



OLIVEIRA, Mariana. *Partenariat enseignant-artiste*: a experiência francesa do teatro na educação. Rio de Janeiro: PPGAC/UNIRIO. CAP-UERJ; professora assistente da disciplina Teatro. PPGAC/UNIRIO; doutorado; orientadora Elza de Andrade. Bolsista Capes (DS e PDSE).

RESUMO

O teatro na escola brasileira constitui hoje importante eixo de reflexão. Neste texto, proponho partir da experiência francesa do teatro-educação, especialmente no que concerne ao dispositivo *partenariat enseignant-artiste*, para discutir alguns pontos pertinentes também para a situação brasileira.

PALAVRAS-CHAVE: teatro na escola; teatro-educação; *partenariat enseignant-artiste*.

RESUMÉ

Le théâtre à l'école brésilienne est aujourd'hui un important axe de réflexion. Dans cet article, je propose partir de l'expérience française de théâtre-éducation, en particulier en ce qui concerne le dispositif *partenariat enseignant-artiste*, pour discuter certains points pertinents aussi à la situation brésilienne.

MOTS CLÉS: théâtre à l'école, théâtre-éducation ; partenariat enseignant-artiste.

Trocas de experiências informais entre professores de teatro, inseridos no horário regular do ensino escolar, costumam revelar desafios que fazem do teatro no contexto da escola um importante eixo de reflexão. Inclusive porque as dificuldades enfrentadas têm culminado, não raro, em preocupante sentimento de desencanto. Proponho, portanto, neste texto, a apreciação de uma experiência que, apesar de diversa da nossa em muitos aspectos, penso ser capaz de levantar elementos oportunos para a discussão da função do teatro na educação entre nós.

Recentemente, no âmbito do Programa Institucional de Bolsas de Doutorado Sanduíche no Exterior (PDSE) da Capes, pude entrar em contato com a realidade francesa do teatro em meio escolar e conhecer as formas de sua inserção, baseadas no dispositivo *partenariat enseignant-artiste*. Essa expressão, que significa “parceria professor-artista”, designa a verdadeira especificidade francesa no que tange ao teatro-educação e constitui “antes de tudo a colaboração direta de um ou vários artistas com um professor ou uma equipe pedagógica, para realizar em conjunto um verdadeiro projeto combinado”¹ (Carasso, 2005:69-70; trad. minha).

¹ No original: “avant tout la collaboration directe d'un ou plusieurs artistes avec un enseignant ou une équipe pédagogique, pour mener conjointement un véritable projet concerté”.

Não existindo na França a figura do professor de teatro², qualquer experiência teatral em meio escolar deve ser realizada através do dispositivo do *partenariat*, no qual um artista de teatro (ator, encenador, autor ou outros) trabalha em parceria com um professor (em geral da área de línguas) desejoso de desenvolver um projeto teatral com seus alunos. Isso pode ocorrer em diferentes situações de ensino, tais como os ateliês (optativos e fora do tempo regular de aulas), as *classes à horaires aménagés Théâtre*³ (durante o tempo regular de aulas, com participação obrigatória da turma inteira), para o que se refere ao *collège*, e as *Options Théâtre* (divididas em *lourdes* e *legères*⁴, isto é, como ensino de especialidade e como ensino facultativo, respectivamente), no que concerne ao ano terminal do *lycée*⁵.

O projeto, montado em colaboração entre o professor e o artista, pode ser financiado por diferentes instâncias públicas da educação e permite remunerar o trabalho do profissional externo à escola. O número de suas intervenções na turma varia de acordo com a situação de ensino em questão, mas sua função sempre se associa prioritariamente ao aspecto prático da experiência e a um aporte fortemente artístico. O *partenariat* representa, justamente, uma tentativa de abertura do mundo escolar ao mundo artístico teatral. E é nessa ideia que se baseia sua defesa militante, sustentada notoriamente pela ANRAT (*Association Nationale de Recherches de l'Action Théâtrale*⁶), criada em 1983 tendo entre seus principais objetivos o de “resistir à hipótese, logo aventada, de criação de professores de teatro na escola”⁷ (Bénézech, 2007:33; trad. minha).

A criação de uma disciplina de Teatro, ministrada por professores com formação específica, seria a própria negação do fundamento do *partenariat*, que reside justamente em promover o encontro do universo escolar com o universo teatral dinâmico e vivo. Isso evitaria uma “escolarização” limitante do teatro e abriria a escola a modos diversos de ver o mundo, mesmo que envolva questões potencialmente conflitantes. Por exemplo, do lado do artista, há algumas problemáticas: a instabilidade de sua situação; as resistências impostas pelo mundo escolar, cuja lógica, além de encontrar-se algumas vezes enrijecida, é já em princípio diferente da do mundo artístico, no que pode se configurar como uma verdadeira “contradição original”, conforme enunciado pelo encenador Jacques Lassalle, membro da ANRAT (2007:30)⁸.

Do lado do professor: o sentimento de vazio quando da ausência do artista que, dependendo da situação de ensino, pode intervir apenas poucas horas durante o ano; a desvalorização do trabalho escolar por parte do artista; a falta de legitimidade da opção pelo trabalho teatral muitas vezes enfrentada junto

² No caso das artes plásticas e da música, disciplinas integram o horário escolar regular e são ministradas por professores com formação específica.

³ Turmas de horários adaptados.

⁴ Pesadas e leves.

⁵ O *collège* corresponde ao segundo ciclo de nosso Ensino Fundamental e o *lycée* corresponde ao nosso Ensino Médio.

⁶ Associação Nacional de Pesquisas da Ação Teatral.

⁷ No original: “résister à l'hypothèse, vite apparue, de création de professeurs de théâtre à l'école”.

⁸ Essa contradição é também pertinente à nossa realidade. Basta lembrar o desencanto ocasionado pelas frequentes dificuldades enfrentadas por nossos professores de teatro.

aos colegas e à própria instituição escolar⁹. Não pretendo, porém, ater-me aos pontos intrincados do *partenariat*, pois gostaria de retomar a análise sob o ângulo da abertura do mundo escolar ao mundo artístico.

No dispositivo do *partenariat*, não só o artista intervém junto aos alunos, num movimento de aproximação do teatro em direção à escola, como também os alunos assistem a peças teatrais durante o ano, num processo de aproximação da escola em direção ao teatro. Essa atividade, preparada e discutida, compõe outro elemento tipicamente francês de teatro-educação, a chamada *école du spectateur*¹⁰.

Além do estímulo à frequência de espetáculos, a formação do espectador desenvolve-se também, especificamente no ano terminal do *lycée*, em abordagens teóricas acerca de três obras dramáticas e de suas encenações. Esse conteúdo é avaliado no *baccalauréat Théâtre* (exame de conclusão do *lycée*). Ou seja, aqueles alunos que escolheram a *Option Théâtre* em seu ano terminal, além das provas das demais disciplinas, devem ainda, diante de uma banca de avaliação, apresentar uma cena e expor um dossiê iconográfico preparado durante todo o ano. Esse dossiê pode ser de “criação” (proposta artística para uma das peças) ou de “análise” (sobre as peças ou suas encenações). Vale comentar que, para tanto, materiais didáticos são especialmente preparados pelo *Centre National de Documentation Pédagogique* (CNDP). A coleção do *baccalauréat* contém atualmente treze volumes e, a cada ano, produz-se um novo.

Interessante notar que o quadro atual do teatro-educação na França, marcado pelo *partenariat* e pela *école du spectateur*, reflete intensamente a história da inserção do teatro em meio escolar naquele país. Se já na primeira metade do século XX, homens de teatro, tais como Jacques Copeau e Léon Chancerel, pensavam e experimentavam práticas que punham teatro e jovens em contato, foi a partir do pós-guerra que as associações de educação popular, o movimento de descentralização teatral e os teatros populares (os *Centres dramatiques nationaux* e o próprio *Théâtre national populaire*, de Jean Vilar) começaram a estabelecer relações estreitas com a educação e, em alguns casos, especificamente com instituições escolares. Enviavam-se a elas materiais informativos sobre as peças montadas, promoviam-se debates sobre os espetáculos e ofereciam-se matinês estudantis cujo repertório merecia cuidado especial.

A instituição escolar era aliada importante na tentativa de democratização da cultura, noção-chave das políticas culturais do pós-guerra que perdurariam até a crise de 1968. A partir de então, essa noção, que se baseava na ideia de possibilitar o acesso à arte para o maior número de cidadãos, seria contraposta à de democracia cultural, que privilegiava a criação de oportunidades de expressão para os indivíduos. Nesse contexto, alguns artistas de teatro começaram a entrar no meio escolar, estabelecendo parcerias, ainda de maneira informal, com professores que apostavam no poder de renovação

⁹ O problema da legitimidade institucional também não nos é desconhecido.

¹⁰ Escola do espectador. Lembro que Flávio Desgranges desenvolveu esse tema em *A pedagogia do espectador* (2010).

pedagógica do teatro. Essa parceria seria institucionalizada na década de 1980, quando um acordo entre o Ministério da Educação nacional e o da Cultura permitiria o financiamento para o que seria conhecido como *partenariat enseignant-artiste*.

Assim, a inserção do teatro em meio escolar francês deu-se pela confluência da ação de homens de teatro e do desejo de profissionais da educação. Nesse processo, destacaram-se as ideias de democratização da cultura e de democracia cultural, que parecem ainda hoje operantes, sendo percebidas em discursos de professores que optam por trabalhar em *partenariat* com artistas de teatro. Levar os alunos a fazer e assistir teatro corresponde a possibilitar-lhes o acesso a uma cultura com a qual, de outro modo, eles possivelmente não estabeleceriam contato.

Nesse contexto, é necessário evocar também o papel exercido pelas instituições teatrais, especialmente os teatros públicos nacionais. Para citar apenas dois exemplos portentosos, o *Théâtre de l'Odéon* e a *Comédie Française* dispõem de equipes especialmente dedicadas à relação com o público escolar. Entre suas ações, encontramos visitas às escolas, ateliês, preparação de materiais didáticos, sessões especiais e visitas aos espaços teatrais. Não se pode negligenciar aqui a marca da herança deixada pelos teatros populares e pela ação cultural. Assim, o histórico da própria arte teatral na França parece ter favorecido a concepção do teatro na educação como campo de conhecimento específico. No pós-guerra, o teatro assumiu papel notável no processo de reconstrução da nação, sendo por muito tempo considerado estratégico nas políticas de Estado (Caune, 1992; Loyer, 1997). No Brasil, ele nunca alcançou relevância e *status* equivalentes.

Retomando as noções de democratização da cultura e de democracia cultural, penso que nossa história política e social nos aproxima mais do segundo dos dois conceitos. Ele se revela com mais força que o primeiro nas práticas de sala de aula e nos textos oficiais acerca do teatro-educação. Nos PCN-Arte (1998), por exemplo, é recorrente a ideia de diversidade cultural, que parte da premissa de múltiplos sujeitos produtores de cultura. No tocante à trajetória de inserção do teatro em nossa escola, ela se dá sob a marca da polivalência da disciplina Educação Artística e de objetivos amplos de estímulo à criatividade e à livre-expressão, influência do movimento escolanovista (Koudela, 1984; Santana, 2000). Acercamo-nos mais uma vez, portanto, da ideia cara à democracia cultural de promover a liberação dos indivíduos por meio da liberação de sua expressão.

No caso francês, em comparação com nossa situação, o traço da democratização da cultura é mais marcante, associado a uma intensa preocupação com o patrimônio artístico, ideia que se constituiu historicamente ligada a uma concepção de cultura universal e humanista identificada com a nação e que deveria, através de processo democrático, ser disponibilizada para e compartilhada por todos os seus cidadãos. No Brasil, a noção de patrimônio não se estabeleceu do mesmo modo. Se, entre nós, a busca pela identidade nacional, em termos culturais, tendeu, algumas vezes, a ir em direção a manifestações populares, isso não as alçou a *status* e legitimidade

equiparáveis à cultura teatral na França, no que diz respeito a investimentos públicos e à relação com a instituição escolar e seus conteúdos de ensino.

Assim, marcadas as diferenças, seria interessante pensar na possibilidade do encontro das duas noções citadas. De fato, parece-me que isso já se concretiza teoricamente entre nós, por exemplo, nos próprios textos dos PCN-Arte (1998), quando sugerem a abordagem triangular das artes na escola, sob o eixo do fazer-apreciar-contextualizar, e também na França, por exemplo, nas ambições do teatro-educação enunciadas por Jean-Gabriel Carasso, membro da ANRAT: “Fazer, experimentar e refletir: é necessário andar sobre os três pés!”¹¹ (2005:45 ; trad. minha). Essa aproximação teórica aponta para o desejo, aqui e lá, de se fazer do teatro na escola uma oportunidade de desenvolvimento conjunto da expressão e do conhecimento teatral.

Concluindo, algumas dificuldades compartilhadas, mas principalmente as diferenças das tradições de teatro-educação nos dois países os colocam em posição de estabelecer um fértil diálogo. Para tanto, seria interessante atentarmos à oportunidade que se apresenta para o próximo ano: trata-se do VIII Congresso IDEA (*International Drama/theatre and Education Association*), a ser realizado em Paris, de 8 a 13 de julho, sob organização da já citada ANRAT. Essa ocasião pode ensejar importantes trocas no que concerne, de um lado, ao nosso entendimento da diversidade cultural e à nossa tradição de uma disciplina teatral na escola eminentemente prática e, de outro lado, às especificidades francesas do *partenariat*, da abertura da escola ao mundo teatral vivo e da *école du spectateur*, temáticas inerentes ao pensamento do teatro como campo de conhecimento específico dentro do contexto escolar. O encontro e a reflexão conjunta podem, afinal, ser um bom remédio contra o desencanto.

REFERÊNCIAS

BÉNÉZECH, Jean. « *La naissance de l'ANRAT* » in *Trait d'Union*. Paris : ANRAT, n° 14, Juillet 2007, p.32-33.

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

CAUNE, Jean. *La culture en action. De Vilar à Lang : le sens perdu*. PUG, 1992.

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

KOUDELA, Ingrid. *Jogos teatrais*. SP: Perspectiva, 2002.

LASSALLE, Jacques. « *Seconde lecture* » in *Trait d'Union*. Paris : ANRAT, n° 14, Juillet 2007, p.29-31.

¹¹ No original : “Faire, éprouver et réfléchir: il faut marcher sur les trois pieds !”. Os três termos correspondem à prática, à escola do espectador e à abordagem teórica.

LOYER, Emmanuelle. *Le théâtre citoyen de Jean Vilar. Une utopie d'après-guerre*. Paris: Presses universitaires de France, 1997.

SANTANA, Arão P. *Teatro e formação de professores*. São Luis: EDUFMA, 2000.