente a oportunidade de brincar? Este brincar segundo a literatura atual é recomendado inclusive no chão da escola, porém, a realidade que pude constatar não era essa. Pois, até no ambiente que tinham como um lugar para se desenvolverem, eram tolhidos. Conforme apontado por Lapierre/Aucouturier (1984) ao dizer que:

> Levá-los a reconhecer neles estas mesmas pulsões, estes mesmos desejos, estes mesmos fantasmas e estes mesmos comportamentos simbólicos que reprovam e combatem em seus alunos, é talvez um dos impactos mais importantes dos nossos estágios de educadores. (p.46)

E em casa? Será que suas realidades os permitem brincar? Será que seus responsáveis os permitem se expressar? De acordo com Lapierre/Aucouturier (1984) ao afirmar:

> Qualquer criança "normal", colocada numa situação permissiva e favorecedora, irá modificar totalmente seu comportamento sócio-cultural e viver exprimindo seus desejos e fantasmas por meio de um agir simbólico. (p. 46)

Alguns apresentaram dificuldades em manter a cronologia dos fatos, da própria história que estavam criando (agora em alguns casos o tema era livre, em outros eu determinava o tema, mas a construção de como seria o início, meio e fim pertenciam a eles). Percebi também uma dificuldade de como finalizar a história. Logo, o repertório para a finalização se tornou repetitivo para muitos.

Ao permitir que os mesmos pudessem criar suas histórias e construíssem seus personagens, foi possível verificar que alguns alunos apresentavam certa dificuldade em suas relações interpessoais, ao tentarem "mandar na cena", situação que gerou conflitos, xingamentos em alguns casos e frustração para o aluno que não tinha seu desejo, sua "ordem" atendida.

Tal situação me fez questionar como as crianças de hoje lidam com suas frustrações. E com isso, se fez necessário um trabalho de acolhimento, mediação tentando fazer com que eles fossem generosos com seus colegas ao abrirem mão de suas histórias, em detrimento da construção de uma maioria, visando todo o coletivo, e não somente a vontade pessoal e particular de um indivíduo.

Tais situações demonstram o quanto as crianças têm dificuldades em gerenciar seus conflitos, partindo na maioria das vezes para ofensas e gritos, acreditando que assim poderão se sobrepor a seus colegas, tendo assim sua vontade estabelecida. É importante ressaltar que conflitos são necessários e que sempre haverá na vida de qualquer um, inclusive das crianças. O que quero destacar é de que forma elas são ensinadas a gerenciar/ administrar?

Em algumas situações, mesmo com o trabalho de mediação, o conflito permanecia. Logo, deixei o aluno à vontade para construir uma cena em que ele iria trabalhar sozinho, ou seja, fazer um monólogo. Foi surpreendente escutar de uma aluna que tal atividade seria impossível! Ora, um monólogo é uma contação de história, e nele as possibilidades de criação são infinitas.

Partindo deste ponto estabeleci uma aula onde cada aluno, um por vez, iria para o centro do palco contar uma história. Desta vez levei inúmeros objetos como por exemplo: pente, meia, cabide, caneta etc. e os alunos contariam uma história improvisada a partir do objeto que eu tirava de dentro da mochila, desta forma eles nem saberiam qual o item que eu apresentaria para os mesmos. Foi possível constatar muito nervosismo por parte de alguns ao se colocarem em cena, diante de algo que não seria previsível para eles (no caso os objetos que lhes seria apresentado). É claro que se tratando de uma turma diversa, podemos encontrar alunos mais tímidos e introspectivos, o que justifica em parte o nervosismo de alguns.

E por falar na timidez foi possível evidenciar que algumas atividades onde se exigia mais do trabalho corporal, com o objetivo de desenvolver o mesmo, era nítido como alguns alunos se sentiam pouco à vontade de explorar seus corpos. Alguns ficavam até constrangidos em executar algumas atividades, como por exemplo imitar determinado animal emitindo seu som característico. Tal comportamento me fez refletir sobre onde fica a capacidade lúdica das crianças. Onde fica o poder de criação (uma vez que seria a criação do animal de forma

individual, ou seja, seu som seria a escolha de cada aluno, sendo este um som grave ou agudo, apenas teriam que emitir seu som característico) e reprodução delas, já que tal atividade não se caracterizou em algo complexo?

Tal comportamento me fez questionar sobre o fato de muitas das vezes os discentes apenas reproduzirem conteúdos que já lhes foram apresentados de forma pronta, sem questionamentos críticos. Sim, questionamentos críticos possíveis sim! Pois os mesmos durante o processo das aulas se mostraram críticos para falarem do trabalho dos colegas. Logo, era possível perceber que para avaliar o trabalho dos outros, se posicionavam. Sendo assim, por que não apresentam a mesma postura quanto aos conteúdos já prontos que consomem? Pois, nunca foi percebido por mim críticas sobre os conteúdos que lhes é apresentado, seja pela internet, tv etc. Mas, para criticar o trabalho de seus colegas, muitos tinham argumentos.

A ludicidade, o trabalho corporal do fazer teatral no chão da escola é um lugar de experimento, de testar todas as possibilidades, é o lugar de se descobrir, de descobrir o outro, de troca de experiências, de observações, de cumplicidade, de generosidade, visando seu desenvolvimento pessoal, aprendizagem e a aprendizagem coletiva, pois, o teatro é uma atividade que se faz no coletivo.

De acordo com a realidade encontrada nos dias atuais em nossa sociedade e das dificuldades apresentadas em sala de aula, podemos perceber o quanto as crianças apresentam vulnerabilidades em suas relações sociais, sejam com seus familiares, amigos ou até mesmo com seu corpo docente. Quais seriam os motivos para tal realidade? É possível constatar a ausência de "corpos brincantes", fundamental para o desenvolvimento das crianças, em detrimento do mundo digital que se apropriou, através de seu desenvolvimento, da vida da sociedade contemporânea. Tal ausência proporciona a falta de experimentações no campo simbólico, lúdico, motor através da exploração corporal e das interações sociais. Outro fator importante que deve ser mencionado é o fato dos pais, em sua grande maioria, estarem sempre ocupados devido às demandas de seus trabalhos e responsabilidades. Com isso, em alguns casos seus filhos acabam adquirindo "responsabilidades", como por exemplo atividades extracurriculares como cursinhos de inglês, ballet ou futebol com o objetivo de preencher horários devido à ausência de seus pais. A conectividade também se apoderou da vida das crianças, preenchendo de forma avassaladora- pois há crianças que não conseguem se desconectar- um vazio em suas vidas. Esta realidade acaba proporcionando alguns problemas nas interações sociais das crianças, pois nem sempre seus pais conseguem acompanhar o que

seus filhos consomem de conteúdo. Tais conteúdos podem ser prejudiciais na medida em que encontramos temas de ódio, bullying ou preconceito. Como exemplo disso, podemos destacar a série “Adolescência”, veiculada na plataforma de streaming Netflix, que vem causando grande repercussão e nos faz refletir acerca da realidade vivida pelas crianças, pelos pais e expõem a fragilidade da nossa sociedade atual. Nela, um menino de treze anos chamado Jamie comete um crime contra uma colega de turma ao sofrer bullying, ser rejeitado e se sentir inferiorizado com relação a seus outros colegas. O mesmo, ainda que na "segurança" de seu lar, passa por tais situações sem que seus pais percebam, por estarem envolvidos com seus trabalhos na perspectiva de conseguirem entregar uma “qualidade de vida” para a família. Será que tamanha “qualidade de vida” compensa a ausência com seus filhos? Um questionamento que deve ser considerado, e de suma importância na formação de uma criança. A problemática só é revelada quando a polícia o prendeu após adquirir provas de seu envolvimento com o crime. Com isso, toda a família passa a sofrer com a situação e daí começam os questionamentos de "onde erraram".

Assim como a série traz, é possível constatar através de relatos das próprias crianças em sala de aula, suas realidades em casa, a relação com seus pais, e seus comportamentos com seus colegas dentro e fora da escola, o quanto a sociedade contemporânea vem sofrendo com a ausência das interações interpessoais e empatia.

Por mais que possamos nos conectar e fazer amizades através do mundo digital, nada se compara com o fato de mantermos uma convivência de forma presente fisicamente, das brincadeiras que esta convivência é capaz de produzir, como por exemplo um simples pique-pega e do quanto este vínculo pode ser benéfico para que a criança se sinta aceita, acolhida pelos colegas, se reconhecendo como um ser de direito adquirindo assim autonomia e confiança.

Mas, tal tentativa de se estabelecer um convívio sadio e satisfatório para a formação da criança em nossa atual sociedade, tendo em vista todos os percalços que encontramos, é um dever de todos. Como exemplo, irei citar a iniciativa da professora Vilma Soares, da rede municipal da Baixada Fluminense do estado do Rio de Janeiro, que criou o projeto “Laços entre nós”, acreditando segundo a mesma que: “Amizade se ensina e se aprende seja na escola, na família ou na sociedade. Quando há afetividade a aprendizagem é mais consolidada e além de fortalecer os laços de convivência, ela é importante para se aprender a respeitar as diferenças.” (2025). Neste projeto, os alunos em sala participam da dinâmica de um por vez se sentar à frente da

turma. E toda a turma, cada um, só pode falar coisas positivas sobre o colega – como veem ele, o que sua imagem, suas atitudes, suas falam representam para o outro. Tal iniciativa repercutiu de forma tão positiva que as crianças estabeleceram laços mais profundos, adquiriram mais confiança em si e nos colegas, diminuindo o índice de bullying, rejeição e solidão. Desta forma as crianças começaram a ter uma visão mais positiva sobre si, ganhando uma nova imagem corporal sobre elas mesmas. Conforme apontado por Bizzo (2021) ao dizer:

> Também podemos pensar a escola como uma constelação e, assim, refletir a partir da contribuição de Pereira (2012, p.33): [...] a constelação, enquanto realidade física, não existe; o que existe são estrelas. Entretanto, cada estrela, embora única, ganha significação não no seu isolamento, mas no desenho que produz na relação com as demais estrelas, desenho que não obedece a critérios puramente lógicos, mas a critérios estéticos. (p.205)

A fragilidade e o distanciamento desses corpos nas interações com a sociedade contemporânea, vem ganhando espaço nas discussões, o que podemos considerar um fator positivo no intuito de proporcionar um desenvolvimento amplo para a formação das crianças. Crianças que buscam validação, carinho, compreensão, empatia, não somente por parte de sua família, mas da sociedade como um todo, quem tem por dever trabalhar mecanismos que possam identificar e resolver situações que desviem a criança der ter uma formação saudável – que futuramente irá beneficiar toda a sociedade, tendo em vista que são as crianças de hoje o futuro do amanhã – propiciando um desenvolvimento integral e amplo.

6. CONCLUSÃO

Este estudo explorou a relação das bases da Psicomotricidade relacionando ao Laboratório Teatral aplicado em sala de aula para o segmento do Ensino Fundamental I, observando algumas dificuldades destes alunos com relação às experimentações de suas potências corporais, lúdicas e imagéticas, relacionais e de campo simbólico aliadas ao Teatro, campo fértil dessas explorações. Tudo isso com o objetivo de proporcionar um desenvolvimento integral das

crianças observadas, bem como um reflexo para uma sociedade que possa ter um olhar mais interpessoal.

Contudo, na maior parte das observações realizadas, fora constatado que de fato existem inúmeros motivos que podem criar barreiras para que estas crianças atinjam suas potências de vida e dessa forma, tenham parte de seus desenvolvimentos comprometidos. Sendo este o objetivo da Psicomotricidade, a pesquisa traz o Teatro como um caminho possível para promover esse trabalho utilizando da sua característica corporal, mas também simbólica exigida no fazer teatral.

A pesquisa se ateve a observar e pontuar as dificuldades enfrentadas por muitos alunos, mesmo que neste caso, de situações socioeconômicas distintas, o que demonstra ser um reflexo de toda uma sociedade que apresenta questões parecidas. Com isso, o estudo enxerga como ponto relevante o debate e reflexão de como estão se dando as relações no mundo atual. Sejam elas nas escolas, mas sobretudo em outros ambientes, até mesmo em suas próprias casas com suas famílias, às quais deveriam ser seus pontos de apoio.

Porém, o estudo que foi baseado nas experiências de dois docentes de Teatro, certamente trará limitações no tocante a todo o cenário educacional, sendo assim, seu maior objetivo foi trazer luz a assuntos complexos de serem abordados e que quando são, vem recheados de tabus ou superficialidades, contrapondo todas as observações relatadas na pesquisa.

Sendo assim, se faz de suma importância que a temática das possibilidades corporais, cognitivas, motoras, lúdicas, imagéticas e de campo simbólico sigam sendo pensadas e debatidas. Já que o desenvolvimento das crianças sempre será necessário dar atenção. Foi utilizado o Teatro como meio para essa busca de um desenvolvimento integral por esta ser a área de atuação dos pesquisadores, mas que os mesmos acreditam não ser o único caminho. Mesmo assim, ainda se faz possível - e preciso - que mesmo dentro do Teatro haja um olhar mais atento a esses fatores observados e que possam ser pensados de outras maneiras, já que várias experiências são possíveis dentro do campo, não compreendendo todo o campo de atuação dos pesquisadores.

A Psicomotricidade é o campo de estudo que busca enxergar, entender e promover o ser humano da forma mais ampla possível. Refletindo sobre o fato de que uma pessoa não é composta por partes separadas e distintas umas das outras, mas sim de um todo. Um ser humano não se faz de corpo, mente, cognição, sistema nervoso etc, mas sim de todos estes aspectos formando uma unidade. Já o Teatro, é a única linguagem artística essencialmente humana, já que apenas essa

espécie é capaz de imaginar ser o que não é sem deixar de ser a si mesma, ficando esta transição apenas no lugar simbólico do palco. Além, de que para que haja o fazer teatral, é necessário que uma pessoa esteja no espaço do palco apresentando algo para que outra assista. Ou seja, é preciso da relação entre seres humanos para fazer Teatro. Assim como para a Psicomotricidade o ser humano precisa estar bem desenvolvido para melhor se relacionar, o Teatro se utiliza desse desenvolvimento para acontecer.

BIBLIOGRAFIA

BOAL, Augusto. **O prazer de agir**. In: BOAL, Augusto. *O arco-íris do desejo: o método Boal de teatro e terapia*. 1. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996. cap. 2, p. 27–46.

HAN, Byung-Chul. **Anexo: A sociedade do rendimento**. In: HAN, Byung-Chul. *Sociedade do cansaço*. 1. ed. São Paulo: Editora Vozes, 2015. anexo, p. 69–80.

LAPIERRE, André; AUCOUTURIER, Bernard. **O corpo em busca de sentido**. In: LAPIERRE, André; AUCOUTURIER, Bernard. *Fantasmas corporais e práticas psicomotoras*. 1. ed. Barueri: Manole, 1984. cap. 3, p. 53–74.

NETFLIX. **Adolescência**. [S. l.]: Netflix, 2025. 1 série em vídeo (1 temporada).

SCHAEFER BIZZO, Katia. **A corporeidade como potência educativa**. In: SCHAEFER, Katia. *O corpo como vontade de potência no cotidiano escolar*. 1. ed. Buenos Aires: Corpora Ediciones, 2021. cap. 4, p. 75–92.

SPOLIN, Viola. **O papel do jogo no aprendizado**. In: SPOLIN, Viola. *Jogos teatrais para a sala de aula: um manual para o professor*. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2015. cap. 1, p. 15–32.