

Corpo-som, corpo-movimento, corpo-remoto

Judson Andrade

Aline Cleice Ferreira Bezerra

Maykon Antônio Cavalcante de Oliveira

José Júnior Cardoso de Oliveira

Deyze Emanuela Oliveira Silva

Juliane Gabriele Oliveira da Silva

Jefferson Fernandes Alves

Tatiane Tenório

05

Durante o Estágio Supervisionado de Formação de Professores, realizado no curso de licenciatura da UFRN, temos uma noção de como é a realidade da docência fora do âmbito universitário. É importante ressaltar que a situação de pandemia, com ensino remoto, não nos favoreceu tanto, e até mesmo interferiu, em todo o processo de ensino-aprendizagem. Não tivemos a vivência de sala de aula que é obtida em estágio, o trabalho prático de fato de um/a professor/a, o como é esse dia a dia na prática. Pensando nessa dificuldade que foi enfrentada no estágio I, configuramos a forma como foi encaminhado o Estágio Supervisionado de Formação de Professores II.

Professores e alunos buscaram em conjunto maneiras de sistematizar a experiência da disciplina de Estágio II no ensino remoto. Desenvolveu-se a ideia de uma formação inicial e continuada de professores/as de arte/teatro no decorrer do semestre, com os docentes das escolas aprendendo com os discentes em um processo de troca. Essa experiência foi formada por duas etapas: a primeira, constitui-se de oficinas ministradas pelos discentes no horário de aulas síncronas divididos em 5 grupos temáticos: “A Cultura Popular e o Ensino de Teatro”, “Matrizes Africanas no Ensino de Teatro”, “Matrizes Indígenas no Contexto Escolar”, “Deficiência e Acessibilidade no Contexto Escolar”, “Participação Familiar na Escola” e todas suas imbricações no contexto escolar. A outra etapa se deu em encontros nas noites de quintas-feiras com convidados especialistas nas temáticas escolhidas de cada grupo, o nosso tema foi “Matrizes Africanas no ensino de teatro”.

Assim, foi preciso buscar suporte em

ossos próprios saberes, nos nossos conhecimentos prévios e na nossa formação para, então, construir possibilidades para a educação, para a sala de aula, mesmo que virtualmente, pensando no contexto em que vivemos.

PLANO DE AULA

A construção do plano de aula se deu a partir do tema definido. Tivemos reuniões com as quais pudemos pensar em propostas metodológicas para aplicar nas turmas de 6° e 7° anos de duas escolas, uma de Natal e outra de Pedro Velho. O grupo foi formado por 6 pessoas, sendo 5 negras e 1 branca. Buscamos em nossas vivências como discentes referenciar práticas pedagógicas relacionadas às matrizes africanas e a ausência destas foi o mote para que o grupo focasse em práticas teatrais fora de eixo europeu, tida como universal. Buscamos levar para a oficina um teatro descolonizado e afro referenciado. Fomos ao encontro de Inaicyra Falcão, Suzana Martins, Zeca Ligiéro e Robson Haderchpeck, por meio de seus textos e reflexões.

Cada integrante propôs uma atividade para ser trabalhada: contação de história, dramaturgia através da palavra e pintura corporal. O grupo optou, então, por trabalhar com o elemento da terra e com o som, o batucar, o dançar, o cantar. Como referencial teórico utilizamos os textos “A Poética dos Elementos e a Imaginação Material nos Processos de Criação do Ator: Diálogos Latino-Americanos” do professor e ator Robson Haderchpek e o texto “Batucar-dançar-cantar” de Zeca Ligiéro.

Ao elaborarmos o plano de aula pen-

samos em trabalhar os seguintes pontos: Matrizes africanas e suas origens, arte teatral e sua expressão política, consciência corporal e poética dos elementos. Pensando nesse ponto de partida, resolvemos trabalhar com o corpo, o enraizar com a terra, fazendo com que, aos poucos, os participantes fossem se conectando com suas raízes ancestrais. Tentamos buscar um corpo consciente e político através desse elemento. A ideia era que os participantes da oficina entendessem o próprio corpo cotidiano como fonte de movimento e som.

OFICINA

A ideia era fazer nessa oficina com que os alunos pensassem sobre si mesmos, suas raízes e matrizes, explorando seu corpo como meio de expressão que canta, dança e batuca. Munidos desses referenciais teóricos, citados anteriormente, fomos para a parte prática via sala virtual. Estávamos bem limitados, porém dispostos a experimentar a aula nesse formato.

O objetivo geral do nosso plano era mostrar através de exercícios práticos as suas raízes ancestrais, com os elementos da natureza, utilizando como mote criativo. E deu certo com os graduandos do curso de Teatro e professores da área, talvez com os alunos do 6º e 7º ano do ensino fundamental, tivemos que fazer algumas alterações, principalmente, devido ao formato remoto que está sendo um grande desafio para os educadores, seja das artes ou não.

Durante o encontro fizemos práticas corporais pois, “nas performances de origem africana hoje, podemos observar: o corpo é o centro de tudo” (LIGIÉRO, 2011, 133) levando

os participantes a praticarem movimentos do cotidiano. Iniciamos provocando a lembrança de memórias ancestrais, lembrando que elas faziam parte de nós todos. Sugerimos plantar os pés no chão como raízes no solo e em seguida trabalhar o resto do corpo, tentando ocupar o espaço de tela, já que estávamos juntos pela tecnologia, mas separados em casa.

Seguimos nos apropriando da sistematidade proposta por Inaicyr Falcão:

As fases do processo: primeiro, a percepção corporal, para que o sujeito possa tomar consciência da própria estrutura e articulações; perceber e utilizar os princípios dos elementos do movimento expressivo. Depois, são os exercícios corporais e vocais, criados a partir de matrizes tradicionais de danças míticas e ações cotidianas da comunidade arcaica, os quais são vivenciados como referência ao estímulo da memória e de imagens. No terceiro momento, surgem os exercícios de improvisação, a busca de novos espaços, agudeza gestual, recortes, fragmentos. Produzir espaço para que outros caminhos atravessem o corpo; rearticulação de novas possibilidades e conexões inéditas entre as partes do corpo; investigação de outros trajetos de movimentos, transformação dos códigos adquiridos, que são entendidos, tanto em uma esfera pessoal, referente à história de vida do bailarino, quanto em sua esfera coletiva. (SANTOS, 2015, p. 82)

A memória foi trabalhada também por meio dos movimentos do cotidiano, buscando movimentar o corpo como somos acostumados. Seguidamente, sugerimos a abertura dos microfones e também que deixassem que as interferências não fossem ignoradas, uma vez que poderiam influenciar nesse processo e os sons foram surgindo. Encaminhamos para um momento em que os participantes emitissem sons com a boca e transformassem o corpo em um tambor, emitindo seu som particular. Posteriormente, foi indicado que transformassem

as memórias cotidianas em uma dança mais consciente, mexendo várias partes do corpo e encontrando vários centros de movimento para instalar a polirritmia, conceito advindo das análises das danças dos orixás feita por Suzana Martins e fala que

Em termos de ideais, a polirritmia na dança promove meios de articular o corpo humano de forma mais complexa do que seria possível numa expressão ordinária comum; enquanto o corpo todo está em ação, os seus membros executam movimentos parciais dentro de uma só estrutura coreográfica (MARTINS, 2008, p. 118).

Essa complexidade de movimentos do corpo está presente em nosso dia a dia desde muito antes da percepção deste

O “cantar-dançar-batucar é a base de distintas celebrações, tanto nos rituais afro-brasileiros como também em festejos não religiosos, como é o caso do carnaval, em que as escolas de samba, afoxé e blocos de rua incendiam as cidades...” (LIGIÉRO, 2011, p. 145).

Tentamos, assim, levar essa conclusão para o corpo dos participantes. Cremos que o ambiente virtual e um espaço inadequado para a uma aula prática tenham inibido essa parte da oficina, por mais que tenhamos vontade de promover um ambiente “acadêmico/escolar” dentro de casa, ainda é uma residência com limitações físicas e interferências externas, diferente do ambiente escolar. Mesmo com os estudantes dispostos a participar da oficina, o fato de não estarem em um local adaptado e adequado para as aulas prejudicou o ensino-aprendizagem em alguns momentos.

ENCONTROS NAS QUINTAS

Seguindo o planejado no início da dis-

ciplina, às quintas-feiras, cada grupo organizou os encontros, entrando em contato com as profissionais convidadas para esse momento, mediando e organizando todo esse processo, incluindo o de divulgação já que o evento foi aberto para a comunidade extra-acadêmica.

É necessário lembrar que a temática é prevista para ser aplicada nas escolas, pois

A Lei nº 10.639/2003 acrescentou à Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB) dois artigos: 26-A e 79-B. O primeiro estabelece o ensino sobre cultura e história afro-brasileiras e especifica que o ensino deve privilegiar o estudo da história da África e dos africanos, a luta dos negros no Brasil, a cultura negra brasileira e o negro na formação da sociedade nacional. O mesmo artigo ainda determina que tais conteúdos devem ser ministrados dentro do currículo escolar, em especial nas áreas de educação artística, literatura e história brasileiras. Já o artigo 79-B inclui no calendário escolar o Dia Nacional da Consciência Negra, comemorado em 20 de novembro (MACHADO, 2007).

Esse conhecimento foi imprescindível para que durante a pré-produção do evento nomes de pessoas da própria turma fossem cogitados para falar sobre seus processos e pesquisas que vem antes mesmo do ingresso na graduação de teatro. Na turma há um mestre de cultura popular ligada estreitamente a matrizes africanas, há jovens de terreiros que levam para a universidade esse saber tradicional e também praticantes de capoeira, todas essas manifestações culturais que constituem o conceito desenvolvido por Zeca Ligiéro.

Dentre os participantes desse grupo foi convidada uma pessoa que performa uma drag queen, que tem ligações com terreiro e levanta questões raciais, de gênero e corpos dissidentes. Foi ressaltada a importância de estudantes negros, negras e negres presentes em espaços

acadêmicos de conhecimento fossem ouvidos, pois, há muita fala e conhecimento a ser compartilhado e, muitas vezes, não é considerado como relevância. Após a fala dele se deu início ao evento.

Para a mesa sobre as matrizes africanas no ensino de teatro foram convidadas duas mulheres negras: uma especialista em história e cultura afro-brasileira, começou sua fala com o mito da criação na cultura africana yorubana. MNF é pedagoga e desenvolveu o conceito Pedagogopreta. Falou sobre suas vivências ao entrar na universidade e os percursos que levaram a suas inquietações. Compartilhou também como surgiu o conceito que ela mesma desenvolveu e vem até hoje trabalhando com ele, nos contemplando de sua riquíssima experiência com o fazer artístico, deste corpo negro, feminino, empoderado e empreendedor.

A outra, GO, cientista social e antropóloga, que está à frente da Coordenadoria Estadual de Políticas e Promoção de Igualdade Social. Compartilhando sua percepção conosco sobre a temática. Trouxe em sua fala o assunto sobre a aceitação de meninas em relação a sua estética negra, nos relatou que vem observando uma considerável mudança de comportamento. Pontuou, também, a importância da representatividade em vários espaços de poder, inclusive dentro da escola.

CONSIDERAÇÕES

Durante os últimos meses, estamos lutando não só contra o coronavírus, estamos batalhando também para encontrar formas de viabilizar o ensino-aprendizagem nesse período

Cadernos de Estágio Vol. 3 n.1 - 2021



(Tamaricus Brown/Unsplash)

do remoto onde uma tela distancia todo o corpo escolar. Não há como ignorar que os alunos e professores estão sobrecarregados e desgastados no meio disso tudo, muitas pessoas estão perdendo entes queridos e a sanidade mental está prejudicada.

O ensino do teatro se dá muito pelas trocas de olhares, de conhecimentos, de saberes e realizar esse movimento de forma virtual foi muito difícil. A complexidade disso exige que adaptemos o estágio para essa realidade, procurando e tentando encontrar formas viáveis disso acontecer. Se compararmos com o primeiro estágio conseguimos perceber que na disciplina estágio supervisionado de formação de professores II há um avanço no desenvolvimento da disciplina, houve a percepção de que é necessária a criatividade e flexibilidade para se adaptar a esse tempo tão imprevisível.

Falar de Matrizes Africanas no ensino de Teatro é levar às escolas públicas o conheci-

mento de que somos um país constituído pela diversidade, que não podemos calar o outro por não ser ou pensar como nós, que podemos aprender sem criticar, desmerecer ou desqualificar vivências ou até mesmo marginalizá-las. É necessário ouvir, pensar em práticas antirracistas, dentro e fora da escola. É de fundamental importância lidar com todas as pessoas e pôr em prática a arte da troca.

REFERÊNCIAS

- SANTOS, Inaicira Falcão dos. **Corpo e Ancestralidade: Uma Configuração Estética Afro-Brasileira**. Repertório, Salvador, nº 24, p.79-85, 2015.1
- LIGIÉRO, Zeca. “**Batucar-cantar-dançar: desenhos das performances africanas no Brasil**”. In: Revista Aletria, Belo Horizonte, ano 1, n. 1, p. 133-145. 2011
- HADERCHPEK, Robson Carlos. **A Poética dos Elementos e a Imaginação Material nos Processos de Criação do Ator: Diálogos Latino-Americanos**. IX Congresso da ABRACE, 2016, Uberlândia. Anais, São Paulo. p. 2658 - 2677. 2016.
- MARTINS, Suzana Maria Coelho. **A Dança de Yemanjá Ogunté Sob a Perspectiva Estética do Corpo** - Salvador: EGBA 2018.
- MACHADO, Maria Clara (ed.). Lei obriga ensino de história e cultura afro. Ministério da Educação, 09 nov. 2007 Disponível em: <<http://portal.mec.gov.br/ultimas-noticias/202-264937351/9403-sp-482745990>>. Acesso em: 14 jun. 2021.