

PEDAGOGIAS DO TEATRO: UMA PRIMEIRA APROXIMAÇÃO ENTRE BRASIL E ITÁLIA

ROBERTA POSTALE CAMPOS¹; GRAZIELLE RAMOS BESSA²; MÁRCIO PAIM MARIOT³; TAÍS FERREIRA⁴

¹*Universidade Federal de Pelotas, Teatro-Licenciatura – rpostale@yahoo.com*

²*Universidade Federal de Pelotas, Teatro-Licenciatura – bessagrazielle@gmail.com*

³*Universidade Federal de Pelotas, Teatro-Licenciatura – marciomariot@gmail.com*

⁴*Universidade Federal de Pelotas, Teatro-Licenciatura – taisferreirars@yahoo.com.br*

1. INTRODUÇÃO

Este trabalho se propõe a discutir a pedagogia teatral relacionando os contextos do Brasil e da Itália, a partir de uma análise comparativa. No Brasil, o teatro vem sendo trabalhado na escola, como componente curricular, desde os anos 1970 (SOARES, 2010). Posteriormente, com a criação dos cursos de Licenciatura em Teatro, acontece uma inserção mais efetiva desta área das artes no currículo escolar. Experiências em teatro comunitário e social também vêm sendo desenvolvidas há mais de meio século no país.

Para esse processo de pesquisa é relevante conhecer outras realidades de trabalho com o teatro na escola e na comunidade, de forma a promover uma reflexão sobre o fazer pedagógico no Brasil. Assim sendo, o contexto a ser comparado com o contexto brasileiro no âmbito dessa investigação será aquele italiano.

Na Itália, por exemplo, o teatro é trabalhado através de projetos extracurriculares, normalmente coordenados por artistas. A experiência desse país no que se refere à práxis em teatro, a qual tem se mostrado efetiva para a inserção de jovens nesse campo, vem a ser um referencial importante para dialogar com a prática pedagógica no Brasil. Uma das experiências trazidas será o projeto *Prometeu*, desenvolvido na cidade de Medicina, Itália, por Roberto Frabetti (FRABETTI, 1990), tanto dentro quanto fora da escola.

Assim, este trabalho tem como objetivo comentar possibilidades pedagógicas brasileiras e italianas com o teatro na escola e na comunidade, buscando pontos de distanciamento e aproximação e promovendo uma reflexão sobre os processos de ensino e aprendizagem das artes da cena.

2. METODOLOGIA

O trabalho é parte do processo inicial do projeto de pesquisa “Teatro e educação entre Brasil e Itália: modelos, processos e formação”, envolvendo a instrumentalização, contextualização e construção de vocabulário comum entre os integrantes da equipe, o que compreende uma revisão bibliográfica acerca de práticas com o teatro - na escola e comunidade - no Brasil e na Itália. Foram estudadas experiências pedagógicas dos dois países, destacando pontos de aproximação e distanciamento.

O embasamento se deu a partir dos seguintes materiais publicados: 1) *I musi ispiratori* (livro inédito no Brasil), 2) *Teatro contemporâneo e infância: a Scuola Sperimentale di Teatro Infantil da companhia italiana Societas Raffaello Sanzio*, (artigo publicado em periódico nacional), 3) *Pedagogia do jogo teatral – uma poética do efêmero: o ensino do teatro na escola pública*, 4) *Shakespeare enfarinhado: estudos sobre teatro, jogo e aprendizagem* e 5) *A ação sociocultural*

em teatro e o ideal democrático. A escolha deste material se deu porque ele atravessa os âmbitos do teatro na escola, teatro na comunidade e a relação artistas-professores/formação de professores, eixos escolhidos como categorias articuladoras do processo desta pesquisa.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Para começar a pensar e relacionar o ensino de teatro nesses dois países foi necessário abordar alguns espaços nos quais acontece a pedagogia do teatro: os espaços construídos por professores e/ou artistas, a escola e a comunidade.

Com experiência docente de teatro em escola pública, SOARES (2010) traz a baila uma discussão sobre o uso de jogos teatrais na prática pedagógica em sala de aula, mostrando, através de experiências concretas, a eficiência desta metodologia no ensino de teatro, mesmo considerando as dificuldades enfrentadas pelas escolas públicas quanto à infraestrutura. Um dos problemas apontados pela autora é a baixa carga horária para artes, uma ou duas horas aula semanais apenas, sendo uma possibilidade, para um trabalho mais efetivo, o teatro como atividade extracurricular, a exemplo da experiência narrada por FRABETTI na Itália (FRABETTI, 1990), em que se tem uma disponibilidade estendida de tempo. No Brasil existem algumas iniciativas isoladas nesse sentido, principalmente na rede privada (SOARES, 2010). E também houve muita luta política da área para fazermos parte efetivamente dos currículos obrigatórios. No entanto, as experiências italianas extracurriculares demonstram ser um espaço profícuo.

Carmela Soares relata que o jogo teatral trabalha com a experimentação, através de uma “relação sensível e direta com o espaço e com o outro, na produção e apreciação de formas e imagens teatrais, que lhe permitam experimentar e criar novos universos simbólicos dotados de maiores significados para suas vidas” (SOARES, 2010, p.20). A autora partiu de estímulos, como textos, poesias, músicas, para, através de improvisações, os jovens se apropriarem da linguagem teatral e desenvolverem a criatividade no fazer teatral. Da mesma forma, Roberto Frabetti, com o projeto de teatro *Prometeu*, voltado a adolescentes na Itália, utilizou estímulos para criação artística através de improvisações, partindo dos mitos gregos Ícaro, Ulisses e Prometeu, poesias e música (FRABETTI, 1990).

Tanto na experiência brasileira quanto na italiana foram criados novos universos, com significados atrelados à vida dos jovens, do seu cotidiano, permitindo o conhecimento de si mesmo e do mundo. Além disso, ambos autores relatam que o processo de criação é mais importante que o produto final, o que vem ao encontro do pensamento pedagógico em teatro na contemporaneidade.

Como destaca Carmela Soares, os estudantes têm um olhar para fora dos muros da escola, desejam asas para sobrevoar o mundo, conhecendo-o de novas maneiras (SOARES, 2010), como o mito Ícaro incorporado pelos jovens italianos, com o mesmo propósito, no projeto *Prometeu* (FRABETTI, 1990). Toda a construção criativa em teatro, tanto na experiência brasileira como na italiana, é baseada no trabalho coletivo. Tanto a autora brasileira quanto o autor italiano, reforçam a relevância do exercício da escuta e do olhar neste processo, assim como a percepção do espaço, de modo a promover a consciência estética.

Suzana Schmidviganó traça um relato das suas experiências artístico-pedagógicas ligadas ao terceiro setor no Brasil, em ONGs, empresas e centros culturais. Nos dois primeiros casos, os objetivos alcançados com o trabalho em teatro não remetem à construção efetiva de conhecimento em teatro, e sim ao

marketing das instituições. Portanto, dentre as três experiências, ela identifica apenas a última como uma prática pedagógica de resultados concretos, em que os alunos corresponderam aos estímulos propostos tendo uma melhor percepção da linguagem do teatro (SCHMIDTVIGANÓ, 2009). Podemos relacionar essa experiência àquela de Frabetti, pois, em ambos, os jogos de improvisação, a promoção da criatividade e a interação com o seu próprio meio cultural foram contemplados.

Dando continuidade às reflexões sobre a pedagogia do teatro fora do âmbito escolar, observamos o artigo sobre a experiência da *Scuola Sperimentale di Teatro Infantile* (FERREIRA, 2014), na qual as crianças eram inseridas em uma situação teatral concreta, em que agiam, fruíam e investigavam o teatro e uma temática conduzidas/provocadas pelos atores da companhia de forma intensa. Embora com objetivos diferentes, identificamos que esse processo se assemelha ao Drama como Método de Ensino, desenvolvido no Brasil tanto no teatro social e comunitário quanto nas escolas. Cumpre notar que a abordagem consiste “em um processo coletivo de construção de uma narrativa dramática, estimulando os participantes a conceberem teatralmente uma história” (DESGRANGES, 2006, p. 125).

Já quando pensamos sobre a formação do professor de teatro, podemos traçar outros pontos de aproximação e de distanciamento entre os contextos do Brasil e da Itália. Pensando nisso, Santos comprehende o professor de teatro como um “pesquisador envolvido com a produção de conhecimento” e que conhece profundamente os conteúdos relativos à área do teatro, constituindo-se como

alguém que construiu domínios fundamentais à expressão e compreensão de visões de mundo através da materialidade de uma determinada forma artística, mas, também, como um sujeito capaz de adaptar essa materialidade às necessidades de aprendizagem dos seus alunos. (SANTOS, 2012, p.89.)

No Brasil, há a Licenciatura em Teatro, em que o egresso tem conhecimentos acerca da área teatral relacionados com conhecimentos pedagógicos, ao passo que, na Itália, não há professores de teatro com formação universitária atuando na educação básica. O teatro é geralmente conduzido por professores pedagogos (de língua ou literatura) ou por artistas parceiros, em projetos extracurriculares. Por isso, neste país, há uma notável separação entre as figuras: do pedagogo, especialista em processos de ensino-aprendizagem, e do artista, especialista em processos criativos em teatro, os quais, por vezes, podem trabalhar em conjunto (FERREIRA, 2017).

FRABETTI (1990) relata que o projeto em Medicina surgiu de um pedido feito ao grupo de artistas para apoiar alguns professores com atividades teatrais. Assim, ele propôs que o projeto fosse realizado em um período prolongado (e não pontual), de tempo, a fim de possibilitar uma experiência mais aprofundada. O projeto se realizou graças à articulação da diretora da escola - que reconheceu a contribuição da linguagem teatral para o desenvolvimento dos estudantes - com a prefeitura local e os artistas. Isso nos demonstra a extrema necessidade da vontade de um gestor para o teatro ser inserido na educação básica do país. Na Itália, há uma carga horária estipulada para as atividades extracurriculares, entretanto, não há definição a respeito do caráter delas, ficando nas mãos de diretores o planejamento dessa demanda (FERREIRA, 2017).

O artista italiano demonstra ser contrário ao tecnicismo no ensino da arte nas escolas, ele critica que a forma de trabalho com essas linguagens dentro dos currículos não contempla a função expressiva. Contemporaneamente, os

professores de teatro brasileiros também criticam essa atitude pedagógica e procuram lidar com metodologias que compreendem os processos criativos em teatro. Essa postura é visível quando Santos (2012) critica as formas mais recorrentes das abordagens teatrais nas escolas brasileiras, encenações e dramatizações baseadas no texto literário que são representadas pelos alunos diante de um público, em que o professor detém o papel de criador. Assim sendo, os estudantes perdem a oportunidade de vivenciar jogos e processos que possibilitem a construção cênica coletiva e a aquisição de conhecimento em teatro.

4. CONCLUSÕES

No Brasil, o teatro é uma das linguagens presentes na disciplina obrigatória de arte prevista na Lei de Diretrizes e Bases da Educação de 1996, embora haja dificuldades que entravam o ensino de arte na escola como, por exemplo, a quantidade ainda insuficiente de licenciados para a enorme demanda, entre outros. Na Itália, por sua vez, o teatro ocupa o espaço extracurricular, podendo ser inserido na escola de acordo com o interesse ou conhecimento de gestores.

O fazer pedagógico na escola, tanto no Brasil quanto na Itália, apresenta vários pontos de convergência quanto aos seus objetivos e metodologias, focando numa percepção da linguagem teatral e processo criativo baseados na improvisação e nos jogos, a partir de estímulos diversos. A proposta pedagógica comumente encontrada na Itália parece ser uma iniciativa relevante a ser ampliada no contexto brasileiro, de forma a garantir experiências cada vez mais efetivas no ensino de teatro.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- FRABETTI, Roberto. **I musi ispiratori: appunti da uma storia di laboratori teatrali dentro e fuori la scuola**. Bergamo: Juvenilia, 1990.
- SOARES, Carmela. **Pedagogia do jogo teatral – uma poética do efêmero: o ensino do teatro na escola pública**. São Paulo: Hucitec, 2010.
- SCHMIDTVIGANÓ, Suzana. **A ação sociocultural em teatro e o ideal democrático**. São Paulo: Hucitec, 2006.
- SANTOS, Vera Lúcia Bertoni dos. **Shakespeare enfarinhado: estudos sobre teatro, jogo e aprendizagem**. São Paulo: Hucitec, 2012.
- FERREIRA, Melissa da Silva. Teatro contemporâneo e infância: a Scuola Sperimentale di Teatro Infantile da companhia italiana Societas Raffaello Sanzio. **Sala Preta**, São Paulo, v. 14, n. 2, p. 118-128, 2014.
- DESGRANGES, Flávio. O drama: construção coletiva de uma narrativa teatral. In: **Pedagogia do teatro: provação e dialogismo**. São Paulo: Hucitec, 2006.
- FERREIRA, Taís. **Professores/as de teatro e dança brasileiros/as como espectadores/as**. 2017. 301 f. Tese (Doutorado - Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas, Dottorato Arti Visive, Performative, Mediali) - Universidade Federal da Bahia, Università di Bologna.