

# Para um Teatro partilhado: Teatro e Escola em Itália

Loredana Perissinotto\*

## AS RAÍZES

O teatro escola italiano, como noutros países latinos, tem as suas raízes nas mais antigas tradições do Teatro educativo de origem católica<sup>1</sup>. Uma segunda raiz, mais recente, pode ser encontrada na filosofia e nas animações teatrais. Desde final dos anos 1960, estas promovem de um modo fecundo, mas também problemático, o teatro escola até aos dias de hoje. É de relevar o facto de as animações italianas terem tido um carácter fortemente teatral; foi um movimento de renovação dramaturgica, cultural e artística, que teve como protagonistas as pessoas do teatro, ou seja, aqueles profissionais que tinham escolhido «sair do teatro» para encontrar o seu sentido político e social, para trabalhar em contacto com e para outros públicos, outros destinatários. A poética e as principais razões deste movimento devem-se à atmosfera cultural e ao contexto ideológico da contestação de 1968, que deu acesso à categoria de cidadãos até aí excluídos, mulheres, estudantes, operários, agricultores. Muitos aproveitaram para afirmar a própria identidade, os próprios problemas e os sonhos de uma mudança através do Teatro. O «teatro da comunidade», como será genericamente chamado, produzirá eventos espectaculares, intensos e de grande interesse, alguns memoráveis, caracterizados por uma grande participação dos cidadãos.

A escola italiana exprimiu da mesma forma, naquele período, a sua necessidade de renovação formativa dos conhecimentos didácticos nos programas, nos espaços, na administração geral e na relação adulto/criança, numa vontade colectiva de mudança, não faltando exemplos da Escola Activa e de laboratório, de ligação com o território<sup>2</sup>. Dos encontros dos animadores teatrais resultaram, de alguma forma, para os professores e para o mundo da Escola, orientações para o futuro.

---

\* Presidente da AGITA (Associazione per la Promozione e la Ricerca della Cultura Teatrale nella Scuola e ne Sociale) – Itália.

1. Para além dos jesuítas da *Ratio Studiorum* ou de S. Filipe com o seu «oratório», recordamos o teatro pedagógico de S. João Bosco, da metade do séc. XVIII, e a difusa tradição salesiana.

2. Exemplos importantes são o Movimento de Cooperação Educativa (MCE) e a atenção ao pensamento de Freinet, Dewey, Illich, Vygotsky, Freire, etc.

O carácter essencialmente moral, baseado num modelo pedagógico preciso de uma longa prática do teatro escola, deixa espaço também, pela animação, à expressão, à brincadeira, ao pensamento criativo, divergente, e ao «prazer» de fazer, experimentar, descobrir, construir e comunicar... Claro que as teorias da centralidade da/o pessoa/aluno e do crescimento do adulto nesse processo tornaram-se cada vez mais familiares. «A Escola com o corpo» era um *slogan* representativo daqueles anos, tendo como objectivo sublinhar a unidade do indivíduo dentro do grupo e do projecto educacional. Dizer que se deixa espaço «também» significa encontrar-se frente a uma realidade complexa, na qual o velho continua a conviver com o novo, seja no sentido de formação, seja no sentido artístico, seja privilegiando mais o «processo» ou mais o «produto», e não o contrário, seja harmonizando estas fases sem ter medo das palavras. Este facto não me preocupa muito, reconhecendo valor na diferença de objectivos, nos diferentes modos e experiências, e sobretudo tendo individualizado o nó central, o problema «como».

*Como fazer?* Invocadas por esta pequena e importantíssima palavra, mostram-se madame *informação*, sua senhoria *formação* e a sua fiel companheira *actualização*. De quem? Dos adultos, obviamente, sempre responsáveis porque propõem, administram – censores ou fiadores – o tipo de qualidade cultural e artística oferecida aos «menores», cuja aprendizagem é muito longa e complicada. Enquanto adultos, precisariam de ter consciência, por exemplo, da *ideia de teatro* em que participam; depois, aceitar o facto de que outras existem em correlação com cada visão do mundo; aceitar, enfim, que a consideração dada aos componentes da comunicação – actor, público, texto, espaço, voz, corpo, movimento, objecto, luz, som, etc. – também deixa consequências no teatro para a educação.

## A ÁRVORE

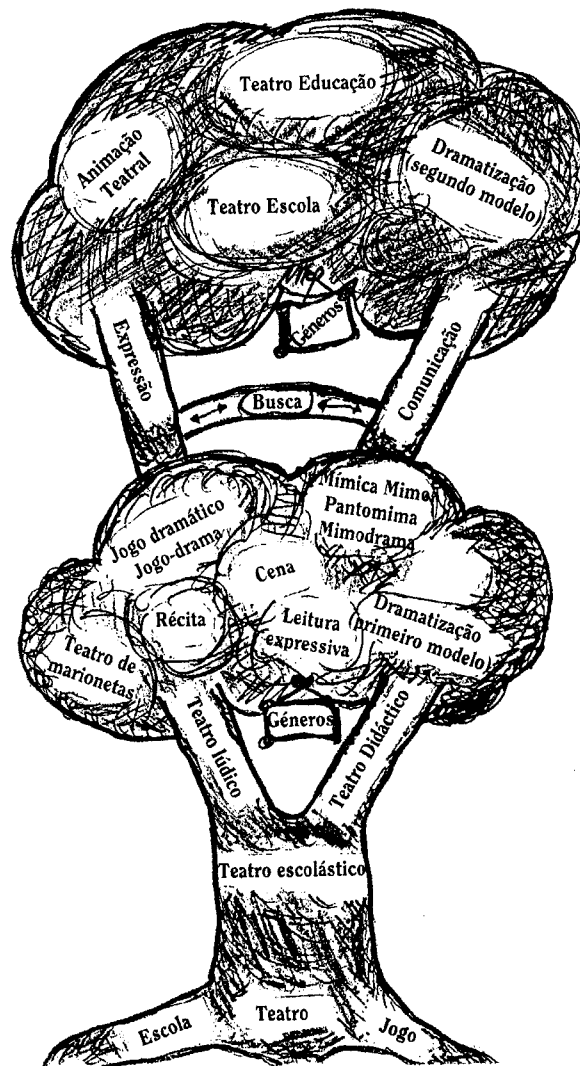
Num capítulo do meu último livro (Perissinotto, 2001), apresentei o desenvolvimento do teatro escola italiano como se fosse uma *árvore*, acompanhando-o com uma espécie de glossário para esclarecer a terminologia existente, passada e presente. Colocar ordem entre as palavras que indicam variedade de percursos entre Escola e Teatro, assim como distinguir entre *expressão* e *comunicação*, foi uma exigência minha, que divido agora com os outros. Definir uma espécie de códigos comuns entre os responsáveis pelo Teatro pode evitar mal-entendidos na abordagem (por onde começar e quando?) e sobre os objectivos do Teatro em educação (porquê, por quem?), assim como sobre os conteúdos (o quê, como?), permitindo abraçar a complexidade actual do fenómeno e seus possíveis desenvolvimentos.

Parto da ideia de que o Teatro é uma *linguagem* complexa e articulada e não um instrumento que serve para fins estranhos aos seus. Quanto mais se compreende a natureza e se aborda a parte artística, tanto mais as implicações psicológicas, projectivas, emotivas, terapêuticas, de conhecimento, existenciais, etc., encontram respostas em quem faz e em quem vê. Se esta afirmação é óbvia, asseguro-vos que não é assim para a maioria e, sobretudo, para quem trabalha na Escola. Muitas coisas foram feitas nesses anos para a aproximação ao Teatro e à teatralidade, seja nas formas mais tradicionais (utilizar o Teatro para promover a aprendizagem linguística ou os conteúdos dos programas, por exemplo), seja nas formas caracterizadas pelo activismo pedagógico que, mesmo valorizando a «naturalidade» do jogo (de imitação, expres-

são, simbólico, de exercício, etc.), acaba sendo confundido com o teatro *tout court*. «O mecanismo de personificação que junta Teatro e jogo repropõe-se historicamente em diferentes formas com um movimento oscilatório. Quando o Teatro se eclipsa, substituem-no com análogas funções expressivas e comunicativas modelos menores do jogo. A persistência desses acontecimentos pode ajudar-nos a interpretar, em termos não catastróficos, a crise aparentemente irreversível do Teatro contemporâneo [...]» (Pieri, 1998).

FIGURA 1

A Árvore: o desenvolvimento do Teatro Escola italiano (Perissinotto, 2001)



Falámos sobre a exigência de renovação da instituição escolar italiana no final dos anos 1960. A Escola tinha a seguinte estrutura:

– <i>pré-escolar facultativa</i>	} facultativo
– <i>primeiro grau menor</i> (5 anos)	} obrigatório até 1962
– <i>primeiro grau maior</i> (3 anos)	
– <i>segundo grau</i> (5 anos)	} facultativo, com as/os seguintes vias/ramos: ciências humanas, científico e escolas técnicas e profissionais ( <i>licei e istituti tecnici</i> )

A faixa escolar que obteve mais intervenções inovadoras foi a do *primeiro grau menor* e em seguida o do *primeiro grau maior*, embora em menor escala. A do segundo grau não teve intervenções. Esta estrutura, excluindo os retoques realizados no decorrer dos anos, baseava-se na reforma de ordem escolar de 1923, do filósofo Giovanni Gentile, Ministro da Instrução Pública do primeiro governo de Mussolini. No ano 2000 houve a nova reforma, com extensão de mais um ano para a educação obrigatória, que entrou em vigor em Setembro de 2001. A nova Escola italiana terá estas características:

– <i>pré-escolar</i>	} facultativo
– <i>primeiro grau menor</i> (7 anos)	} obrigatório
– <i>primeiro grau maior</i> (2 anos)	
– <i>segundo grau</i> (3 anos)	} facultativo, com as/os seguintes vias/ramos: ciências humanas, científico, técnico e tecnológico, artístico e musical

A universidade também foi reformada, com a instituição do diploma universitário, que pôde ser conseguido com 3 anos de estudos. São necessários dois anos de especialização para conseguir o diploma de doutoramento. A Escola infantil (estatal ou regional) teve, em 1990, «novas orientações», muito avançadas quanto ao perfil teórico e prático.

Que lugar ocupará o Teatro e a linguagem artística com essa nova mudança? Os desenvolvimentos estão em aberto, pois os programas ainda dependem de várias comissões ministeriais. O responsável por esta nova Escola é uma personagem que requer grande flexibilidade na condução do aluno, através dos conhecimentos e das «educações». O princípio da colaboração (parceria) e coordenação com outras pessoas e com outras agências culturais/formativas presentes no território é reafirmado, mas a competência dos professores como «mediadores culturais» é prevista em todas as fases de formação.

Quanto à educação musical, a prática – isto é, fazer música na Escola – passa a ser obrigatória. Quanto ao Teatro, o adjectivo «obrigatório» suscita ampla polémica, não sendo claros os seus conteúdos, duração e modo, e muito menos quem deverá ser o ponto de referência do laboratório ou da experiência *teatral tout court*: um professor ou um técnico? Isolados ou em conjunto? Eu preferia uma formação baseada num programa flexível, com um certo número de opções garantidas entre fazer e ver o Teatro, deixando liberdade de escolha quanto a «o quê e como».

O documento «O Teatro necessário», no qual participei, reflecte o que estamos procurando mostrar e levar para a frente, até mesmo ao nível de comissões ministeriais. Retomemos a história dos últimos trinta anos, dado que ajuda compreender a aposta. Em síntese, defino os anos 1970 como os da animação teatral, os anos 1980 como os do Teatro profissional para a infância e a juventude (nascido das animações e muito conhecido também no exterior pela sua qualidade) e os anos 1990 como os do Teatro de Escola.

Nos anos 1970, a relação com a Escola foi caracterizada sobretudo por actividades de tipo expressivo, de *spettacolazioni* e esquemas teatrais abertos (Teatro «com» crianças e jovens), mas também por projectos produtivos definidos então como «teatro das crianças» (*teatro ragazzi*), de *happening* (acontecimentos), festas, paradas, improvisações, etc.

Nos anos 1980, a consolidação do Teatro profissional ofereceu à Escola percursos de formação que passavam pela fruição dos espectáculos (ver Teatro), através de laboratórios específicos (corpo, manipulação, leitura expressiva, escrita criativa e dramaturgia, etc.) ou em *linguaggi di genere* (linguagem de género, como, por exemplo, fantoches, sombras, mímica, *commedia dell'arte*, Teatro, dança, etc.) ou, ainda, laboratórios e experiências com vários temas. Existem também percursos finalizados para produção e apresentação no exterior.

Nos anos 1990, a oferta no «mercado da Escola» ampliou-se muito, mas foram afirmadas algumas direcções, sobretudo sobre a formação do espectador (didáctica da visão) e a dramaturgia do texto. Neste período, a «mostra do Teatro Escola» transformou-se em manifestação visível – que valorizou ao extremo os itinerários teatrais da Escola –, um verdadeiro fenómeno em constante expansão, distribuído por todo o território nacional. Como testemunha desse fenómeno, existe o livro *Geografia dei Teatro scuola in Italia. Le rassegne di Teatro studentesco* (*Geografia do Teatro Escola em Itália. As mostras do Teatro estudantil*), que publica dados da pesquisa patrocinada pelo Ministério da Educação Pública, pelo Ente Teatral Italiano e pela Agita<sup>3</sup>.

Nestes últimos trinta anos assistiu-se em Itália a uma constante e progressiva mudança da pesquisa e da vertente artística para a formativa. O equilíbrio entre pesquisa artística e oferta de um primeiro «serviço» socioeducativo era mais visível nos anos 1970 e 1980. As razões talvez sejam devidas ao cansaço do Teatro profissional para a infância e a juventude. Do *background* vieram os operadores e as propostas mais estimulantes de colaboração com a Escola. Mesmo sendo um primeiro nível geral médio/bom, há alguns problemas: falta de implicação das novas gerações; crise de mercado e de relacionamento com as instituições locais e nacionais; indecisão do mundo da Escola face às novas mudanças.

As instituições públicas responsáveis desenvolveram no final dos anos 1980 e durante os anos 1990 uma política atenta de apoio económico, na óptica da «prevenção» do «viver bem na Escola». Para além dos inúmeros projectos canalizados para a Escola – como o «Projecto Jovem» e o «Crianças 2000», que foram o motor de várias experiências do Teatro na e da Escola –, recordam-se dois protocolos de acordos interministeriais: o primeiro, em 1995,

3. São mais ou menos uma centena as situações em Itália que tiveram os requisitos «mostra» que fazem parte das tipologias: gerais, no projecto, nos temas, concursos; com um mínimo de 10 e um máximo de 50/60 espectáculos e com extensões locais e nacional. O período das representações será entre Março-Maio e Setembro-Novembro.

abrangeia apenas o Teatro e cobria uma série de custos; o segundo, em 1997, englobava, além do Teatro, a dança, a música, o cinema, as artes, mas ficou sem financiamento. Os protocolos também reafirmavam as ideias expressas através da teoria mais avançada: a formação sobre *fazer* devia ser acompanhada pela formação sobre *ver*, evidenciando-se a importância da colaboração de técnicos. O *Ente Teatral Italiano* (ETI), como instituição pública, ocupou lugar fundamental na realização dos objectivos contidos no Protocolo de 1995, investindo positivamente fundos públicos na pesquisa, na documentação e no serviço.

### OS FRUTOS

O Teatro Escola italiano move-se nestas áreas que, a meu ver, deveriam ser sempre dialécticas e intercomunicantes, definido-se assim:

- a) expressiva, ou *delia messa in gioco* (em jogo);
- b) didáctica, ou *delia messa in apprendimento* (em aprendizagem);
- c) histórica/literária, ou *delia messa in conoscenza* (em conhecimento);
- d) comunicação, ou *delia messa in scena* (encenar).

Este Teatro apresenta vários elementos atípicos como recursos. Deixando de lado dados numéricos e outros aspectos, e listando apenas os relacionados com a dramaturgia, podemos referir:

- a prática de todos os géneros teatrais e as suas formas de espectáculo;
- o uso da citação e da contaminação;
- o desenvolvimento de uma função de *memória* da tradição no sentido mais amplo de exploração e inovação;
- o conceito de *texto* abrange e aceita a sua complexidade e variedade;
- as suas soluções a nível de texto ou de escrita cénica, de interpretação, de preparação, põem frente a frente os conceitos de *variedade* e de *transversalidade*;
- a atenção centrada na experiência «à medida do grupo» confronta-se com o conceito de *relatividade*;
- o colocar em relação a «pedagogia da situação» e a «dramaturgia do contexto» cria várias e infinitas surpresas.

A Escola italiana «escreve» os seus textos inspirando-se no património literário local, nacional e internacional (histórias, mitos, contos de fadas, poesias, banda desenhada, etc.); escreve também textos originais, sobretudo aqueles que defino como «teatro antropológico», onde encontram espaço os temas ligados à dimensão socioafectiva (relações entre pessoas da mesma idade e com adultos, medos, sonhos e desejos, amor, sexualidade, etc.) e temas contemporâneos (intercultural, direito infantil, diferenças, paz/guerra, ecologia, etc.) Pode-se abordar o texto teatral de autor, clássico e contemporâneo, mesmo sendo o primeiro percurso frequentemente presente na Escola de *segundo grau*. O texto teatral de autor acaba por ser um dis-

curso aberto porque não se escreve para a Escola (não é fácil, mas não gostamos sequer do diminutivo «*ad usum delphini*»).

O velho convive com o novo, dizia-se, e isto é muito evidente quando se segue uma mostra (ou festival) do Teatro escolar na qual são concentradas, no tempo e no espaço, muitas propostas. Resultam mais claras as tendências literárias, técnicas, expressivas, e as mudanças de gosto. Sendo o espectáculo do Teatro Escola um indicador cultural, não poderia ser de outra forma. Para captar estas tendências, a Agita está a experimentar desde há algum tempo a fórmula do «observatório das mostras» (*Osservatorio rassegne*). O «observatório» é composto por um grupo de técnicos muito competentes (competências transversais; não são «jurados», podendo mesmo exprimir um conselho ou sugestões), que acompanham o Teatro Escola para o estudar, valorizar e fazer crescer. A Associação elaborou uma grelha de observação do espectáculo, difundindo a prática da «sala de estar teatral» (*salotto teatrale*), espaço dedicado ao debate com crianças e jovens, professores e eventuais operadores teatrais, depois da apresentação. Foram valorizadas as dimensões de actualização na mostra de Teatro Escola e de permanência dos grupos contra a óptica da vitrina estéril.

### PROBLEMAS ABERTOS E CONCLUSÕES INTERROGATIVAS

A aposta deveria agora ser clara. Existe a necessidade de uma visão sistemática de tudo, a urgência de colocar em acção estratégias de consolidação e de investimento. Para realizar qualquer reforma, para modificar, mesmo pouco a pouco, a actual situação, os comportamentos e as mentalidades, são necessários instrumentos adaptados. Já dissemos quais: informação, formação e actualização. A informação deveria ser mais difundida, não considerando apenas os pais e professores como as categorias interessadas. A formação e a actualização estão ligadas aos encarregados, professores, alunos, operadores artísticos, mediadores culturais presentes e futuros e aos próprios formadores; este papel pode ser desenvolvido através das universidades, de associações específicas ou de empresas teatrais? Quais os requisitos de base, os conhecimentos, os estágios?

Os instrumentos podem ser a valorização das mostras do Teatro Escola, o favorecimento de projectos de colaboração e de troca, a articulação entre projectos-piloto e encontros nacionais, debates internacionais, etc.

Incomoda-me, todavia, ao reflectir sobre o paradoxo Teatro, que este seja cada vez mais um fenómeno de elite, ou marginal, na sociedade do espectáculo de massa, da globalização e do virtual, onde ainda não obteve um lugar, e muito menos a nível de participação numérica. Se isto é verdade, o interesse das instituições e da sociedade parece suspeito: os adultos cedem sempre com mais frequência aos jovens, quando algo deixa de lhes servir, como aconteceu, por exemplo, com o conto de fadas e o Teatro de fantoches. Assim pensaria o pessimista. O optimista, pelo contrário, mesmo não sendo ingénuo ao ponto de acreditar numa palingenesia da Escola e da sociedade pelo Teatro, pode esperar que o carácter elitista do Teatro se torne elemento útil; que trabalhar com os jovens possa ser uma vital provocação para redesenhar a relação Teatro/sociedade. Como retomar o pacto com o Teatro e a colectividade? Como captar as mudanças e favorecer os desenvolvimentos? Acreditamos na sua pluralidade e ductibilidade

para enfrentar as perspectivas abertas pelas novas tecnologias; mas sabemos também da sua fragilidade e da sua ambiguidade, do seu espaço de *presença física, de transgressão e de construção*. Tal como espelhos amplificadores do lúdico ou do trágico da realidade individual e colectiva colocados à prova frente a outros ecrãs/espelhos. Território da razão e da utopia, do jogo e da ficção, do transvestimento da palavra e do corpo, da projecção e da catarse, do desejo e sonho, do sentimento e dos sentidos... Visão *outra* de *outro*. Ainda vale tudo isso? O que se perderia se já não valesse?

Depois das dimensões da relação histórico/problemática, passo às conclusões, enquanto formadora e «operadora» teatral. Lembro-me de todos os estudantes com quem trabalhei neste ano escolar, como uma costureira a costurar um vestido sob medida – «teatro sob medida». Às portas do terceiro milénio, os olhos das crianças fixam-me, assim como os dos adolescentes. Olham-me também os seus pais, crianças anos antes. Esperam e exigem; mas são olhos que riem com vontade e o sorriso transmite-se a todo o corpo. Não se pode trapacear quanto à complexidade da vida, nem propor atalhos, nem evitar exercícios e regras... Mas quero ser cúmplice da emoção e da descoberta. Do sorriso teatral.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

PERISSINOTTO, Loredana (2001). *Teatri a scuola*. Torino: Utet.

PIERI, Marzia (1998, Outubro). *Receitar/giocare/impensar: dagli intronati di Siena ai giuochi di ruolo*. Comunicação apresentada ao VI Convénio de Informática Humanística «Brincando Aprende-se». Roma.