

CORPO EM CENA.

MÍMICA E SUA RELAÇÃO COM A CORPOREIDADE

2014

Danielle Fernanda Soares de Carvalho e Silva
Elaine Pereira e Silva
Fhillipy Silva Andrade

Acadêmicos do 10º período do Curso de Psicologia da
Universidade Estadual do Piauí (UESPI) – Teresina (PI), Brasil.

E-mail de contato:
fhyl89@hotmail.com

RESUMO

O presente artigo busca trazer, dentro de seus múltiplos assuntos, como a mímica pode ser uma ferramenta de releitura existencial, relacionada na busca da corporeidade. Para isso, foi realizada uma revisão da literatura, buscando articular os mais diversos assuntos como: avaliação histórica do corpo, de seu período relacionado a Grécia Antiga, ao período contemporâneo; o gesto como elemento intrínseco na construção da comunicação; história da mímica e do Teatro, dando destaque a alguns precursores da Mímica Contemporânea, em especial a Etienne Decroux, trazendo ainda esclarecimentos específicos a respeito do que ela é e algumas de suas características particulares, como a Mímica Objetiva e a Mímica Subjetiva; a relação da mímica e da expressividade corporal como elemento lúdico, criativo, relacionado ainda com as inteligências corporal-cinestésica, interpessoal, intrapessoal e emocional; o que é corporeidade e como corpo e mímica dialogam nesta busca. Através das pesquisas, foi então possível observar que, corpo e mímica tem entre si uma relação que favorece o entendimento da própria realidade, o funcionamento corporal, sensações, emoções, cultura e elementos simbólicos, o que favorece não só a corporeidade, mas, a depender de com a mímica é usada, também uma ressignificação existencial. Assim, a mímica por sua vez quando bem empregada pode, a sua maneira, favorecer uma multiplicidade de fatores significativos aos indivíduos participantes, levando muitas vezes, estes, a se surpreenderem com aquilo que o seu corpo pode lhe proporcionar, manifestar e reconfigurar.

Palavras-chave: Mímica, corporeidade, expressividade, corpo.



INTRODUÇÃO

Movimentos nunca são ações vazias, estes sempre possuem uma ancoragem em algo, seja em busca de um interesse, intensificar uma fala, transmitir uma mensagem, brincar, usar a criatividade, mostrar controle, demonstrar a influência ambiental, dentre muitos outros fatores, elementos e compreensões. Eis que a mímica demonstra sua existência, onde por seus movimentos se pode transmitir sentimentos, emoções, ideias, histórias e origens, de uma maneira simples, criativa, diferencial e lúdica.

A mímica como uma prática de expressão corporal, a depender de como é apresentada e trabalhada, vem a beneficiar uma melhor ideia a respeito do próprio corpo, favorecendo um desenvolvimento nas inteligências: corporal – cinestésica, intrapessoal, interpessoal e emocional, além da criatividade. Isso é bastante significativo ao se observar a contemporaneidade, onde o corpo se tornou automático, escravo da rotina, existindo em um mundo multifacetado, que acabou por dividi-lo e minimizá-lo. Deste modo, cabe a realização de uma releitura do corpo, para que se possa ressignificá-lo. Então se pergunta: *“Por que não se utilizar desta arte como provável ferramenta de uma releitura existencial?”*

Apesar de a mímica ser bastante utilizada no mundo artístico teatral e infantil, como recurso pedagógico e psicológico expressivo, nada impede sua colocação no “mundo adulto”, como ferramenta de prática corporal favorecedora de novas visões e possibilidades de se refazer humana, corporal e psiquicamente.

A construção de uma releitura corporal traz a possibilidade de o indivíduo situar-se em si e no mundo ao seu redor, ampliando seus sentidos, sua implicância no contexto que está e suas possibilidades dentro deste.

Por fim, neste primeiro momento, a mímica da mesma forma da fala é uma capacidade inerente ao ser humano. Para isso, este trabalho, construído através de uma revisão da literatura, buscou articular os mais diversos assuntos concernentes a corpo e mímica, desde suas referências históricas até suas capacidades de aprimorarem inteligências, tendo como objetivo maior, apresentar como estes vinculam-se na busca pela corporeidade.



2. O CORPO. UM RÁPIDO MERGULHO NO PASSADO, PARA UMA EMERSÃO COMPREENSIVA DO PRESENTE

O corpo na Grécia Antiga, de acordo com Cassimiro, Galdino e Sá (2012) era algo a ser cultuado e admirado, não apenas por ser atlético, forte e rápido, mas também por ser um instrumento “esculpido” para as guerras, submetido às vontades do Estado. Havia neste período uma relação entre corpo e mente, uma integralidade, ideia esta trabalhada pela Filosofia da época, mesmo que, segundo Monteiro (2009), algumas ideias platonistas indicassem uma dualidade entre o físico e o mental.

Para Pinto e Jesus (2000), este dualismo pode ser visto de fato, a partir da Idade Média, onde o corpo neste período era visto como algo que deveria estar sob controle, para que não infligisse as leis divinas colocadas pela Igreja Católica. Na busca de dominar o corpo, o indivíduo deveria se ocupar de tarefas religiosas e de atividades comunitárias, cabendo então às pessoas abandonarem seus desejos físicos mundanos, para que a alma não fosse afligida. Destacando ainda que em caso de pecado, o corpo deveria ser purificado e/ou punido fisicamente, já que não passava de um aprisionamento da alma.

Na Idade Moderna, de acordo com Almeida (2010), principalmente após a instauração do capitalismo e da Revolução Industrial, o corpo perde suas características voltadas a qualquer questão espiritual, este agora se tornaria algo meramente material. Jesus e Pinto (2000) colocam que nesse período, Descartes - físico, filósofo e matemático, francês da época - traz a busca incessante por explicações científicas e pela racionalidade, levantando a questão de que corpo e mente, são provindos de campos completamente distintos. Este ainda traz de volta ideais platonistas, buscando ressaltar mais intensamente o dualismo físico e psíquico em seus estudos. Para Descartes o corpo não passaria de uma máquina, visão esta a qual o capitalismo veio a aderir, mas mesmo estabelecendo ideias mecanicistas, este apontava questões favoráveis dentro delas, que se caracterizavam por serem acima de tudo práticas, científicas, padronizadas e lógicas.

Barbosa, Matos e Costa (2011) reforçam que neste período, os iluministas acabaram por acentuar ainda mais esta questão dualística, chegando a negar a vivência corporal, colocando o corpo abaixo de qualquer característica da mente. A medicina da época, por sua vez, ao reconhecer o vigor científico apontado por Descartes, passa a adotar facilmente estes conceitos, conceitos que até hoje têm força dentro do modelo biomédico, onde se passou a focar a atenção principalmente, e não raramente apenas, aos sintomas biológicos.

Como relata Almeida (2010) o corpo foi fortemente visto nesta época como uma máquina de trabalho, onde se separou o físico, das influências subjetivas, sendo agora o corpo classificado, diagnosticado e compreendido apenas no seu aspecto biológico.



O filósofo Merleau-Ponty, pontuou que nesta fase histórica existia

[...] a necessidade de resignificação corporal, a partir do rompimento de uma visão fragmentada que não enxerga o cerne da real problemática, relegando o corpo à temática de segundo plano e sem muitas contribuições para a vida pessoal, social e profissional dos sujeitos. Para isso, busca-se perceber e viver corpo e corporeidade como algo amplo, complexo, e sujeito-próprio, negando uma perspectiva de percepção superficial [...]. Pois só assim, poderemos chegar a uma concepção de corpo que representa um ser individual e coletivo de desejos, necessidades, de prazer [...]. (GAMA, SANTOS e ATAÍDE, 2011, p. 6).

Na Idade contemporânea o corpo continua a ser uma máquina de trabalho e uma estrutura inferior as questões intelectuais, onde na medicina este é apenas orgânico, podendo a vir gerar influências nas questões psíquicas, sendo a recíproca não verdadeira.

Além disto, Barbosa, Matos e Costa (2011) comentam que, o corpo veio a se tornar uma estrutura que deve se encaixar em padrões que são esteticamente distantes para a maioria da população. O corpo dito como perfeito é aquele que indica sensualidade, prazer, admiração, sucesso, sendo mais enfático, o corpo se tornou uma forma de espetáculo para a atual sociedade. Foi ignorado o fato de que este é um produtor de aprendizagens, uma estrutura integrada a mente que remonta a cognição e a lembranças, um elemento que carrega a história de vida do sujeito e que o possibilita de se expressar.

Consequentemente padronizar uma imagem corporal baseada em ideais estéticos distantes, é engessar este corpo para o que surgir dele, é reprimir qualquer manifestação original ou característica fora do que é exigido. Assim, não só uma imagem é padronizada, como toda uma existência é forçada a seguir determinados parâmetros. As dificuldades de entender o que se sente e expressar sua singularidade têm aí grande fundamento, pois quando se tenta o caminho inverso – o caminho da expressão – de dentro para fora, os bloqueios impostos tão incisivamente surgem como barreiras.

A escola, em sua rígida e convencional metodologia de ensino, não educa seus alunos em nenhum aspecto dentro de alguma concepção corporal. Como informa Gama, Santos e Ataíde (2011), ela não explora formas da criança se conhecer, compreender suas emoções, de se tocar, de entender seus órgãos internos e sensoriais, e até mesmo de se socializar, ao fazer com que a criança divida com o outro, sensações e percepções, que até então eram desconhecidos para elas mesmas.

A publicidade, a mídia e a medicina trataram também de dividir o corpo em vários pedaços como boca, olhos, panturrilha, cílios, unhas, etc., onde existe uma cirurgia ou produto específico para cada uma destas partes, em que cada fragmento corporal se torna então uma fonte de lucro.

O envelhecer por sua vez, onde surgem rugas e cabelos brancos, se converteu em motivo de medo e vergonha. O corpo perdeu seu sentido existencial, sua capacidade de significação na vida das pessoas, se tornando uma mera estrutura separada da sua subjetividade, (BARBOSA, MATOS e COSTA, 2011).

Para Bentolila (2005) o corpo atual foi ainda invadido pelas novas tecnologias, isto poderia potencializar as significações, no entanto acabou por minimizar o sentido da vida e do viver, a existência é entendida hoje como consumir. O corpo passou a não ser mais do que uma peça de vestuário, em que pode ser mudado “ao gosto do cliente”, no fim, um elemento meramente exterior, desligado de todas as concepções idiossincráticas internas dos sujeitos, onde as pessoas atualmente são muito mais ricas em conhecimentos, no entanto, mais incapazes de se expressarem.

Dessa forma, apesar dos novos elementos relacionados à saúde, higiene, atividades físicas, tratamentos, próteses, aumento na expectativa de vida, etc., tenham melhorado sim, a vida das pessoas, outros fatores e aspectos acabaram por tornar o corpo mais superficial, narcísico, hedonista, limitado, fútil e inexpressivo, onde busca-se mais satisfazer os outros e seus olhares, do que a si, (BARBOSA, MATOS e COSTA, 2011).

3. O GESTO COMO ELEMENTO EXISTENTE E AXIOMÁTICO

Para De Gois, Nogueira e Vieira (2011) a linguagem e compreensão do corpo, que se iniciou com Freud e ganhou repercussão com Reich, trazem que a linguagem é algo que tem por objetivo a comunicação, que vai de um emissor a um receptor, em que esta não se limita ao verbal. O corpo neste quesito é uma ferramenta máxima, onde em sua ausência, não se tem uma compreensão total do que é comunicado, mas parcial, onde os olhos, lábios, pernas, braços, movimentos da cabeça, são capazes de gerar uma completude de tudo o que foi repassado anteriormente na forma verbal, ou ao mesmo tempo em que se transmite oralmente.

Prestes, Tamanaha e Perissinoto (2009) informam que os gestos são elementos complementares da linguagem, onde estes têm um caráter de suma importância, principalmente no período de desenvolvimento infantil, que ocorre entre os nove e dez meses de vida, sendo estes, os elementos da formação inicial do vocabulário.

Em seus estudos bibliográficos e experienciais, Pereira e Pedrosa (2008) observaram que as crianças desde o início de suas vidas se utilizam de gestos para se comunicarem, onde estes têm uma carga de suma importância na construção psíquica infantil.

Estes gestos podem ser em sua essência: imperativos, declarativos ou informativos. Fonte (2012), indica que, o imperativo aponta a uma solicitação, um pedido, o que leva o outro a



realizar alguma ação (ex.: levantar os braços para que alguém o pegue no colo); declarativo, onde a criança busca a atenção do outro fazendo com que este compartilhe sua atenção em relação a uma terceira entidade, (ex.: apontar o dedo para uma situação algo/alguém que lhe chame sua atenção, levando o outro a também dirigir sua atenção ao terceiro) e informativo, que de acordo com Pereira e Pedrosa (2008), tem por função mostrar algo que ficou incompleto, trazendo alguma coisa que ainda pode ser realizada, mesmo que isto não seja parte do que a criança esteja desempenhando, provando assim que esta tem a capacidade de compreender o que ocorre a sua volta.

Benites e Frizzo (2011) trazem que apesar dos gestos convencionais venham antes da linguagem, não somem ao longo da vida do sujeito após aprender a falar. Estes, em muitas vezes, apontam características de uma cultura, grupo, população, etc., onde distúrbios na maneira de realizar gestos podem, em casos específicos, apontar transtornos no desenvolvimento, pois os gestos trazem em seu cerne, como algumas de suas características, apontar vontades e reforçar significados.

Prestes, Tamanaha e Perissinoto (2009, p.9) ainda argumentam a respeito de quatro funções a respeito dos gestos, que podem ser:

- 1) Emblemáticos: gestos aprendidos culturalmente;
- 2) Reguladores: gestos conscientes; ilustradores, aprendidos, que acompanham a fala, enfatizando a palavra ou a frase. São conscientes, mas não tanto quanto os emblemáticos;
- 3) Adaptadores: atos não-verbais que regulam e mantêm a comunicação entre dois ou mais interlocutores. Eles não pertencem a um código específico, e são de difícil inibição, pois estão na periferia da consciência;
- 4) Manifestações afetivas: configurações faciais que assinalam estados afetivos, nos momentos em que não conseguem expressar sentimentos verbalmente.

Brasileiro e Marcassa (2008) trazem que construção dos gestos ao longo da vida tem muito haver com a história de vida do indivíduo, sua identidade dentro da sociedade, suas relações grupais, experiências vividas, ambiente familiar e sua relação com si, o outro e mundo.

Assim, é possível dizer que existem, pelo menos, três maneiras de compreender a linguagem corporal: há uma linguagem individual, formada a partir de uma gestualidade própria, que diz muito sobre os sujeitos, sobre seu universo psíquico e sobre a sua personalidade que [...] é construída na relação com a cultura; há também um conjunto de marcas, normas, regras e expressões gestuais que perpassam a linguagem corporal dos



grupos e das pessoas que compartilham de uma mesma cultura; e há, por sua vez, as práticas ou manifestações da cultura corporal que, ao serem sistematizadas e elaboradas com base em saberes e interesses específicos, isto é, como modelos de educação do corpo, comportam sentidos e significados que contextualizam, explicam, classificam e selecionam movimentos, ações, expressões e atividades corporais humanas. (BRASILEIRO e MARCASSA, 2008, p. 199-200).

Portanto a habilidade de comunicar o não-verbal é resultado de múltiplos elementos, como imitações, observações, instruções, necessidades pessoais, experiências e interações (KNAPP, 1982).

4. MÍMICA, TRAZENDO SUA HISTÓRIA E DESFAZENDO MITOS

A articulação de movimentos que expressem e/ou transmita uma informação mais precisa, remonta de muito tempo atrás, provavelmente da época do homem de Neandertal, vulgarmente chamado de homem das cavernas, na intenção de construir relações e manter uma vida coletiva saudável. Mas para se lidar com a temática Mímica, também se torna necessário falar um pouco sobre Teatro e sobre sua relação, onde se ressalta que não cabe aqui o aprofundamento da historicidade destas temáticas.

4.1 História da Mímica, de seus primórdios ao seu período hodierno

Apesar de muito se falar que a mímica provém da Grécia e de seus teatros grandiosos, esta na realidade tem sua gênese na Sicília, já no que se refere ao Teatro, este tem sua origem bem mais remota. Mas partindo da mímica e seu embrião siciliano, já que era

[...] assim se denominavam as apresentações das farsas camponesas e burlescas. Recebeu a sua forma definitiva pelo siracusano Sôfron, por volta do ano 430 a.C. Suas criações são homens no sentido mais amplo da mimesis, feras humanizadas. Sôfron é o criador dos antepassados mais remotos do enredo das peças de Shakespeare, "O Sonho de uma Noite de Verão" em uma de suas obras [...] faz com que o ator que representa o burro fale do jeito que comia feno e folhas. [...] Voltemos ao passado [...] os povos primitivos: devido às mudanças de climas, normalmente os povos eram nômades, tinham que viajar de um lugar a outro e procurar comida para se manterem vivos. O teatro (falo de teatro como um todo incluindo a mímica) dos povos primitivos conserva suas raízes no longo subsolo dos impulsos vitais da origem das misteriosas forças da magia, [...] as danças das colheitas e fertilidade; dos primeiros semeadores e agricultores, os ritos da iniciação do totemismo, do xamanismo, do culto aos deuses, a forma e conteúdo da expressão teatral, condicionado pelas necessidades vitais e as

crenças religiosas. As fontes pré-históricas populares, folclóricas, assim como datas da História das religiões, oferecem um material abundante de danças culturais e festejos das mais diversas informações do início do Teatro. Em nossos dias é possível encontrar o teatro primitivo em três manifestações: nos povos relativamente isolados que vivem em um estado primitivo [...] nos gravados sobre madeira e ossos e, por último, nos inumeráveis tipos de costumes populares e de danças, mímicas e folclore, em diversas regiões da Terra. (OSKAR, Hugo, 2006, p.1)

Saltando para o século XIX, onde de fato se observa um processo mais enfático e válido para sua manutenção e continuidade, referindo-se aqui a mímica, de acordo com Louis (s.d.), foi com Jean Louis Barrault, trazendo a figura do conhecido Pierrot, com o rosto pintado de branco e seus movimentos fáceis de serem entendidos, que a expressão mímica, conhecida neste período como “pantomima branca”, passou a ser admirada. Os espetáculos nestas atuações ficavam lotados, as pessoas queriam ver histórias completamente retratadas pelo corpo, sem o uso de nenhuma palavra.

Mas foi no século XX, que a mímica tomou uma dimensão maior, graças a Etienne Decroux, mas antes de chegar a este, a atividade corporal aqui descrita, passou por outro grande profissional que a articulou de diversas maneiras, referindo-se aqui a Copeau.

Copeau, como informa Louis (s.d.), foi responsável: pela reeducação do ator, para que este existisse em um palco com mínimos estímulos dos quais poderiam tirar o foco do espectador no ator; por trazer o improviso, onde o intérprete seria o responsável por todo seu processo e seu estímulo ao uso da técnica extracotidiana, onde se buscava, segundo Lima (2007), tirar o corpo da obviedade cotidiana a qual este já está inserido, retrabalhando dessa forma simbologias corporais.

Retomando as ideias de Louis (s.d.), outros também são nomes importantes a serem citados como Barrault, inspirado por Decroux que trabalhou junto a este, e que muito estudou a respeito da Mímica Objetiva e Mímica Subjetiva.

Louis (2005) diz que, a Mímica Objetiva seria caracterizada pela gesticulação sem metáforas, ex. uma parede é uma parede e um copo é um copo. Já na Mímica Subjetiva se envolve emoções, sentimentos e a sensibilidade das pessoas, se utilizando de metáforas, ou seja, os objetos representados teriam relação com algum estado interno emocional do espectador, partindo do lirismo do próprio ator, frisando que nestes casos, a racionalidade não teria espaço.

Ainda se tem Marceau, grande mímico, que desenvolveu a Pantomima Moderna, técnica essa que se utiliza de diversos elementos para enriquecer as atuações, onde trabalhava com: improvisações, expressões corporais, músicas, acrobacias e trabalhos relacionados ao cômico e ridículo, últimos elementos estes que vieram a dar origem ao popular “Clown”. Além disso, este estudou a relação da cor e do espaço na influência da percepção e sensação do espectador. Enfim,

sem esquecer-se, é claro, de citar outros colaboradores do mundo da mímica como Artaud, Meyerhold e Grotowski, tendo como nomes de destaque no cenário brasileiro: Luis de Lima, Ricardo Bandeira, Denise Stoklos e Luis Otávio, (LOUIS, [s.d.]).

4.2 Apenas Etienne Decroux

Sem dúvidas Etienne Decroux é um dos maiores nomes de todos os tempos em relação à mímica, para Louis (s.d.), Decroux foi um ator que buscava ensinar e dar autonomia ao ator, enfatizando a busca do trazer à tona a emoção nos movimentos e o uso de metáforas para enriquecer todo o processo expressivo. Dessa maneira, a arte da Mímica para Decroux, era uma forma de expressão corporal máxima. Sublinhando que Etienne abominava a pantomima, visto que para ele, ela acabava por limitar em termos de expressividade e atuação.

De acordo com Stelzer (2008), Decroux afirmava que uma técnica quando bem utilizada favorece o processo de atuação, em que se realiza não aquilo que se pode, mas o que se quer, ampliando dentro dos movimentos possibilidades de criação e liberdade dos praticantes profissionais. Isso estabelecia acima de tudo uma coesão interior e exterior, e conseqüentemente uma maior e melhor relação psico-física.

Em seus ensinamentos Decroux se utilizava constantemente de máscaras, véus, em seus exercícios para com os alunos, a intenção era de retirar os olhos do rosto e focar no movimento do corpo. Para ele, muitos têm boa capacidade de se expressar facialmente, mas não corporalmente e isto, a máscara, véu, como elemento “neutralizador” do rosto, realizava no usuário, mostrar como este se expressava apenas corporalmente, sem se utilizar da face, (DECROUX, 1978).¹

Por fim, Etienne trabalhou de modo que o corpo e o movimento pudessem tudo representar, foi um dos homens de teatro que mais estudou o movimento de decomposição e recomposição corporal, de modo a livrar-se dos automatismos e dos clichês do cotidiano, na busca de criar um corpo poético e simbólico, (STELZER, 2008).

4.3 Desfazendo o mito dos “mudos”

Ao se falar em mímica, geralmente a primeira imagem que vem a mente das pessoas é o indivíduo com o rosto pintado de branco, que nada fala, que música nenhuma toca e que tudo representa através da Mímica Objetiva. Mas não tem necessariamente nexos entre estes, cabendo aqui diferenciar Mímica de Pantomima.

¹Entrevista concedida a Thomas Leabhart. Tradução e apresentação: George Mascarenhas (2009).



Louis (s.d.) coloca que a diferença entre as ambas é muito simples, já que, a Pantomima tem como finalidade maior o cômico, se utiliza de uma maquiagem bem característica, rosto pintado de branco com traços negros, se utilizando de luvas e histórias completamente contadas a partir da Mímica Objetiva. Por sua vez, na Mímica, tem-se algo mais amplo, tudo pode ser utilizado: voz, corpo, roupas, músicas, etc. Nesta, a busca é pela expressividade máxima para favorecer o entendimento do observador, além disto, não se limita ao cômico, mas também vaga pelo drama e tragédia, podendo se utilizar tanto da Mímica Objetiva, quanto da Subjetiva, então de maneira breve se diz: “*Sim, o mímico fala.*”

Na intenção de prestar um esclarecimento, que parece óbvio, mas não é para muitos, deve-se lembrar e destacar que Libras, não é Mímica.

Como nas línguas orais, os sinais são parte de um código, que, para ser eficaz, tem de ser compartilhado pela comunidade de falantes. Tanto é assim que, mesmo um sinal com algo de imitativo, como o sinal da LIBRAS [...] dificilmente é entendido por quem não é um falante da comunidade. Em primeiro lugar porque, mesmo os sinais icônicos, como o sinal da usado para dizer votar, não são uma simples imitação, já que, ao contrário de uma mímica, não são reconhecidos por qualquer um, mas dependem de um dado conhecimento lingüístico vigente dentro de uma comunidade. Em segundo, nem todos os sinais são imitativos. (FORSTER, 2006, p. 2-3).

5. O LÚDICO, A INTELIGÊNCIA E A CRIATIVIDADE COMO ELEMENTOS DIRECIONADORES À CORPOREIDADE

5.1 O lúdico e o teatro

Uma das coisas que mais possibilita ao se trabalhar o corpo em torno da arte teatral, no caso a mímica, é a capacidade de lidar com o lúdico, palavra derivada do latim “*ludu*” que significa brincar, Rodrigues (2013) informa que atividades lúdicas vêm a favorecer desenvolvimentos relativos às áreas: afetiva, social, física e cognitiva; tendo sua existência desde os primórdios da humanidade, perpassando a antiguidade, até chegar ao período atual, onde nesse percurso, sofreu diversas ressignificações e não vem a estabelecer o mesmo sentido em todas as culturas.

O lúdico, para Gusso e Schuartz (2005), dentro da vida do ser humano tem a capacidade de se mostrar como revelador de potencialidades, demonstrador de limites, subsídio para trabalhar cognitivamente o indivíduo e possibilitar um melhor desenvolvimento, principalmente na fase infantil. As crianças estão em um momento que favorece este movimento, onde é no brincar que ela compreende seu universo, suas relações e se projeta na realidade, o se divertir para a criança é



dessa maneira uma necessidade, é nessa atitude que ela acaba por imitar (imitar é uma forma de mímica) o adulto, absorver comportamentos e tomar estes como bases de seu crescimento.

De acordo com Pereira (2012) e Miranda et. al. (2009) trabalhar o teatral em um ambiente infantil ou juvenil, retira padrões a respeito de raça, cor e credos, trazendo todas as pessoas à apenas um sentido, o criativo, onde se busca a construção de um ambiente em que existam relações saudáveis, dinâmicas e que proporcionem o autoconhecimento. Em muitos casos, o trabalho com elementos teatrais, por exemplo, no ambiente escolar-educacional, vem a lidar com outras diversas questões como: timidez excessiva; trabalhos grupais; melhoras na verbalização, expressividade corporal e das inteligências: intrapessoal, interpessoal, corporal-cinestésica e emocional; favorecimento da criatividade (ao lidar junto com o improvisado); ampliação de seu modo de vida em todos os aspectos, ao trazer novas possibilidades do indivíduo se colocar em suas relações e percepções; transportar o corpo ao campo imaginário e favorecer a corporeidade.

Mas a ludicidade está em muito voltada para o universo infantil, pouco se volta ao “mundo adulto”, onde a rotina e a modernização passaram a exigir um corpo rígido, sem tempo para o lúdico, onde se deve adequar aos padrões de um cotidiano, geralmente linear e repetitivo. Isso desfaz, segundo Prado (2006), até mesmo os sentidos básicos do ser humano, como a audição, visão, olfato, paladar e tato, em que estes apenas “se perderam”, parece até brincadeira ou mentira, mas deve-se reaprender a se utilizar esses sentidos, na intenção de despertar a consciência para uma corporeidade.

Ainda segundo o já citado autor, também se deve lembrar que o conceito de lúdico é idiossincrático, onde o que muitas vezes é divertido e prazeroso para um, não é para outro.

Pereira (2008), diz que nem todos os adultos sabem lidar com o lúdico, tomando muitas vezes posições de defesa em relação a este, crendo que tais atividades são tolas, já que remetem a “atitudes infantis”, fúteis e/ou desnecessárias a eles. Apesar de que em seu estudo este possa apresentar que o lúdico no “mundo adulto” pode vir a promover o relaxamento, a diversão e interações entre seus participantes a depender apenas dos objetivos de sua aplicação.

Santin (2005) propõe mais, ele sugere que o corpo se torne um elemento de ludicidade, já que o mundo do brincar não possui um padrão, uma lógica a se rebelar, afinal, na mesma intensidade que se inicia, se termina. Onde neste se traria a possibilidade de se ressignificar, retrabalhar e reviver, desfazendo dualidades, dando foco, espaço e diálogo a unidade corporal, grupal e criativa.

5.2 A inteligência e sua relação com a mímica na busca da corporeidade

Como traz Cristofolini (2009) um corpo inflexível e engessado, é um corpo inexplorado e incapaz de explorar a sua realidade e sua própria maneira de ser, sentir e existir, sendo assim, uma existência frágil e pobre em suas habilidades.

A Mímica dependendo da maneira em que seja proposta e trabalhada, pode favorecer significativamente as inteligências Interpessoal, Intrapessoal e Corporal-Cinestésica.

Kruszielski (1999) e Travassos (2001), colocam que a inteligência interpessoal é aquela pautada na relação entre o indivíduo e seus semelhantes, onde se envolve tanto uma linguagem verbal como não-verbal, na qual o sujeito é capaz de perceber as emoções, os desejos e intenções do outro; a inteligência intrapessoal tem haver com a sensibilidade de si para si, em que o indivíduo é capaz de compreender de maneira fluida suas emoções, sentimentos e comportamentos e a corporal-cinestésica, tendo sua relação com a expressividade, o controle do corpo, a capacidade de transmitir informações, comunicar-se e manifestar uma emoção, tudo através da expressividade corporal. Esta se envolve ainda com a sensibilidade emocional do corpo e sua relação com os objetos em que se entra em contato.

Conhecer o corpo remete então, como informa Petrini (1998) trabalhando as ideias de Gardner, a uma forma habilidade para se trabalhar e resolver problemas.

Em referência a Inteligência Emocional, esta vem a favorecer diversos aspectos, como uma melhor inteligência intrapsíquica, facilitando os processos de: administração das emoções; controle da impulsividade; estímulo à automotivação; a capacidade de se reconhecer no outro no que diz a respeito de emoções e sentimentos, favorecendo melhoras significativas na inteligência interpessoal, onde graças à facilidade de compreender a si e ao outro, acaba-se por desenvolver melhores vínculos sociais e convívências, a lidar com relações já existentes e progredir melhor no que se refere à empatia, (SOUSA-FILHO, 2008).

5.3 A criatividade como auxiliadora na corporeidade

Como traz Ostrower (1993), a criatividade é uma capacidade inerente ao humano, onde está envolta pela sensibilidade, pelos estímulos ambientais e por uma tensão psíquica, nesse caso, um conflito emocional poderia vir a gerar uma tensão psíquica saudável à criatividade, no entanto, uma sobrecarga emocional extrema, acaba por anular o(s) processo(s) criativo(s).

Segundo Machado, Nunes e Antão (2012), trabalhando com as ideias de Sousa, existem diferenças entre a maneira de ser criativo no Ocidente e no Oriente, onde respectivamente em um foca-se como características principais o: pensamento lógico, a eloquência, a percepção, uma procura de explicação no exterior, rígida metodologia, com bases encontradas no passado e no



equilíbrio. Já no Oriente as características são: o pensamento intuitivo, silêncio, a partilha, sensação, intuição, constatação, experiência, com base na continuidade e no desequilíbrio. Mas

[...] nem no Ocidente nem no Oriente se encontra um conceito definitivo de criatividade
[...] A diferença, segundo Suzuki (1964), está na forma de expressão e não no conteúdo
[...] Enquanto o ocidente justifica os poderes criativos do Homem pela partilha de poder com o Divino original, o Oriente procura agir de harmonia com a ordem da natureza [...]
(MACHADO, NUNES e ANTÃO, 2012, p. 128-129).

Trabalhar com a criatividade é dessa forma dar um novo sentido a existência, é sair da zona de conforto e gerar uma sensação de prazer, de vida, que talvez ainda não se tinha sentido. (GONÇALVES, 2008).

Assim, a inteligência e a criatividade para Sousa-Filho (2008), propõem uma vivência corporal que gera e amplia “*as possibilidades de conhecimento do ambiente, trazendo novas percepções à medida que o sujeito interage com o mundo físico e também, aumenta as trocas afetivas quando essa interação acontece com o meio social.*” (SOUSA-FILHO, 2008, p. 4), partindo desta interação sujeito-ambiente, o corpo tem função intermediadora, de contato e relações, portanto uma ferramenta existencial de potencial expressivo-criativo.

Onde para Vieira e Mantovani (2010) o corpo é um criador de sentido e significações, jamais inanimado, mas sempre ativo dentro da construção de experiências, estímulos, reações, interações, intensidades expressivas, estimulado e estimulador do mundo, etc., portanto um agente que constrói aprendizagens, gera sensações e cresce a partir do intra, perpassando o interpessoal, a partir de sua relação e conhecimento corporal-cinestésico. O corpo enfim, é um elemento que se desconecta facilmente das leis e da linguagem comum, na busca de uma linguagem própria e a mímica possibilita literal e simbolicamente este movimento.

6. A MÍMICA E O IMPROVISO

A arte da improvisação se faz presente na mímica, tendo ainda uma ligação bela e sutil com a criatividade e a expressividade corporal, onde se busca muito mais do que uma encenação comum, mas um retorno às possibilidades expressivas do corpo e sua relação com o ambiente.

A improvisação a partir de um esquema, assunto ou do maior envolvimento popular de sua apresentação, se tornou uma parte do processo de ressignificação teatral, (CONCEIÇÃO, 2010).



A improvisação possibilita uma relação mais ampla dos atores com o público e destes com a realidade em que vivem. Desta forma, todos participam, mobilizando a si e uns aos outros nesta construção.

O teatro e o ator passam, mais do que nunca, a se valer da improvisação como recurso de elaboração da cena na relação com a plateia, a qual participa e direciona, também por uso de improvisação, uma vez que é convidada a entrar em uma história que não conhece. À medida que este espectador vai entendendo seu papel, vai ocupando o espaço que lhe é dado enquanto o espetáculo acontece. É o chamado Teatro Participação. Entre os principais representantes desse movimento podemos apontar: Living Theater, Open Theater, Bread and Puppet, Firehouse Theater, Performance Group, San Francisco Mime Troup e Teatro Campesino. (CONCEIÇÃO, 2010, p. 166)

A mímica e a improvisação se completam neste sentido, nesta busca por uma maior expressividade, uma corporeidade, uma liberdade do ator para trazer à cena aquilo que de si pode trazer. Não há roteiros definidos, nem histórias fechadas em sua performance. Há a criação, a expressão, a relação com o público, direta e de troca.

A improvisação é, portanto, uma ação que se realiza em dois tempos: primeiro tempo, conceber até à possibilidade extrema, depois, segundo tempo: expressar com tanta força quanto se pode; e tal ação é em si mesma de essência binária, visto que exige:

- Busca de si mesmo.
- Confrontação desse <<si mesmo>> com o mundo exterior. (DULLIN, 2012, p. 173)

A improvisação ainda apresenta certos princípios, como: o *aqui e agora*, onde o momento é vivido plenamente e busca-se o mínimo possível de elaboração; o *estado de presença*, onde toda a energia corporal está voltada ao momento presente; os *motus de improvisação teatral*, que são os estímulos fornecidos pelos jogadores, coordenadores ou plateia, sendo a base sobre a qual a improvisação será construída e a *liberdade para imaginar e criar*, pressuposto este, que busca superar os mecanismos de autocensura que causam bloqueios, (CONCEIÇÃO, 2010).

Pode-se ver assim que os princípios aplicados às duas artes, mímica e improvisação, trazem tanto a possibilidade de um espetáculo admirável, quanto de uma manifestação criativa e/ou até mesmo, uma maneira de expor uma compreensão daquilo que o indivíduo traz dentro de si.



7. MAS AFINAL, O QUE É ESTA TAL DE CORPOREIDADE?

Poucos autores buscam definir de maneira precisa e clara tal termo, dessa maneira pode-se falar muito a este respeito, mas Moreira (2003) consegue trazer essa informação de maneira simples e poética, segundo ele, corporeidade é existir dentro do meio social, estar conectado ao ambiente, conhecendo a este, ao outro e a si mesmo, em um movimento constante, onde há a existência de múltiplas dimensões da qual o corpo está inserido e se relaciona, que são elas: o orgânico, motor, emocional, social, histórico, cultural, simbólico e psíquico.

A corporeidade, portanto, é uma forma de compreender o Homem dentro de seu Holismo pleno, colocando o corpo como a ferramenta central e intermediadora do processo.

8. A MÍMICA E SEU DÁLOGO COM O CORPO

De acordo com Liberman (2010) está ocorrendo uma reformulação na maneira dos corpos funcionarem, resultado de toda uma reconstrução na maneira das pessoas viverem, na qual o “funcionamento” do corpo ao entrar em contato com o ambiente, em que faz não apenas trocas químicas, mas também afetivas e experienciais, passaram a ser ignoradas. O corpo tem por característica comum o ser “poroso” a ponto de saber filtrar os elementos e recriar suas formas de trabalhar e expressar, no entanto, corpos excessivamente “porosos” acabam por se perder e inexistir em relação à própria essência, já outros corpos são tão rígidos, que impedem uma troca saudável com o meio e seus presentes.

São as atividades corporais que então permitem que as histórias saiam, fluam, tornando o corpo saudável em sua “porosidade” trabalhando conseqüentemente a autopercepção. Destacando que tudo deve acontecer dentro de um ambiente seguro, onde o se expressar se torna possível.

De acordo com Liberman (2002), os estudos da medicina compreendem o corpo dentro de uma padronização, necessária claro, para se articular ideias orgânicas, mas insuficientes no entendimento da subjetividade humana, ou seja, sua maneira de refletir, sentir, viver, etc. No entanto, para esta compreensão podem ser realizadas atividades relacionadas às expressões corporais, elucidando que, a meta não seria tornar o indivíduo um profissional, mas se utilizar destes recursos para facilitar sua maneira de viver, se relacionar e acima de tudo promover a sua subjetivação.

Segundo Baptista (2003) e Gonçalves (2008), corpo e mente são inseparáveis, em decorrência, um acaba por influenciar o outro, onde a psique está marcada no corpo através das vivências contínuas, das histórias, anseios, medos, etc. Assim, conhecer o corpo, seus movimentos, seu dinamismo, limites e fraquezas, sem esquecer seus elementos simbólicos,



favorece um desbloqueio energético, o oportunizando à uma absorção e compreensão do mundo interno, trabalhando-se diretamente com o ego.

Brasileiro e Marcassa (2008) ainda trazem que o corpo é visto na sociedade atual como elemento de imagem, beleza, perfeição e músculos, onde este acabou por perder algo básico, sua percepção sensorial, afetiva e expressiva, é preciso sim, trabalhá-lo e potencializá-lo, mas isso não significa banalizá-lo.

Ainda de acordo com o autor antes citado, pensar sobre o corpo é conseqüentemente trazer à tona reflexões a respeito de movimentos, gestos e fatores comportamentais. Mas deve-se ressaltar que o corpo como ferramenta de comunicação ativa, possui sua expressividade e funcionalidade construídas a partir da cultura, economia, sociedade, ambientes particulares (como o familiar) e os limites trazidos nestes, como resultado alguns gestos, ações e comportamentos, podem variar, ainda tendo de ser levada em consideração, toda a história particular do indivíduo.

A mímica para Pereira (2007, p.7, 2012)

[...] é uma forma de expressar pensamentos e sentimentos através de símbolos, como gestos e sinais; assim, ela integra a ciência da simbologia, a sematologia, utilizada como meio de expressar o que se passa na mente e no campo emocional através das linguagens que não se valem das palavras. É uma forma de expressão baseada em gestos e movimentos corporais e fisionômicos. Através da mímica uma pessoa pode passar idéias e pensamentos sem usar a fala [...] A mímica também é muito utilizada como forma de diversão. [...] Estas atividades lúdicas são excelentes para o desenvolvimento do raciocínio e expressão e também melhora o relacionamento entre as pessoas envolvidas. O mímico utiliza o veículo corporal para transmitir seu comunicado. Mas ele não deve ser confundido com o intérprete cômico dos filmes mudos [...] Nas peças que se valem da mímica, as palavras também podem integrar a interpretação, desde que os principais recursos cênicos sejam a mobilidade e a expressão [...] do artista.

Para Galletto (2010) o corpo, portanto, dentro da mímica não é apenas um meio de repassar uma mensagem, mas é a própria mensagem, envolvido de uma performance ligada ao improviso, trazendo corporalmente expressões do dia-a-dia, através de metáforas subjetivas e objetivas, compartilhando de uma vivência comum aos presentes. Nesta proposta, corpo e psique lidam duas vezes de maneiras diferentes com uma mesma realidade, a primeira no cotidiano e a segunda na expressividade mímica, exigindo disponibilidade corporal para se realizar a ação, comunicar-se e improvisar.

Como Traz Mascarenhas (2009), trabalhos corporais exigem das pessoas concentração e a vontade de estar ali física e psiquicamente, para que a prática seja eficaz na transformação, não

apenas a nível corporal, mas também mental, coletivo e ético das pessoas, trazendo novas percepções de vida, de seus limites e de sua maneira de ser e expressar-se.

Assim, dentro da mímica, o corpo é convertido em ferramenta máxima de expressão não só a nível pessoal, mas também a um nível universal multi-conectado, (OSKAR, 2006), em que o corpo expressa a cultura cotidiana de muitos.

Partindo agora das ideias de Soum (2009)², em que articula as ideias de Decroux e sua Mímica Corporal Dramática, atividade corporal da qual se cobria o rosto buscando a predominância dos movimentos subjetivos e do tronco, pode então se dizer que a partir das informações desta ideia, que a mímica é uma ferramenta na possibilidade de não apenas existir, mas também de refletir a respeito da potencialidade corporal. Nesta se torna possível de trazer a representatividade do corpo como elemento de memória, partindo de suas interpretações de uma realidade objetiva, subjetiva ou imaginária, tentando pressupor as raízes dos gestos, a partir do que é trazido e demonstrado.

A mímica desta maneira pode ser usada como elemento de gatilho, para adentrar a história de vida do sujeito, fazendo-o se perceber como construtor e reconstrutor de sua vida, onde se pode trazer uma memória, um gesto específico, sem desconectar da emoção, do sentimento e do lúdico, aproveitando este momento para envolver com o improvisado, na intenção de favorecer uma maior liberdade, espontaneidade e realidade dentro do que se propõe a fazer.

Como já colocado aqui, o uso da mímica não está em função de tornar o sujeito um profissional, pois para isto existe todo um estudo, uma articulação, no assunto aqui tratado esta tem por objetivo a naturalidade e o favorecimento de toda sua potencialidade livre. Para isso, se parte do lúdico logo, não se trata neste caso trazer uma mímica profissional, muito menos sua banalização, mas acredita-se muito no que pode ser produzido dentro do ambiente voltado para a mímica, obviamente a depender do que o facilitador/coordenador/orientador propõe, do que ele observa nos participantes, de seu conhecimento a respeito das teorias corporais e da mímica, e da maneira em que ele estimula os seus presentes.

A mímica conecta: corpo, inteligência, criatividade, ludicidade, expressividade, improvisado, sentimento, emoção, fator social, histórico, cultural, simbólico e manifestação afetiva, tudo dentro de um corpo também orgânico, retirando-o “da mesmice”, desfazendo rigidezes, dando espaço para a fluidez e para a busca de novas maneiras de interagir e se relacionar.

Concluindo, a mímica na intenção de uma expressividade natural e na proposta deste artigo, é uma facilitadora e enriquecedora em diversos aspectos, podendo ser utilizada nos mais diversos ambientes com o objetivo de abrir portas, para que se possa explorar o que há por dentro

²Artigo de CorinneSoum, tradução por George Mascarenhas (2009).



das significações trazidas a tona, tudo apenas através da demonstração subjetiva produzida pelo corpo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Muito se discute sobre o que é corpo, um instrumento? Afinal, tem-se, ou se é um corpo? Já que muitos questionam que se tem um pensamento, sentimento, desejo, emoção, mas não se é pensamento, sentimento, desejo ou emoção, cognoscível em partes, cartesianos no todo. Mas na proposta da corporeidade, não há lugar para este diálogo, talvez visto por ela como algo infundado, pois na corporeidade, apenas se é.

Talvez para se aceitar ser um corpo precise antes de tudo se amar, tarefa difícil se levar em consideração a noção de corpo propagado pela sociedade atual em que se habita, na qual este corpo é mais uma peça a ser vestida, do que vivida e experienciada, em que se tornaria válido deixar de lado toda racionalização exarcebada e desnecessária.

A mímica por sua vez quando bem utilizada pode, a sua maneira, favorecer todo o desprendimento necessário para deixar apenas existir o que se deve haver, se expressar o que sente possível de manifestar e apresentar aquilo que se sente bem em exteriorizar, favorecendo uma multiplicidade de fatores significativos aos indivíduos participantes, muitas vezes, estes, surpreendendo-se com aquilo que o seu corpo pode lhe proporcionar, manifestar e reconfigurar, possibilitando retificar conceitos existenciais.

Afinal, não se vive para se expressar, mas se pode expressar o que se vive.



REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Guenter Carlos Feitosa de. **O corpo e o trabalho: reflexões sobre a ginástica laboral e sua necessidade no sistema produtivo atual.** Revista Digital – Buenos Aires – Ano 14 – N° 142, (2010). Disponível em: <<http://www.efdeportes.com/>> Acesso em 14 de agosto de 2014.

BAPTISTA. ANA Luisa. **A Expressão corporal na prática da Arteterapia,** 2003. Disponível em: < <http://www.cebrafapo.com.br/pdfs/ART-AnaL-exp-corp.pdf>> Acesso em 15 de agosto de 2014.

BARBOSA, M. R., MATOS, P. M. & COSTA, M. E. **Um olhar sobre o corpo: o corpo ontem e hoje.** Psicologia & Sociedade; 23 (1): 24-34, 2011.

BENITES, Mateus Rebelo e FRIZZO, Giana Bitencourt. **Formas e função de gestos convencionais em crianças de dois anos de idade: Um estudo descritivo díades mãe-criança,** 2011. Evento: Salão de Iniciação científica – 2011 out. 3-7: UFRGS, Porto Alegre, RS.

BENTOLILA, Lia Cecília. **Moldagens dos corpos e produção de subjetividade; investimentos biopolíticos na sociedade moderna e contemporânea.** Dissertação (mestrado em Psicossociologia de Comunidades e Ecologia Social) – Universidade federal do rio de Janeiro – UFRJ, Instituto de Pós-Graduação EICOS, 2005.

BRASILEIRO, Livia Tenorio; MARCASSA, Luciana Pedrosa. **Linguagens do corpo: dimensões expressivas e possibilidades educativas da ginástica e da dança. Posições,** Campinas, v. 19, n. 3, Dec. 2008. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010373072008000300010&lng=en&nrm=iso>. Acesso em 13 de agosto de 2014.

CASSIMIRO, Érica Silva; GALDINO, Francisco Flávio Sales e SÁ, Geraldo Mateus de. **As concepções de corpo construídas ao longo da historiada Grécia antiga à contemporaneidade.** *Μετάνοια*, São João del-Rei / MG, n.14, 2012.



CONCEIÇÃO, Jorge Wilson da. **Improvisação** – Das origens à linguagem teatral: princípios de práticas contemporâneas. Rev. Trama Interdisciplinar – Ano. 1 – Volume 2 – 2010.

CRISTOFOLINI, Gloria Maria Alves Ferreira. **A psicologia corporal na sala de aula**. In: ENCONTRO PARANAENSE, CONGRESSO BRASILEIRO DE PSICOTERAPIAS CORPORAIS, XIV, IX, 2009. Anais. Curitiba: Centro Reichiano, 2009. Disponível em: <http://www.centroreichiano.com.br/artigos/>. Acesso em 1 de setembro de 2014.

DE GOIS, A. K. , NOGUEIRA, M. F. M. & VIEIRA, N. V. **A Linguagem do corpo e a Comunicação nas Organizações**. Revista Anagrama: Revista Científica Interdisciplinar da Graduação. Ano 4 - Edição 4 – Junho-Agosto de 2011.

DECROUX, Etienne. **A máscara**. Entrevista concedida a Thomas Leabhart. Tradução e apresentação: George Mascarenhas. Mimus - Revista-online de Mímica e Teatro Físico. Salvador: Padma/Faculdade Social, Ano 01, no. 2, julho, 2009, p. 5-22. Disponível em: <www.mimus.com.br>. Acesso em 15 de agosto de 2014.

_____, Etienne. **The origin of corporeal mime**. Allendale (MI), USA: The performing arts centers, Grand Valley States College, 1978, nos. 7&8, p. 8-23, entrevista concedida a Thomas Leabhart. Tradução: George Mascarenhas, 2008. Disponível em <<http://www.seer.ufu.br/index.php/ouvirover/article/view/2044/1696>> Acesso em 15 de agosto de 2014.

DULLIN, Charles. **Improvisação**. Revista Urdimento – n. 18 – Março de 2012. FONTE, Renata Fonseca Lima da. Gesto e fala criança cega em aquisição de linguagem: constituindo uma cena de atenção conjunta com a mãe, 2012. Disponível em: <<http://www.gelne.org.br/Site/arquivostrab/67-Simposio%20tematico.pdf>> Aceso em 13 de agosto de 2014.

FORSTER, Renê. **Desfazendo Mitos e Mentiras Sobre Línguas de Sinais**, 2006. Disponível em: <http://www.pgletras.uerj.br/linguistica/textos/livro02/LTAA02_a19.pdf> Acesso em 1 de setembro de 2014.

GALLETO, Patricia Baptista. **Corpo, comunicação e teatro físico**, 2010, p. 14. Trabalho de conclusão do curso de pós-graduação em Mídia, Informação e Cultura – Celacc(Centro de Estudos Latino-Americanos sobre Cultura e Comunicação)/ ECA – Universidade de São Paulo. – São Paulo, 2010.



GAMA, Fernanda Ayanne Santos; SANTOS, Marilena Nascimento dos e ATAÍDE, Sandra Patrícia. **Concepções e vivências de corpo e corporeidade: um olhar a partir do pedagogo e formação,** 2011. Disponível em: <http://www.ufpe.br/ce/images/Graduacao_pedagogia/pdf/2009.2/concepes%20e%20vivncias%20de%20corpo%20e%20corporeidade%20um%20olhar%20a%20pa.pdf> Acesso em 13 de agosto de 2014.

GONÇALVES, Heloise Pimenta. **Psicoterapia Corporal: instrumento do prazer da criatividade.** In; ENCONTRO PARANAENSE, CONGRESSO BRASILEIRO, CONVENÇÃO BRASIL/LATINO – AMÉRICA, XIII, VIII, 2008, Anais. Curitiba: Centro Reichiano, 2008. Disponível em: <http://www.centroreichiano.com.br/>. Acesso em 1 de setembro de 2014.

GUSSO, Sandra de Fátima Krüger e SCHUARTZ, Maria Antonia. **A criança e o lúdico: a importância do “brincar.”** Disponível em: <<http://www.pucpr.br/eventos/educere/educere2005/anaisEvento/documentos/com/TCCI057.pdf>> Acesso em 15 de agosto de 2014.

KNAPP, M.L. **La comunicacion non verbal: el cuerpo y el entorno.** Barcelona, Paidós Ibérica, 1982.

KRUSZIELSKI, Leandro. **Sobre a teoria das múltiplas inteligências, de Gardner,** 1999. Disponível em: < <http://www.oestrageiro.net/psicologia/27-teoria-das-inteligencias-multiplas-de-gardner?format=pdf> > Acesso em 1 de setembro de 2014.

LIBERMAN, Flavia. **O corpo como pulso.** *Interface (Botucatu)* [online]. 2010, vol.14, n.33, pp. 449-460. ISSN 1414-3283.

_____, Flávia. **Trabalho corporal, música, teatro e dança em Terapia Ocupacional: clínica e formação.** *Cadernos - Terapia Ocupacional: produção de conhecimento e responsabilidade social.* Centro Universitário São Camilo. São Paulo, v.8, n.3, julho/setembro, 2002.

_____, F. **Corpo como pulso.** *Comunicação, Saúde e Educação.* V.14, n.33, p.449-60, abr./jun, 2010.

LIMA, Patrícia Weiss da Silva. **Do movimento à ação física: A busca de uma partitura de aquecimento para o ator,** 2007, p. 42. Trabalho apresentado como requisito ao título de



tecnóloga em Artes Dramáticas. – Centro Universitário da cidade do Rio de Janeiro, Escola de Comunicação e Artes. – Rio de Janeiro, 2007.

LOUIS, Luis. **A comunicação do Corpo na mímica e no Teatro Físico**. Dissertação de mestrado. Programa de Estudos Pós-graduados em Comunicação e Semiótica PUC/SP, São Paulo, 2005.

MACHADO, Armanda; NUNES, Elizabete e ANTÃO, Pedro. Cultura e criatividade. In: SOUSA, Fernando de. **A criatividade como disciplina científica**. 2ª Edición. Santiago de Compostela Mayo 2012 © Fernando de Sousa Edita: Meu book, S.L. Praza de Mazarelos, 14 15703 – Santiago de Compostela www.meubook.com / www.iacat.com. Imprime: Tórculo Artes Gráficas, S.A.

MASCARENHAS, George. **Mímica Corporal Dramática e Cuida Bem de Mim – uma lição prometeica**. Mimus – Revista online de mímica e teatro físico. Ano 1, no.1. Salvador: Padma Produções, 2009. p. 77-85. Disponível em: www.mimus.com.br. Acesso em: 15 de agosto de 2014.

MIRANDA, J. L. [et. al.]. **Teatro na Escola: funções, importâncias e práticas**. Revista CEPPG - nº 29, p. 172 - 181.

MOREIRA, Wagner Wey. **CORPOREIDADE É !!!!!!!**, 2003. Disponível em <http://adm.online.unip.br/img_ead_dp/35421.PDF> Acesso em 15 de agosto de 2013.

OSKAR, Hugo. **História da Mímica**, 2006. Disponível em: <<http://www.ibacbr.com.br/?dir=artigos&pag=016&opc=0014>> Acesso em 15 de agosto de 2014.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação**. 9 ed. Petrópolis: Vozes, 1993. 187 p.

PEREIRA, Ana Paula Costa. **Questões do brincar na vida e no desenvolvimento do ser humano adulto**, 2008, p. 71. Monografia apresentada como requisito parcial ao curso de Psicopedagogia Clínica e Institucional. - Escola de Educação e Meio-Ambiente do Centro Universitário da Cidade do Rio de Janeiro – UNIVERCIDADE – Rio de Janeiro, 2008.



PEREIRA, Melina de Carvalho e PEDROSA, Maria Isabel Patrício de Carvalho. **A mímica, o gesto e a imitação como meios de comunicação em crianças de 2 e 3 anos**, 2008. Disponível em: <<http://www.contabeis.ufpe.br/propesq/images/conic/2008/conic/pibic/70/077071686SCPO.pdf>> Acesso em 16 de agosto de 2014.

PEREIRA, Nilza. **Teatro da mímica: Simbolizar para conhecer**, 2012, p.10. Artigo científico como requisito para aprovação no Programa de Desenvolvimento Educacional da Secretaria de Estado da Educação – Universidade Estadual de Londrina. – Paraná, 2012.

_____, Nilza. **Teatro da mímica: Simbolizar para conhecer**, 2010. Disponível em: <http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br/portals/cadernospede/pdebusca/producoes_pde/2010/2010_uel_arte_pdp_nilza_pereira.pdf>. Acesso em 14 d agosto de 2014.

PETRINI, Maira. **Sistemas de informações, inteligência & criatividade**. REAd – Edição 08 Vol. 4 No. 1, jul-ago 1998.

PINTO, J. P. M. S.; JESUS, A. N. de. **A transformação da visão de corpo na sociedade ocidental**. Motriz, Rio Claro, v.6, n.2, p.89-96, 2000.

PRADO, Antonio Carlos Moraes. **O corpo lúdico versus globalização no Esporte**. XI Congresso Ciências do Desporto e Educação Física dos países de língua portuguesa Rev. bras. Educ. Fís. Esp., São Paulo, v.20, p.197-99, set. 2006.

PRADO, Fernando. **A utilização da mímica como recurso psicopedagógico**. Disponível em: < <http://www.psicopedagogia.com.br/artigos/artigo.asp?entrID=607>> Acesso em: 15 de agosto de 2014.

PRESTES, Raquel; TAMANAHA, Ana Carina e PERISSINOTO, Jacy. **Uso do gesto no transtorno autista: estudo de caso único**. Rev. CEFAC [online]. 2009, vol.11, n.4, pp. 708-712. ISSN 1516-1846.

RODRIGUES, Carla Estefânia Moreira. **Importância do Lúdico no Impacto Psicológico da Hospitalização Infantil**, 2013, p. 74. Memória Monográfica como parte dos requisitos para a obtenção do grau de Licenciatura em psicologia clinica e da saúde. - Universidade Jean Piaget de Cidade da Praia. – Cabo Verde, 2013.



SANTIN, Silvio. **Visão lúdica do corpo**. In: DANTAS, E. H.M. (org.); Pensando o corpo e o movimento. Rio de Janeiro: Shape, 2005. p.273.

SOUM, Corinne. **Ettiene Decroux e a Mímica Corporal Dramática** – Revista online de mímica e teatro físico. Tradução por: George Mascarenhas. Ano 1, no.1. Salvador: Padma Produções, 2009. p. 4-30. Disponível em: www.mimus.com.br. Acesso em: 15 de agosto de 2014.

SOUSA-FILHO, Paulo Gomes. **Corporeidade, criatividade e inteligência emocional**. In: ENCONTRO PARANAENSE, CONGRESSO BRASILEIRO, CONVENÇÃO BRASIL/LATINO – AMÉRICA, XIII, VIII, II, 2008. Anais Curitiba: centro Reichiano, 2008. Disponível em: < <http://www.centroreichiano.com.br/> > Acesso em 14 de agosto de 2014.

STELZER, Andréa. **Mímica Corporal e a escritura do ator**, 2008. Disponível em: <<http://www.portalabrace.org/vcongresso/textos/territorios/Andrea%20Stelzer%20-%20Mimica%20Corporal%20e%20a%20escritura%20do%20ator.pdf>> Acesso em 14 de agosto de 2014.

TRAVASSOS, Luiz Carlos Panisset. **Inteligências Múltiplas**. Revista de Biologia e Ciências da Terra. Volume 1 - Número 2 – 2001. ISSN 1519-5228.

VIEIRA, Kassius Otoni e MANTOVANI, Harley Juliano. **Merleau-Ponty: Introdução à estrutura do comportamento**, 2010. Disponível em: < <http://catolicaonline.com.br/revistadacatolica2/artigosv2n3/07-Filosofia.pdf> > Acesso em 15 de agosto de 2014.

