

NOVOS PENSAMENTOS SOBRE O TEATRO NA ESCOLA: UMA COMPARAÇÃO ENTRE BRASIL E FRANÇA

Mariana Oliveira (Doutorado, Bolsista Capes, orientadora Elza de Andrade)

Processos Formativos e Educacionais

Em termos de influências internacionais, o teatro na educação brasileira estabeleceu pouco contato com o universo francês, do qual conhecemos, em especial, a noção de *jogo dramático*, conforme proposta por Jean-Pierre Ryngaert (RYNGAERT, 1981;2009). Recentemente, entretanto, outros aspectos do modelo francês de teatro-educação têm despertado interesse em nossos pesquisadores, com destaque para Flávio Desgranges (2010) e Maria Lúcia Pupo (2009;2011).

Isso reflete mudanças ocorridas em nossas próprias concepções de teatro na educação, explicitadas nos *Parâmetros Curriculares Nacionais* (PCN) (BRASIL, 1998;2000) e no conceito da Abordagem Triangular, da educadora Ana Mae Barbosa, que preconiza a "arte na escola com ênfase na arte" (BARBOSA, 2004:XV). Assim como falamos, no Brasil, em articular os eixos do fazer, apreciar e contextualizar, afirma-se, na França: "Fazer, experimentar e refletir: é necessário andar sobre os três pés!" (CARASSO, 2005:45). Os três pés correspondem à prática cênica, à experiência como espectador e à abordagem teórica do teatro. Verifica-se, portanto, uma significativa aproximação conceitual entre as perspectivas brasileiras e francesas.

Por outro lado, muito nos distancia: temos distintas formas de inserção do teatro no contexto escolar e também histórias diversas de como isso se deu, ao longo do século passado. Semelhanças e diferenças ensejam, assim, um enfoque comparativo que contribuirá para a compreensão tanto de nossas especificidades como para a reflexão sobre possíveis desdobramentos para as novas concepções de teatro-educação.

O sistema do *partenariat*ⁱ

A inserção do teatro na educação formal francesa dá-se, desde a década de 1980, através do sistema do *partenariat enseignant-artiste* ("parceria professor-artista"), que se define como a colaboração de um ou vários artistas (ator, encenador, autor, etc.) com um professor ou uma equipe pedagógica (em geral, da

área de línguas), para realizar um projeto teatral (CARASSO, 2005). Não existe, portanto, na França, a figura do professor de teatro.

A parceria entre professor e artista pode ocorrer em diferentes situações de ensino, com caráter obrigatório ou eletivo para os alunos. O financiamento do projeto cabe a diferentes instâncias públicas da educação e permite remunerar o trabalho do profissional externo à escola (o artista), cujo número de intervenções e carga horária variam. De todo modo, a função do artista na escola está sempre associada ao aspecto prático da experiência teatral.

O *partenariat* representa uma tentativa de abertura do mundo escolar ao mundo do teatro, ideia que fundamenta sua defesa militante, sustentada notoriamente pela ANRAT (*Association Nationale de Recherches de l'Action Théâtrale*), criada em 1983 tendo entre seus principais objetivos o de “resistir à hipótese, logo aventada, de criação de professores de teatro na escola” (BÉNÉZECH, 2007:33).

Comparações

A primeira diferença patente entre os modos de inserção do teatro na escola no Brasil e na França reside, justamente, no fato de que, entre nós, o teatro é uma disciplina escolar. A instituição da Educação Artística, pela Lei de Diretrizes e Bases de 1971 (BRASIL, 1971), embora bastante problemática para o ensino das artes, representou o marco histórico que fez o teatro entrar legalmente na escola e nela se inserir, ao longo dos anos, como disciplina.

Para além da questão da disciplinarização, destaco uma segunda diferença entre o teatro-educação brasileiro e o francês: se, entre nós, a tônica do trabalho assenta-se na prática cênica, no jogo e na improvisação, na França, a ênfase recai sobre a chamada escola do espectador [*école du spectateur*], promovendo tanto a frequência de espetáculos quanto a formação teórica dos alunos, especialmente no último ano do *lycée* (correspondente ao nosso Ensino Médio). Nesse sentido, vale mencionar o importante papel do trabalho de mediação entre obras e público há décadas empreendido por lá. Diversas instituições o realizam: por exemplo, entre os teatros públicos, o *Théâtre de l'Odéon* e a *Comédie Française* possuem equipes especialmente dedicadas ao contato com o público escolar, oferecendo-lhes ações formadoras específicas.

Na escola do espectador expressa-se a já citada aproximação conceitual entre atuais concepções brasileiras e francesas de teatro-educação. Embora não tenhamos tradição consolidada nesse campo, tem crescido entre nós a ideia de uma

pedagogia estética do teatro, baseada no entendimento de que a "capacidade de elaboração estética é uma conquista e não somente um talento natural" (DESGRANGES, 2010:31). Ao mesmo tempo, na França, há a reivindicação pelo espaço da prática lúdica do teatro na escola, diante de uma suposta "rejeição progressiva da improvisação pela maior parte dos atores que intervêm nos ateliês" (PAGE, 2009:113).

Duas histórias de inserção do teatro na educação

As diferenças identificadas até aqui se relacionam a histórias diversas de inserção do teatro na educação. No caso francês, a experiência dos teatros populares (centros dramáticos nacionais e o próprio *Théâtre National Populaire*, de Jean Vilar), a partir do pós-guerra, foi marcante. Enviavam-se às escolas materiais informativos sobre as peças montadas, promoviam-se debates e ofereciam-se matinês estudantis com repertório de textos clássicos. Escola e teatro eram aliados num amplo projeto de democratização da cultura.

As intervenções dos artistas nas escolas seriam impulsionadas também, a partir de 1968, ainda de maneira não oficial, pela noção de democracia cultural, contraposta à democratização da cultura. Enquanto essa última traduzia a necessidade de possibilitar o acesso à arte para o maior número de cidadãos (espectadores), a primeira reivindicaria a criação de oportunidades de expressão para os próprios indivíduos. Atualmente, ambos os conceitos são operantes, mas o traço da democratização da cultura parece mais presente nas estruturas culturais e no sistema de teatro-educação francês, que tem privilegiado a escola do espectador.

No Brasil, ao contrário, o aspecto prático do teatro na escola e a autoexpressão dos alunos são mais acentuados (traço da democracia cultural). Historicamente, nosso teatro-educação desenvolveu-se sob a influência do ideário da Escola Nova e do universo anglo-saxão, que separavam os elementos artístico-formal e educativo do teatro, privilegiando esse último. Mesmo as novas concepções presentes nos PCN aparecem sob o signo brasileiro da diversidade cultural, conceito do campo da democracia cultural.

Conclusão

A análise comparativa permitiu desenhar algumas especificidades dos sistemas de teatro-educação francês (ênfase na escola do espectador e na

democratização da cultura) e brasileiro (ênfase na prática lúdica e na democracia cultural), compreendendo-as através da história. Ao mesmo tempo, emergiram os pontos em que as tradições diversas dos dois países podem contribuir para pensar um novo teatro-educação que faça convergir prática cênica e experiência espectral no trabalho teatral escolar.

Referências bibliográficas

BARBOSA, Ana Mae. *A imagem no ensino da arte: anos oitenta e novos tempos*. São Paulo: Perspectiva, 2004.

BÉNÉZECH, Jean. La naissance de l'ANRAT. *Trait d'Union*. Paris: ANRAT, n. 14, juillet 2007, p. 32-33.

BRASIL. *Lei nº 5.692, de 11 de agosto de 1971*. http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L5692.htm.

_____. *Parâmetros Curriculares Nacionais: arte*. Brasília: MEC/SEF, 1998.

_____. *Parâmetros Curriculares Nacionais (ensino médio)*. Brasília: MEC/SEMTEC, 2000.

CARASSO, Jean-Gabriel. *Nos enfants ont-ils droit à l'art et à la culture?* Toulouse: Éditions de l'Attribut, 2005.

DESGRANGES, Flávio. *A pedagogia do espectador*. São Paulo: HUCITEC, 2010.

PAGE, Christiane. *Pratiques théâtrales dans l'éducation en France au XXe siècle : aliénation ou émancipation ?* Arras: Artois Presses Université, 2009.

PUPO, Maria Lúcia de Souza Barros. Para alimentar o desejo de teatro. *Revista Sala Preta*, v. 9, n. 1, 2009, p. 269-278. <http://www.revistasalapreta.com.br/index.php/salapreta/article/view/301>

PUPO, Maria Lúcia de Souza Barros. Mediação artística, uma tessitura em processo. *Revista Urdimento*, n. 17, Setembro, 2011, p. 113-121. http://www.ceart.udesc.br/ppqt/urdimento/2011/index_17.html.

RYNGAERT, Jean-Pierre. *O jogo dramático no meio escolar*. Coimbra: Centelha, 1981.

RYNGAERT, Jean-Pierre. *Jogar, representar: práticas dramáticas e formação*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

ⁱ Meu cotato com o sistema francês de teatro-educação foi possibilitado pelo *Programa Institucional de Bolsas de Doutorado Sanduíche no Exterior* (PDSE) da Capes, que me concedeu seis meses de bolsa para estudos e pesquisa em Paris em 2012.