

**Corpo in cena: o pulsar da corporeidade aprendente nas aulas de teatro**

*Body in scene: the pulsar of learning corporeity in theater classes*

Janete Luiza Bartonelli  
José Carlos dos Santos  
**Universidade Federal do Triângulo Mineiro (UFTM)**  
Uberaba, Brasil

**Resumo**

Este trabalho objetivou conhecer e analisar como as aulas de um curso livre de teatro contribuem para a percepção e compreensão do corpo/corporeidade aprendente. O estudo apresenta-se dentro da abordagem qualitativa, com o objetivo descritivo, utilizando como instrumento uma entrevista estruturada com três perguntas geradoras realizadas por meio do aplicativo *WhatsApp* e analisadas à luz da Técnica de Análise de Unidades de Significado (MOREIRA; SIMÕES; PORTO, 2005). Os resultados apontaram para a concepção de corpo pautada em “Movimento/motricidade”. No entanto, os alunos se sentem numa perspectiva de “Limitações” durante as aulas. Por outro lado, as aulas contribuíram para que pudessem reconhecer o processo de transição do corpo-objeto para o corpo-sujeito. Assim, reconhecemos o valor e a importância que as aulas de teatro possuem como espaço educativo, contribuidor e existencial para as manifestações sensíveis da corporeidade aprendente dos alunos, quando estas provocam desafios dos participantes serem quem são.

**Palavras-chave:** Corpo; Corporeidade; Expressividade.

**Abstract:**

This work aimed to know and analyze how the classes of a free theater course contribute to the perception and understanding of the body/body-learning body. The study is presented within the qualitative approach, with the descriptive objective, using as an instrument a structured interview with three generating questions performed through the *WhatsApp* application and analyzed in the light of the Meaning Units Analysis Technique (MOREIRA; SIMONS; PORTO, 2005). The results pointed to the conception of body based on "Movement/motricity". However, students feel at a "Limitations" perspective during classes. On the other hand, the classes contributed so that they could recognize the process of transition from body-object to body-subject. Thus, we recognize the value and importance that theater classes have as an educational, contributing and existential space for the sensitive manifestations of the students' learning corporeity, when they provoke challenges of the participants to be who they are.

**Keywords:** Body; Corporeity; Expressivity

## **Introdução**

Considerando as discussões que, de modo geral, apontam o corpo no século XXI como o protagonista de pesquisas acadêmicas, podemos destacar o seu protagonismo em diversas áreas de conhecimento, a saber: Educação Física (ZOBOLI; SILVA, 2011), Educação (SANTOS; MOREIRA, 2021; SANTOS; MOREIRA, 2020; NÓBREGA, 2005), Psicologia (FREITAS *et al.*, 2015), Filosofia (DUMONT; PRETO, 2005), História (GOMES JUNIOR, 2020), Comunicação/Jornalismo (BERTOLINI, 2019), Teatro (DE MARINIS, 2012) e na Dança (SERTORI, 2019).

A constatação do protagonismo do corpo nas mais diferentes áreas, nos colocou diante, por assim dizer, da seguinte provocação: Como as aulas ministradas em um curso livre de teatro contribuem para a percepção e compreensão do corpo/corporeidade dos alunos?

Nos interessa bastante saber como o ser humano, enquanto corporeidade aprender, se percebe e se constitui como sujeito por meio da experiência do sentir e *se* relacionando com a formação da sua subjetividade a partir das aulas de Teatro. Soma-se aqui, a compreensão que “[...] o corpo não é uma massa material e inerte, mas o lugar de nossas ações originais. A originalidade do ser no mundo está expressa no corpo-próprio [...]” (NÓBREGA, 2019, p. 74).

Concordamos com Caminha (2019, p. 87) quando este diz: “O que o corpo sente é originalmente um conjunto de significações vitais ligadas à motricidade. [...] é conferir valor motor às experiências perceptivas e considerar o sujeito da percepção como modo de se dirigir ao mundo pelo sentir. [...]”.

Buscando cada vez mais superar a visão cartesiana sobre o corpo, nosso olhar se volta para o ser ontológico que coincide com a realidade corpórea. Desse modo, ao nos debruçarmos pela via da corporeidade aprendente (SANTOS; REIS; MOREIRA, 2020), o corpo assume a sua liberdade e expressividade, impulsionado pela capacidade de se movimentar de forma intencional, de modo a perceber e compreender as situações experienciais que se vivencia. Portanto, “[...] o corpo expressa a unidade na diversidade, entrelaçando o mundo biológico e o mundo cultural e rompendo com o dualismo entre os níveis físicos e psíquicos.” (NÓBREGA, 2019, p. 74).

Para tanto, é preciso que a nossa corporeidade aprendente assuma sua intencionalidade, possibilitando assim, o ser humano viver a sua sensibilidade, atitudes e os

sentidos que estão imbricados numa potência indivisa de ser e estar em totalidade no mundo-vida. Nesse caminho, Merleau-Ponty (2011) aponta que é através do corpo que se expressa e se comunica, além disso, é por ele que as relações entre o Eu, o outro e o mundo se intensificam.

Se a corporeidade aprendente não possuir e/ou assumir essa significação, o movimento humano deixa de expressar uma maneira particular de se projetar e existir como fenômeno existencial e sensível.

Nesse aspecto, a corporeidade aprendente que se expressa é amplamente desafiada a realizar seu projeto de existência, de potencialidades originais e sensíveis, portanto, torna-se impossível pensar o corpo apenas pela via de cunho biológico e fisiológico, ou seja, é essencial que outros caminhos tomem e/ou retomem à cena. Neste caso, o ser humano via corporeidade aprendente, se amplia, variando os pontos de vistas, reconhecendo **outros modos** numa mesma esfera, explorando a sua criatividade por meio do ato de se expressar.

Para Schwengber (2005) existem eixos que explicam a expressão corporal como a inventividade, espontaneidade, sensibilidade, liberdade corporal e criação. A corporeidade retrata esse indivíduo de corpo vivido, para além de um objeto, trazendo contributos para a ressignificação de corpo de forma individual, indivisível e inalienável, e é cultural a percepção do trabalho tecnicista, sendo assim a sociedade é orientada e acostumada com essa metodologia, que deve ser mudada.

Santin (1992) nos permite refletir ao dizer que a humanidade precisa priorizar também outros campos de desenvolvimento humano, como o intelectual ou psíquico em detrimento do desenvolvimento biológico e orgânico, sendo o ser humano considerado um ser indivisível. Afinal, o ser humano é corporeidade e, a partir dela se originam e emanam todas as condições de ser e estar no mundo-vida.

Deste modo, este artigo se fundamenta a partir de um olhar fenomenológico, estruturando-se da seguinte forma: 1. Percurso metodológico que detalha todo o processo de investigação; 2. Resultados e discussões sobre o fenômeno investigado; 3. Considerações finais apontando as reflexões sobre o fenômeno interpretado.

Sendo assim, o objetivo deste estudo **foi** conhecer e analisar como as aulas de um curso livre de Teatro possibilitam os alunos a perceberem e compreenderem o corpo/corporeidade aprendente.

### **Percurso metodológico da pesquisa**

O estudo teve início a partir do parecer favorável do Comitê de Ética em Pesquisas com Seres Humanos (CEP/UFTM), sob o número 1343986 e possui natureza qualitativa (TRIVIÑOS, 2008) e objetivo descritivo (OLIVEIRA NETTO, 2008), realizado a partir do aplicativo *WhasApp*<sup>1</sup>.

Inicialmente foi encaminhada à direção da Escola de Cultura e Arte de Uberaba (ECAU) uma carta-convite apresentando a proposta de pesquisa, solicitando a autorização da participação dos alunos matriculados no curso de teatro da instituição supracitada. Após o aceite pela direção, entramos em contato com o professor de teatro responsável para fazermos o convite aos alunos e assim acompanhar as aulas de forma remota durante todo o primeiro semestre de 2021.

Os protagonistas da pesquisa foram escolhidos de forma intencional, uma vez que temos poucos espaços que oferecem aulas de teatro de forma gratuita na cidade, e permaneceram aqueles que assinaram o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE). Apenas seis<sup>2</sup> concordaram em participar da pesquisa. Assim, foram agendadas as entrevistas de acordo com a disponibilidade dos participantes. Todo o processo de acompanhamento das aulas ocorreu de maneira remota por meio do *Skype*<sup>3</sup>. Todos os participantes responderam sobre seus nomes, idades, o gênero e quanto tempo faz/fez de aulas de teatro na ECAU a fim de caracterizarmos os protagonistas. Em seguida, realizamos as entrevistas estruturadas (MACEDO, 2006) por meio do *WhasApp*, com as seguintes perguntas: 1. O que é para você corpo? 2. Como você se vê durante as aulas? 3. A partir das experiências nas aulas, como você entende seu corpo?

As falas dos sujeitos foram gravadas em áudio e salvas, em seguida, transcritas na íntegra e analisadas individualmente e depois relacionadas entre si com base nos pressupostos da “Técnica de elaboração e análise de unidades de significados” proposto por Moreira, Simões e Porto (2005).

Esta técnica prevê um total de três momentos interligados a saber: 1. Relato ingênuo – se caracteriza pela transcrição das respostas na íntegra, inclusive respeitando possíveis equívocos de concordância verbal; 2. Indicadores - com base nas respostas são identificados os valores atribuídos pelos participantes para os itens prioritários das perguntas geradoras e 3. Unidades de significado – tem como meta agrupar os temas, oriundos exclusivamente da fala dos participantes e não com previsões antecipadas, e proceder à interpretação dos

pesquisadores buscando compreender o fenômeno, obtendo generalidades indicadas pelas convergências e as divergências reveladas pelas respostas dos participantes.

As unidades de significado (US) foram analisadas à luz das falas dos participantes, que foram identificados ao longo do texto de acordo com a ordem das entrevistas, ou seja, receberam identificação como sujeito e o número correspondente à sua entrevista. Ex: “S1, S2, ...”.

### Resultados e discussão

Para conhecer os participantes da pesquisa, o Quadro 1 demonstra como os sujeitos são identificados, assim como seus respectivos gêneros e tempo de participação nas aulas de teatro.

**Quadro 1** - Características dos sujeitos participantes da pesquisa

PROTAGONISTAS DA PESQUISA	GÊNERO	PERÍODO DE PARTICIPAÇÃO NAS AULAS DE TEATRO
Sujeito 1	Homens Cisgênero*	2 anos
Sujeito 2	Mulher Cisgênero	2 anos
Sujeito 3	Homens Cisgênero	2 anos
Sujeito 4	Mulher Cisgênero	1 ano
Sujeito 5	Homens Cisgênero	1 ano e meio
Sujeito 6	Homens Cisgênero	2 anos

**Fonte:** Dados da pesquisa (2021)

**Legenda:** Cisgênero é o indivíduo que se identifica com o sexo biológico com o qual nasceu.

O ponto de partida para reconhecemos os sujeitos desta pesquisa parte, especificamente, da experiência perceptiva que é também experiência corporal (MERLEAU-PONTY, 2011). Desse modo, ao revelarmos as vozes dos sujeitos pesquisados, estamos indo na direção do que defende Machado (2010, p. 37) ao dizer que “o corpo é veículo de ser-no-mundo, é veículo de nossa existência”.

O corpo realiza a existência e ela é inesgotável. Nesse trilhar pulsante, para nós, tornou-se importante evidenciar as percepções e compreensões a respeito da corporeidade aprendente que vivenciou as perspectivas de situações avivadas pelo/no/com o movimento.

A corporeidade aprendente tem sido requisitada, não por ser uma área de conhecimento, mas por estar presente no ser, afinal, ela é existência, ao mesmo tempo que é pensar no mundo, no outro e em si mesmo, em busca de estabelecer relações sensíveis,

### *Corpo in cena: o pulsar da corporeidade aprendente nas aulas de teatro*

humanas e humanizantes. Assim, corporeidade aprendente é vida, ao mesmo tempo em que é assumir a necessidade de habitar e adquirir novas experiências em diversas perspectivas (MOREIRA *et al.*, 2006).

Desse modo, buscando atender aos pressupostos da análise de dados escolhida, apresentamos as Unidades de Significado (US) (MOREIRA; SIMÕES; PORTO, 2005) de cada pergunta, revelando assim as narrativas dos sujeitos pesquisados.

Quando os alunos foram indagados sobre “o que é corpo para você” as respostas permitiram destacar cinco Unidades de Significado (US) como apresenta o Quadro 2 abaixo:

**Quadro 2** - Unidades de Significado referente ao “O que é corpo para você?”

<b>Unidades de Significado</b>	<b>Sujeitos</b>						<b>Total Absoluto</b>
	<b>1</b>	<b>2</b>	<b>3</b>	<b>4</b>	<b>5</b>	<b>6</b>	
-							-
Movimento / Motricidade	X		X				2
Existência do ser humano		X					1
Corpo templo				X			1
Corpo social, cultural e político					X		1
Corpo objeto						X	1

Fonte: Dados da pesquisa (2021).

Quando refletimos sobre o fenômeno corpo, partimos do princípio de que não existem certo ou errado, existem pensamentos e perspectivas as quais podem se modificar, devido a sermos seres constituídos em constante evolução, que sofremos influência do meio e do contexto em que vivemos, sendo assim, nossas significações são representações do que simplesmente somos. (GOMES; MOREIRA, 2021 p. 8).

Desse modo, nos amparamos no que diz Santin (2003, p. 57):

Em nenhum momento da história do conhecimento racional houve preocupação em definir o corpo humano a partir do próprio corpo. O pensamento filosófico grego partia da psique para chegar à realidade corpórea. O corpo era sempre entendido como oposto à psique. Sempre que se buscava uma definição do corpo – ocorre ainda hoje – acrescentava-se o dado de que ele é o oposto da alma. Portanto, será preciso saber o que é alma ou a psique para se poder saber o que é corpo.

Santin (2003, p. 57) nos provoca na tentativa de buscar compreender o corpo a partir dele próprio, não mais tentando fragmentá-lo como corpo-psique-alma. Assim, é preciso considerarmos a corporeidade aprendente como condição existencial do ser humano, ou seja, ela não é um objeto divisível, pelo contrário, ela é a ação intencional do humano no homem.

É possível percebermos pelo quadro 2 que a unidade mais recorrente foi a US “Movimento/motricidade”. Entendemos que essa visão de corpo retrata exatamente a relação deste e de sua própria forma de manifestação, apontada por Merleau-Ponty (1992) no qual realiza uma multidão de movimentos constituindo um sistema de comunicação com o mundo, o qual representa um conjunto de correspondências vividas.

Caminha (2019) esclarece que para Merleau-Ponty, não existe uma consciência que anima a motricidade dos corpos, pois é o próprio corpo que a rege. É possível de ir por nós mesmos a partir do movimento, de modo a ser corpo próprio, indo de encontro com o mundo percebido. Não devemos entender nossa motricidade, ela simplesmente é vivida como é, o que não possibilita enxergarmos de maneira distante os nossos próprios movimentos, pois não são meros deslocamentos, eles são essencialmente o comportamento de uma maneira de ir em direção ao mundo levada por nosso corpo.

O que nos traz a motricidade são os movimentos voluntários de um corpo vivo, uma maneira fundamental de intencionalidade não representacional ao lado da percepção. Para uma melhor compreensão sobre as percepções em relação a US “movimento/motricidade” apresentamos um fragmento da percepção e compreensão do S1 ao dizer que “[...] o corpo é tudo, o corpo faz todos os movimentos, faz tudo o que você precisa... corpo é os movimentos que são necessários a fazer [...]” e no recorte do S3, como apontado abaixo:

*S3 - “...corpo para mim é..., é com que nós fazemos nossos movimentos e é o que nós usamos para interagir com outras coisas, para mim isso é o corpo, é uma ferramenta que nós usamos para poder interagir com o ambiente e com tudo que está a nossa volta.”*

Para Caminha (2019, p. 41) o “movimento de aparecimento do percebido não está separado da motricidade do sujeito que percebe que, de maneira intencional, procura ver algo, projetando-se no mundo [...]”. Da mesma forma, Nóbrega (2019, p. 77) nos faz refletir sobre o movimento/motricidade ao dizer que:

*Realizar um movimento não é, pois, ser capaz de repetir gestos padronizados, mas sim ser capaz de apreender o em torno, o mundo humano. Realizar um movimento é realizar os projetos de nossa existência, é saber-se enquanto ser de potencialidades originais.*

Por outro lado, há entre os sujeitos pesquisados a percepção e compreensão do corpo como “Existência do ser humano”. Isso pode ser evidenciado no discurso abaixo do S2:

*S2 - “...o corpo tem a ver com a materialidade, que abriga o nosso ser, a parte **existencial do ser humano** eu acho que perpassa o corpo, a matéria, e é através*

## *Corpo in cena: o pulsar da corporeidade aprendente nas aulas de teatro*

*dele que a gente tem acesso aos sentidos, aos pensamentos, a todas parte também que vai além da parte material.” (grifo nosso).*

A percepção e compreensão do sujeito 2 transcende a ideia de o corpo ser visto apenas da perspectiva biológica e fisiológica. Assim, a sua experiência expressiva de viver, mostrou-nos uma visão de mundo-vida para além da objetividade que normalmente é atribuída ao corpo. Na verdade, a sua percepção e compreensão se direciona para o caminho da existencialidade do ser. Nóbrega (2005, 76) retrata sobre o mundo-vivido como uma fonte geradora de conhecimento, que só a partir das experiências que são vivenciadas é que se atribui sentido aos fatos que acontecem, e que as expressões são dadas pelas ações que são realizadas, e essas são corporais.

É possível percebermos que houve o aparecimento da US “*Corpo templo*”, especialmente, na fala do S4 que atribui ao corpo lugar de morada, como podemos destacar: “[...] corpo é integralidade... para mim o corpo é a nossa casa e o que deixa a gente integrado, com tudo que faz parte do nosso lar que é a terra, que é o lugar que a gente vive, o nosso corpo é o nosso próprio lar[...].”

Assmann (1995) aponta que há apropriação de metáforas com a intenção de controlar corpos com o propósito de chegar na definição desse corpo como um corpo jardim fechado, enquanto sinônimo de templo, de morada do espírito. Uma metáfora que constitui o homem que possui sua existência de maneira separada da essência e vive de acordo com as imposições do meio, o que apresenta o papel fundamental da cultura que molda corpos segundo suas convenções sociais.

Outra US destacada foi o “*corpo social, cultural e político*”, ressaltada na fala do S5:

*S5 - “...eu vejo de muitas formas assim, eu acho que é uma manifestação social, no sentido do corpo ser necessário para a gente estar interagindo com as pessoas, através dele conseguir interagir, criar vínculos, expressar muito do que a gente quer falar né,...também entendo como uma manifestação cultural, onde a gente pode passar um pouco da, enfim, dos costumes que carregamos, de tradições,... de diferentes manifestações que a gente carrega como por exemplo que vai estar ligado a um tipo de religião, ou a um tipo de projeto cultural, como é o próprio teatro, e também enquanto manifestação política, do corpo indicar que tipo de sociedade que você deseja, não só quando você está falando de política mas como você instrumentaliza seu corpo a cada interação, a cada momento, ele também diz muito sobre, que tipo de sociedade você almeja construir, ainda que não necessariamente você esteja consciente de todas as mensagens que o seu corpo transmite, então eu vejo muito nesse sentido do social, cultural, político, por que eu acho que ele de forma geral ele engloba esses três pontos.”*

Quando se relaciona o corpo com aspectos sociais, culturais e políticos, podemos apontar as afirmações de Le Breton (2012), quando este afirma sobre as manifestações corporais serem socialmente moduláveis, pois a corporeidade humana é modelada pelos condicionantes sociais e culturais, não podendo enquanto corporeidade conceber o corpo fora de um contexto sociocultural a qual é inserido.

Outra US também levada em consideração foi “*corpo objeto*”, como se pode perceber na fala do S6 “[...] o corpo para mim é um veículo, que eu, né, um veículo, um instrumento que eu utilizo para viver né, para conseguir executar certas ações né, mas o corpo também, mais que tudo é um templo para mim, a gente tem que cuidar do nosso corpo... se eu quiser utilizar ele[...]”.

Ao percebermos o corpo como um objeto, retomamos os aspectos da tradição cartesiana que durante muito tempo influenciou a sociedade a dicotomizar o corpo e mente, sendo essa segunda muito mais valorizada em detrimento dos sentimentos e da emoção. A fala do sujeito 6 retrata o corpo como objeto utilizado para se viver.

De acordo com os pensamentos foucaultianos (FOUCAULT, 2013) relatos como esses são capazes de gerar interpretações de fonte de domínio, obediência e controle dos seres humanos, que acabam constituindo uma noção de docilidade, deliberando possíveis mecanismos de poder sobre o corpo. Isso tudo também demonstra o controle sempre vigoroso do corpo e de suas funções diárias (SOUZA, 2019; DOMINGOS, 2014; FOUCAULT, 2013) objetivando o corpo de alguma maneira.

Ao analisarmos as US, elucidamos como cada sujeito percebe e compreende o corpo. Desse modo, concordamos com Caminha (2019, p. 45) ao dizer que “[...]a percepção, enquanto modalidade de se ter um mundo, implica o movimento de abertura a uma exterioridade.”

A próxima pergunta foi relacionada como os sujeitos se viam durante as aulas de teatro, assim, foi possível identificar cinco US:

**Quadro 3** - Unidades de Significado referente a pergunta “Como você se vê durante as aulas?”

Unidades de Significado	Sujeitos						Total Absoluto
	1	2	3	4	5	6	
-							-
Livre	X						1
Corpo sujeito		X					1
Expressivo			X				1
Limitações				X	X		2
Existindo						X	1

Fonte: Dados da pesquisa (2021).

Ao serem questionados sobre como se viam durante as aulas de teatro, podemos destacar que a US de maior prevalência foi a de “limitações” que são retratadas nos seguintes discursos:

S4 - “...eu me vejo com dificuldade de expressar corporalmente, eu... eu tenho uma certa dificuldade de me expressar com o corpo, tenho vergonha, tenho medo, ...eu me vejo como alguém que precisa desenvolver mais, soltar mais o meu corpo, para as coisas fluírem melhor.”

S5 - “Eu me vejo assim como assim, um aprendiz né, não só enquanto aluno mas quanto alguém que busca ter consciência sobre o próprio corpo, eu acho que ainda me falta bastante consciência sobre o meu corpo, sobre o que eu quero comunicar sobre o que eu penso, e também como uma forma de perceber mais limitações que eu possa ter na minha comunicação, também no meu comportamento, eu acho que perceber como o meu corpo reage, perceber como eu posso aprender a me expressar corporalmente, e como eu posso levar isso para a vida. Como alguém que procura aprender a se projetar melhor para a vida através do corpo.”

Os sujeitos 4 e 5 destacam as suas dificuldades em expressar, a princípio, as suas potencialidades via corpo que são. No que tange a esse aspecto, recorreremos às palavras de Nóbrega (2019, p. 81) ao dizer que “o problema humano é o de corresponder significativamente ao mundo em que vive; para tal, deve perceber o sentido da sua existência.”

O que percebemos nos discursos dos sujeitos 4 e 5 é que ainda não houve a possibilidade de transcender as perspectivas que o mundo atribui ao ser humano e assim, possuem dificuldade em conceber sua identidade, atribuindo uma negatividade própria sobre si.

Por outro lado, o sujeito 1 se vê dentro de uma perspectiva de “liberdade”. Podemos perceber isso quando este relata que “[...] eu me vejo de uma forma muito libertadora, sabe?

Ali, eu faço e posso pensar o que eu quiser da forma que eu quiser, e de milhões de jeitos diferentes, é assim que eu me vejo lá.”

O fragmento do discurso do sujeito 1 atribui um outro significado ao corpo nas aulas de teatro. Podemos perceber que a sua corporeidade aprendente é pulsante, ao ponto de o sujeito reconhecer que as aulas o possibilitam explorar as potencialidades de corpo inteiro.

Nóbrega (2019, p. 85) diz que na perspectiva fenomenológica, a “corporeidade é compreendida como a condição essencial do ser humano, sua presença corporal no mundo, um corpo vivo que cria linguagem e expressa-se pelo movimento, com diferentes sentidos e significados [...]”

Também houve o aparecimento da US “corpo sujeito” que pode ser evidenciada na fala do S2:

*S2 - “...tenho uma ligação com o teatro muito especial, e o teatro na ECAU, eu me sentia muito confortável, primeiro com o ambiente, eu conseguia me sentir confortável com meus colegas de ensaio, os outros alunos, com os professores, com as apresentações, então foi um ambiente que me deixou muito confortável. ...eu me vejo tendo contato com as artes, porque é justamente uma casa de artes, que uberaba de modo geral devia valorizar mais, devia ter mais investimentos por que é uma casa de arte gratuita para a população uberabense e para a população de fora, tem uma representatividade muito legal, ela abraça várias pessoas, cada um do seu jeito, várias manifestações artísticas, os profissionais são muito competentes, então eu acredito assim, que todo esse ambiente artístico, público, a gente consegue ter uma experiência mais ampla, sabe? Então é um ensinando o outro, é um respeitando a vivência e as individualidades de cada um, e logo você é muito respeitada também, então eu vejo esse compartilhamento. ...Eu me sinto querida, me sinto à vontade no ambiente, eu sinto um respeito mútuo entre as pessoas, porque ali nós a gente encontra pessoas com diversas classes sociais, diversas etnias, e assim por diante, então tem uma troca muito legal e muito respeitosa, e a arte é sempre algo muito envolvente, então além de aprender a gente se envolve com o ambiente, se envolve com os amigos.”*

Quando voltamos nosso olhar para um corpo sujeito, assim como foi revelado, podemos ressaltar a importância de um espaço educativo que valorize o ser humano numa perspectiva ontológica. Nesse aspecto, o sujeito 2 revela que o elemento sensível pulsa exclusivamente na sua existência, ao mesmo tempo que possui sentidos e significados com o outro e com as aulas de teatro.

É preciso advogar por mais espaços educativos que possibilitem a corporeidade presente, ir além, pois consideramos o corpo como sujeito que constrói sua história e cultura, ao mesmo tempo que busca aprender mais sobre os outros que estão à sua volta,

### *Corpo in cena: o pulsar da corporeidade aprendente nas aulas de teatro*

sendo imprescindível considerar a existência humana como base para o aprendizado (SANTOS; MOREIRA, 2021). Com essa percepção durante as aulas, é notório que é necessário o respeito à complexidade dos corpos através da educação que é proporcionada aos alunos (NISTA-PICCOLO; MOREIRA, 2012).

Outra US encontrada foi a “Expressivo”:

*S3 - “...Bom, eu me via na verdade interagindo bastante nas aulas, em relação a movimentar o meu corpo, tentar exemplificar ao máximo todas as atividades que eu estaria fazendo ou representando durante as aulas de teatro, por exemplo, haviam momentos onde a gente tinha apenas que andar pra lá e pra cá, ... era bastante diversificado as coisas que eu fazia com o meu corpo lá, então eu me via em constante movimento, em constante atividade, sempre tentando expressar ao máximo possível que eu podia com a minha ferramenta que é meu corpo lá.”*

O discurso deixa claro que o espaço que promove uma ação sociocultural e educativa não restringe o corpo, deixando o livre ir e vir sendo um espaço propício para ações sinceras de si e de reinvenções das relações humanas, de modo a ter uma expressão da corporeidade de maneira ativa como um ser existencial. São impostas de maneira simples ou desafiadoras para com os próprios corpos participantes, não bloqueando qualquer tipo de imaginação, criatividade, ações. Os movimentos, quaisquer que sejam, possuem consigo uma pluralidade de significados, e a necessidade do mover-se que proporciona a garantia da vida com a expressão da corporeidade, independentemente das condições na qual os indivíduos se encontram. (REIS; MOREIRA, 2020)

Houve também o aparecimento da US “Existindo” que pode ser atribuída ao discurso do S6 quando diz: “[...] eu me vejo aprendendo coisas novas, me divertindo, criando relações com pessoas, e acho que é isso[...]”.

Como afirma Le Breton (2012), as manifestações corporais são socialmente moduláveis. E quando falamos sobre existencialidade, precisamos ter uma visão de mundo-vida para além da objetividade, principalmente quando trazemos o que se evidencia Nóbrega (2005, p. 76) sobre o mundo-vivido ser a fonte para o conhecimento, e que é a partir de experiências vividas que geramos atribuições de sentido aos acontecimentos, sendo nossas expressões a partir de nossas ações que são realizadas corporalmente.

É fundamental a existência de espaços que possibilitam vivências da expressividade dos sujeitos de forma ampla e significativa pois é imprescindível a necessidade dos seres poderem se reconhecerem como seres autônomos, que são agentes do seu próprio

conhecimento, onde podem perceber onde estão e onde não estão e imaginar onde podem ir, que abra janelas para a formação criativa, desenvolvendo meios de agir, podendo se ver no ato de enxergar, agir, sentir e pensar, “se sentir sentindo, e se pensar pensando” (BOAL, 2002, p. 27).

Por fim, quando foram indagados sobre como as experiências contribuíram para a percepção de corpo dos alunos, podemos destacar três US:

**Quadro 4** -Unidade de Significados referente pergunta “a partir das experiências nas aulas, como você entende seu corpo?”

Unidades de Significado	Sujeitos						Total Abs oluto
	1	2	3	4	5	6	
-							-
Corpo em transição	X	X					2
Corpo objeto			X	X			2
Corpo sujeito					X	X	2

Fonte: Dados da pesquisa (2021)

Nesta questão, buscamos compreender como as aulas de teatro contribuíram para a percepção e compreensão do corpo/corporeidade dos alunos. Podemos perceber que nessa questão, houve o aparecimento das US: “Corpo em transição”, “Corpo objeto” e “Corpo sujeito”, com dois discursos cada.

Desse modo, optamos por discutir os dados a partir da ordem estabelecida no quadro 4. Assim, podemos destacar que a US “Corpo em transição” apresenta os discursos dos sujeitos 1 e 2:

S1 - “...as experiências nas aulas deixaram meu corpo menos travado...as aulas ajudam o corpo a isso, deixar a se sentir livre, por mais que às vezes não vai fazer um movimento super hiper mega acrobático, é algo mais libertador, né, o que um travado faz, e eu me sinto assim menos travado, com certeza. ...Acho que alguém travado, não é como se fosse travado com alguma parte do corpo ser travado, mas alguém que simplesmente usasse o corpo para andar de um lugar ao outro, acho que no teatro você tem essa liberdade a mais, igual nos alongamentos, tem hora que é um negócio que você fica só se movimentando sem sentido algum, por que? por que é para você ter essa liberdade.”

S2 - “...foi no teatro que eu descobri o meu corpo, ...foi onde eu consegui sentir de forma mais complexa o meu corpo, então por exemplo, eu sentia o calor, eu sentia o frio, eu sentia que parte tocava, que parte não tocava, onde estava sendo flexionado, que parte estava mais tensionado, é uma consciência que eu fui criando, principalmente dentro do teatro, e no teatro ... tem várias palavras que definem a nossa relação com o corpo, ..., e a plasticidade é uma delas, ... eu me via muito, me vejo muito assim, o meu corpo como um instrumento, e não

## *Corpo in cena: o pulsar da corporeidade aprendente nas aulas de teatro*

*um instrumento de forma mecanizada ... quando a gente passa a racionalizar as nossas relações, o nosso eu, a gente vê como que tudo está mecanizado, então eu vejo no teatro uma parte que vai em confronto a isso. A nossa consciência corporal ela vai, ela bate de frente com essa imposição mecanizada do corpo. Então eu vejo que a minha relação com o meu corpo hoje é muito mais intensa, verdadeira e respeitosa ... Então, é justamente isso que eu quero dizer quando eu falo um instrumento, é um instrumento que leva sentimentos, ... arte não é neutra, ...ela tem uma mensagem para passar, e esse corpo leva essa mensagem, por que quando a gente pensa na voz, a voz faz parte do nosso corpo, os nossos movimentos que a gente ganha com a consciência corporal, com a realidade sentida, pesquisada, estudada, para ser transmitida no palco ou em outros espaços de transmissão artística ou de compartilhamento artístico, como preferir, está enraizado, então tudo isso né, quem somos, as nossas vivências, nossas cicatrizes, nossos gozos, as nossas felicidades, então... é estou até me estendendo muito por que essa é uma parte você sabe, me envolve muito, e eu acho um assunto lindo, complexo é, e muito assim, importante de ser debatido, ainda mais hoje né, que a gente às vezes por essa pandemia a gente descuida do nosso corpo, não na questão só estética, mas de alimentação, de se amar, de saber sentir, de saber refletir, saber acolher, é então eu acho importante um debate complexo sobre isso.”*

Essa US nos remete aos pensamentos de corpo como estado de transformação, podemos inferir o que Gonçalves (2012) coloca em evidência, quando destaca que o corpo expressa a história de maneira individual e acumulada de uma sociedade, indo ao encontro de “ser corpo [...], é estar atado a um certo mundo[...]”, o que é uma condição ligada ao homem que é um ser sociável (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 205). Com isso realizamos também a interpretação do sentido de corporeidade nas palavras de Moreira (2003, p. 148) ao dizer que “[...] Corporeidade é buscar transcendência, em todas as formas e possibilidades, quer individualmente quanto coletivamente. Ser mais, é sempre viver a corporeidade, é sempre ir ao encontro do outro, do mundo e de si mesmo. [...]”.

“Corpo objeto” foi outra US identificada na narrativa do S3:

*S3 - “...eu entendo meu corpo ...como a ferramenta que eu posso utilizar para poder realizar essas minhas expressões, para eu poder trazer o teatro e o entretenimento ao público que estiver assistindo, não só ao público, mas também a mim, as vezes, por que eu não estou fazendo..., não estou me expressando só para eles, mas também para mim, então eu reconheço o meu corpo agora com uma ferramenta que eu utilizo para o trabalho de artista o máximo possível. ...ele também na verdade não é só uma ferramenta, mas ele também é um objeto de estudo, por que além de tudo eu também tenho que aprender minhas extensões do meu corpo, até onde eu posso ir com ele, o que eu posso fazer e apresentar com ele, através dos meus movimentos [...]”.*

Sendo apontada também na fala do S4: “[...] é, eu entendo ele como um instrumento de expressão, um instrumento de trabalho né?! No teatro, o instrumento maior de trabalho é o corpo [...]”.

Segundo Gonçalves-Silva, Souza, Simões e Moreira (2016), quando se reduz a perspectiva de corpo como somente aspectos físicos, se tratando apenas no sentido de objeto, se minimiza a capacidade de reconhecimento do sujeito como um todo.

As falas dos sujeitos revelam a compreensão de um corpo-máquina, que possui suas partes manipuladas, com ajustes e reparos ao seu funcionamento (NISTA-PICCOLO; MOREIRA, 2012; GONÇALVES, 2012). Quando os sujeitos realizam esses apontamentos, identificamos um corpo de maneira fragmentada, com uma concepção de um ser separado do corpo, o que acontece normalmente, considerando um senso comum ocidental. (REIS; MOREIRA, 2020).

Seguem-se uma concepção de corpo de modo dicotômico, sendo considerado um objeto mecânico que está para ser disciplinado, com a única pretensão que é a de aprimoramento, gerar eficiência e produtividade, o que gera uma necessidade de um corpo adestrado, que corresponda com o seguimento dos padrões de modo submisso às ordens impostas (GONÇALVES, 2012; NISTA-PICCOLO; MOREIRA, 2012; FOUCAULT, 2013).

Conseguimos perceber a US “corpo-sujeito” nos relatos dos sujeitos 5 e 6:

*S5 - “Eu pude perceber ao longo das aulas, assim, entender o meu corpo como uma possibilidade assim, primeiro de me emancipar socialmente, politicamente, mas também como, entender mais possibilidades de socialização com as pessoas, principalmente de forma pública, entender como que eu posso estar, enquanto futuro professor de história, como eu posso estar utilizando melhor o meu corpo, ...No meu círculo social e também de outros espaços em qualquer espaço que eu esteja, eu acho que eu passo a ver o meu corpo de uma forma mais ampla, sabe?...eu consigo pensar em como as aulas de teatro influenciam eu consigo entender mais concretamente como seria o meu corpo no social, entender mais como é meu corpo no cultural, enquanto alguém que também busca participar de eventos teatrais, enquanto alguém que busca entender melhor e ajudar na construção política dos espaços que eu componho e, mais também alguém que entende o corpo como uma possibilidade de ser no caso, de ser um melhor professor de história, de conseguir mobilizar conteúdos na minha área de história, também no meu corpo como uma possibilidade de atuar melhor enquanto advogado por que isso também tem uma influência muito importante, então assim, é conseguir perceber concretamente aquilo que eu pontuei mesmo no início sobre o corpo ele estar dentro de possibilidades de interação mais individual mas também dentro do social de conseguir entender ele como uma manifestação cultural e também quanto a manifestação política.”*

*S6 - “...a partir das aulas eu comecei a ver o meu corpo de forma diferente, eu comecei a enxergar que existem outras formas de pensar no meu corpo, enquanto eu ando, enquanto eu caminho, eu posso caminhar de outro jeito, posso andar de outro jeito, porque existem certos trejeitos de andar, falar,*

### *Corpo in cena: o pulsar da corporeidade aprendente nas aulas de teatro*

*dançar, e nisso eu fui descobrindo novos caminhos para o meu corpo, fui vivenciando novas experiências com o meu corpo e me descobrindo mais. [...] me conhecer mais, conhecer mais o meu próprio corpo e até onde ele pode ir, descobrindo novas formas de usar o corpo, que eu não uso né no dia a dia, no cotidiano, novas formas de andar, novas formas de dançar, novas formas de se mexer, enfim, se conhecer, conhecer o próprio corpo.”*

Quando adentramos nesse universo da corporeidade, conseguimos perceber a necessidade de novos valores ao corpo, inclusive, de maneira indispensável de proporcionar mudança sobre a concepção de corpo-máquina, de um corpo-objeto para irmos de encontro a um corpo-sujeito, sempre levando em consideração suas condições, realidade e sua própria relação com outros corpos. Deste modo é factível de se desenvolver suas potencialidades como expressão viva da sua existencialidade, um corpo ativo que é capaz de se auto superar, em um “[...] contínuo reconstruir de si mesmo, que se manifesta na liberdade de movimentos corporais expressivos e criativos [...]” (GONÇALVES, 2012, p. 110), estando nele emergida a cultura de um povo, com seus contextos histórico, político e social.

De modo geral, podemos perceber que as aulas de teatro trouxeram sentidos e significados para a corporeidade aprendentes dos alunos, afinal, segundo Nóbrega (2019, p. 85) a “[...] corporeidade funda-se no corpo em movimento, configurando o espaço e o tempo, relacionando-se diretamente com a cultura e com a história [...]”.

#### **Considerações finais**

Diante do problema norteador de pesquisa evidenciado neste estudo, podemos interpretar que as aulas de um curso livre de teatro contribuem, sim, para a percepção e compreensão do corpo/corporeidade dos alunos. Desse modo, destacamos que as aulas de Teatro, a partir dos olhares dos participantes, nos propuseram conhecer e analisar que elas fizeram os alunos compreenderem a sua corporeidade aprendente como movimento/motricidade, porém, ainda com limitações existenciais. Todavia, as aulas vivenciadas por eles, possibilitaram o reconhecimento do processo transitório entre o corpo-objeto para o corpo-sujeito.

Assim, reconhecemos o valor e a importância que as aulas de teatro possuem como espaço educativo, contribuidor e existencial para as manifestações sensíveis da corporeidade aprendente dos alunos, quando estas provocam desafios dos participantes serem quem são e, assumem a função de espaço acolhedor para a sensibilidade, criatividade e expressividade, respeitando os alunos em sua essência e condição existencial.

Como proposições futuras, sugerimos os pesquisadores que estudem sobre corporeidade possam investigar se outros cursos livres de formação com as artes (teatro, dança, música, cinema, entre outros), tendem a ser espaços acolhedores para a corporeidade aprendente dos seus participantes.

### Referências

- ASSMANN, H. **Paradigmas educacionais e corporeidade**. 3. ed. Piracicaba: Unimep, 1995.
- BERTOLINI, J. A pedagogia do corpo máquina na tela da tv. **Revista Observatório**, v. 5, n. 6, p. 912-932, 1 out. 2019.
- BOAL, A. **O arco íris do desejo: método Boal de teatro e terapia**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.
- CAMINHA, I. O. **10 lições sobre Merleau-Ponty**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2019.
- DE MARINIS, M. Corpo e Corporeidade no Teatro: da semiótica às neurociências/Pequeno glossário interdisciplinar. **Revista Brasileira de Estudos da Presença**, v.2, n.1, p.42-61, 2012.
- DOMINGOS, R. S. **Pensando e Praticando o Esporte na Medida Socioeducativa: Orientações para Profissionais de Educação Física**. 152 p. Dissertação (Mestrado Profissional) — Universidade Anhanguera de São Paulo, São Paulo, 2014.
- DUMONT, A.; PRETO, É. L. de O. **A visão filosófica do corpo**. **Escritos Educacionais**, v. 4, n. 2, p. 7-11, dez. 2005.
- FOUCAULT, M. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. 41. ed. Petrópolis: Vozes, 2013.
- FREITAS, J. de L. et al. Corpo e psicologia: uma revisão da produção científica brasileira na primeira década dos anos 2000. **Psicologia em Revista**, v. 21, n. 1, p. 66-86, jan. 2015.
- GOMES, C. E. S.; MOREIRA, W. W. O fenômeno corpo/corporeidade na formação de alunos concluintes de licenciatura em Pedagogia EAD. **Revista Cocar**, v. 15, n. 32, p. 1-23, 2021.
- GOMES JUNIOR, J. **O corpo na história**. **Albuquerque: revista de história**, v. 12, n. 23, p. 12-24, 29 jun. 2020.
- GONÇALVES, M. A. S. **Sentir, pensar, agir: corporeidade e educação**. 15. ed. Campinas, SP: Papirus, 2012.
- GONÇALVES-SILVA, L. L.; SOUZA, M. C. R. F. de; SIMÕES, R.; MOREIRA, W. W. Reflexões sobre corporeidade no contexto da educação integral. **Educação em Revista**, 32, n. 01, p. 185-209, jan./mar. 2016.
- LE BRETON, D. **A sociologia do corpo**. 6. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2012.

- MACEDO, R. S. **Etnopesquisa crítica, etnopesquisa-formação**. Brasília: Liber Livro, 2006.
- MACHADO, M. M. **Merleau-Ponty & a Educação**. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.
- MERLEAU PONTY, M. **Fenomenologia da percepção**. São Paulo: Martins Fontes, 2011.
- MERLEAU-PONTY, M. **O visível e o invisível**. São Paulo: Perspectiva. 1992.
- MOREIRA, W. W. **Croniquetas**: um retrato 3x4. Gráfica UNIMEP: São Paulo, 2003. p. 148.
- MOREIRA, W. W.; SIMÕES, R.; PORTO, E. Análise de conteúdo: técnica de elaboração e análise de unidades de significado. **Revista Brasileira de Ciência e Movimento**, Brasília, v. 13, n. 4, p.107-114, 2005.
- MOREIRA, W. W. et al. Corporeidade aprendente: a complexidade do aprender viver. In: MOREIRA, W. W. (Org.) **Século XXI: a era do corpo ativo**. Campinas: Papyrus, 2006.
- NISTA-PICCOLO, V. L.; MOREIRA, W.W. **Corpo em movimento na Educação Infantil**. São Paulo. Editora, Cortez. 2012.
- NISTA-PICCOLO, V. L.; MOREIRA, W. W. **Esporte como conhecimento e prática nos anos iniciais do ensino fundamental**. São Paulo: Cortez, 2012a.
- NÓBREGA, T. P. **Corporeidade e Educação Física**: do corpo-objeto ao corpo-sujeito. Natal: Editora da UFRN, 2005.
- NÓBREGA, T. P. da. A atitude fenomenológica: o corpo-sujeito. In: NÓBREGA, T. P. da.; CAMINHA, I. de. O. (org). **Merleau-Ponty e a Educação Física**. São Paulo: Liber Ars, 2019.
- OLIVEIRA NETTO, A. A. **Metodologia da pesquisa científica: guia prático para a apresentação de trabalhos acadêmicos**. 3. ed. Florianópolis: Visual Books, 2008. p. 26.
- REIS, L. A.; MOREIRA, W. W. Corpo privado da liberdade e o esporte: perspectivas educacionais. **Revista Diálogo Educacionais**, v. 20, n. 67, p. 2027-2052, out./dez. 2020.
- SANTIN, S. Corporeidade. In: GONZÄLES, F. J., FENSTERSEIFER, P. E. (org.). **Educação física: Temas pedagógicos**. Editora Unijuí, 1992. p. 5.
- SANTIN, S. **Educação física**: uma abordagem filosófica da corporeidade. 2 ed. Ijuí: Unijuí, 2003.
- SANTOS, J. C. dos.; MOREIRA, W. W. A corporeidade criança vai à escola?. **Educação**, v. 45, n. 1, p. e70/ 1-27, 2020.
- SANTOS, J. C. dos.; MOREIRA, W. W. O corpo em cena: reflexões para a educação escolar. **Pensar a Prática**, v.24, p. 1-25, 2021.

SANTOS, J. C. dos.; REIS, L. A. dos.; MOREIRA, W. W. Corporeidade aprendente na escola: por uma abordagem fenomenológica em Educação. **Revista Cocar**, v. 14, n. 30, p. 1-21, 2020.

SERTORI, Rafael Henrique Viana. O corpo da dança: entre liberdade, expressão e pensamento. **Ide**, v. 41, n. 67-68, p. 187-201, dez. 2019.

SOUZA, C. M. Educando o corpo desvalido: a educação física na história da privação de liberdade de crianças e jovens brasileiros. **Revista Movimento**, v. 25, e25057, p.1-12, 2019.

SCHWENGBER, M. S. V. Expressão Corporal. In: GONZÄLES, F. J., FENSTERSEIFER, P. E. (org.). **Dicionário crítico de Educação Física**. Ijuí: Editora Unijuí, 2005. p. 192-193.

TRIVIÑOS, A. N. S. **Introdução à pesquisa em ciências sociais**: a pesquisa qualitativa em educação. São Paulo: Atlas, 2008. 175 p.

ZOBOLI, F.; SILVA, R. I. da. O corpo na educação física: desafios epistemológicos. **Atos de Pesquisa em Educação**, v. 6, n. 2, p. 338-355, ago. 2011.

## Notas

---

<sup>1</sup> Aplicativo para smartphones, multiplataforma de mensagens instantâneas dentre outras funções, utilizado por meio de conexão com a internet.

<sup>2</sup> Entre os seis participantes, um era menor de idade, e sua participação na pesquisa se deu através da assinatura do termo de responsabilidade de uma pessoa responsável.

<sup>3</sup> Software que possibilita a comunicação pela internet, através de conexões de voz e vídeo.

## Agradecimentos

O segundo autor agradece a Fundação de Amparo à Pesquisa de Minas Gerais – FAPEMIG pela concessão da bolsa, a nível de doutorado, para que o mesmo possa continuar realizando suas pesquisas durante o período de vigência do Doutorado em Educação na Universidade Federal do Triângulo Mineiro.

## Sobre os autores

### Janete Luiza Bartonelli

Bacharel em Educação Física pela Universidade Federal do Triângulo Mineiro (UFTM), Instrutora de Pilates pela Virtus Cursos. Instrutora de Pilates e Treinamento Funcional no Studio Corpo In Foco e Instrutora de Oficinas na Associação de apoio aos Autistas - Laço Azul - Uberaba/MG. Email: [luizabartonelli@gmail.com](mailto:luizabartonelli@gmail.com) Orcid: 0000-0003-1557-6136

### José Carlos dos Santos

Doutorando em Educação pelo Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Triângulo Mineiro (PPGE/UFTM), Mestre em Educação Física (PPGEF/UFTM),

Especialista em Docência em Educação Inclusiva (IFMG), licenciado em Educação Física (UFPI). Professor substituto no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de São Paulo - Campus Barretos, pesquisador membro do Núcleo de Estudos e Pesquisa em Corporeidade e Pedagogia do Movimento – NUCORPO. Email: [jcprofedf@gmail.com](mailto:jcprofedf@gmail.com) Orcid: 0000-0003-0283-0289

Recebido em: 04/04/2022

Aceito para publicação em: 29/05/2022