

Jogando Com A *Commedia Dell'arte* Na Formação De Professores Da Educação Infantil

Playing With Commedia Dell'arte In Training Teachers Of Early Childhood Education

por **Diego de Medeiros Pereira**

RESUMO

Este texto discorre sobre uma pesquisa de mestrado vinculada à formação de professores da educação infantil à linguagem teatral. O objetivo do estudo era verificar o potencial do trabalho com elementos que estruturavam a *Commedia dell'arte* como um meio para a apropriação de conceitos relativos ao teatro. Para tanto foi criado um grupo de estudos teórico-prático, em formato de oficina, composto por 14 profissionais deste segmento de ensino e um pesquisador, professor de teatro. Este trabalho culminou na montagem de um espetáculo e na formação de um grupo teatral – *Trupe da Alegria* – o qual tem atuado na elaboração de espetáculos para crianças e na discussão da apropriação da linguagem teatral na Educação Infantil. O potencial da citada *Commedia* como material pedagógico foi comprovado e tem subsidiado os demais trabalhos do grupo.

Palavras-chave: Pedagogia do Teatro; Educação Infantil; *Commedia dell'arte*; Formação de professores.

ABSTRACT

This paper discusses a research linked to teacher training in early childhood education to theatrical language. The aim of the study was to investigate the potential of working with elements that structured the *Commedia dell'arte* as a means for the appropriation of concepts related to the theater. Therefore we created a group of theoretical and practical studies in workshop format, composed of 14 professionals of this segment of education and a researcher, professor of theater. This work culminated in the production of a spectacle and in a formation of a theater group – *Trupe da Alegria* - which has been active in developing spectacles for children and discussion of the appropriation of theatrical language in kindergarten. The potential of the *Commedia* quoted as teaching material has been proven and has subsidized the other group's work.

Keywords: Theater Pedagogy; Childhood Education; *Commedia dell'arte*; Training teachers.

Jogando Com A Commedia Dell'arte Na Formação De Professores Da Educação Infantil

Introdução

Dada a realidade social e cultural de muitas crianças, principalmente aquelas que frequentam creches públicas, em geral pertencentes a grupos familiares que tem pouco acesso a manifestações culturais diversificadas e elaboradas com refinamento estético, ético e político, vejo o professor da educação infantil como responsável por inserir a criança em um universo cultural mais amplo, diversificando e expandindo o repertório cultural desta.

Quando, entretanto, questiono-me quanto à responsabilidade desse profissional, pergunto-me como “se encontra” o seu repertório? Quais práticas culturais e artísticas ele tem desenvolvido? Como tem ampliado seus conhecimentos sobre as mais diversas áreas de conhecimento? Com que frequência tem assistido a diferentes manifestações culturais?

No que diz respeito ao universo teatral, acompanhando trabalhos realizados na rede de Educação Infantil de Florianópolis, percebia (e ainda percebo) a existência de práticas que pouco contribuíam (e ainda hoje pouco contribuem) com o desenvolvimento do potencial lúdico das crianças. As práticas teatrais desenvolvidas pautam-se em imposições de falas e marcações de cena para crianças que ainda não estão alfabetizadas e os processos pedagógicos, longe de serem experimentações, tendiam sempre a criação de produtos artísticos a serem “exibidos” para os pais ou crianças (e professores) de outros grupos.

Permeado por essas angústias e desejoso por conhecer melhor o universo da Educação Infantil – com o qual mantive pouco contato em minha graduação (e em geral as licenciaturas em Artes mantém pouco contato com este nível de ensino) – propus a criação de um laboratório cênico que favorecesse uma experiência teatral para os professores que se interessassem pela pesquisa.

Como suporte para o trabalho formativo optei por explorar o possível potencial da *Commedia dell'arte*¹ para a ampliação do repertório expressivo, improvisacional e cênico de tais professores e por meio da prática e do embasamento teórico que embasava a mesma, busquei incitar reflexões acerca dos modos de se fazer teatro para e com as crianças.

Como os “personagens-tipo” da *Commedia dell'arte* poderiam ser transpostos para um espetáculo para crianças? Foi uma questão que norteou meu estudo, bem como a preocupação com a ampliação das experiências dos professores da Educação Infantil com as especificidades da linguagem teatral.

Ressalto que não se tratou de uma proposta de ensinar aos professores “como” fazer teatro, mas de construir, por meio de experimentações, modos de pôr em contato conteúdos da prática educacional desses professores com os universos teatral e infantil. Objetivava explorar a percepção de tais profissionais sobre as possibilidades do fazer teatral, sobre as especificidades dessa linguagem, contribuindo, talvez, com a qualificação de suas práticas, as quais poderão desenvolver um olhar diferenciado em suas crianças para a arte teatral e assim como formar futuros espectadores.

¹ A definição de Commedia dell'arte será apresentada em um tópico específico.

Jogando Com A *Commedia Dell'arte* Na Formação De Professores Da Educação Infantil

O professor da Educação Infantil

Para Lev Vygotsky (1896 – 1934), um dos principais teóricos do desenvolvimento infantil no início do século XX, o professor é visto como o mediador entre o conhecimento da criança (advindo da família) e os possíveis conteúdos que poderão ser postos em contato com tal criança, ampliando seu repertório. Mediante a compreensão desse importante papel no desenvolvimento infantil, pergunto-me como é possível ampliar as experiências do outro se o professor não possui conhecimentos (teóricos e práticos) para estruturar propostas e projetos de forma consistente e que tenham relevância para suas crianças?

A questão da formação é sempre um ponto crítico quando se pensa a responsabilidade do professor de Educação Infantil (e de outros níveis de ensino também) em atender tanto aos direcionamentos curriculares, quanto as necessidades das crianças em expandir seus horizontes de conhecimentos e experimentação. No âmbito específico da linguagem teatral, sabe-se que o contato que os graduandos do curso de Pedagogia tem em seu currículo é insipiente e, em geral, restrito à criação de uma “pecinha” que em nada se aproxima das necessidades e especificidades do trabalho teatral com crianças.

As propostas pedagógicas e diretrizes curriculares para a Educação Infantil responsabilizam esse professor por explorar o universo lúdico da criança. Responsabilizam-no por trabalhar os conhecimentos por meio de experimentações práticas, de jogos, da efetividade, da noção de coletivo, da construção conjunta de conhecimento, da inserção da arte no cotidiano e da exploração da sensibilidade da criança. Em que medida, entretanto, a formação inicial desse professor, ou mesmo a instituição a qual ele está vinculado, oferece-lhe um conhecimento concreto acerca dessas questões que lhe são exigidas? Como poderá ampliar o repertório corporal e criativo de suas crianças se não possui um repertório seu para oferecer? Como trabalhar a sensibilidade, se sua sensibilidade está posta de lado, por conta de uma rotina de trabalho que não lhe propicia tempo e recursos para investir em uma capacitação?

Observada a responsabilidade do professor em fornecer elementos para a ampliação cultural das crianças e visualizando o espaço da sala de aula como um ambiente propício para o desenvolvimento de experiências artístico-teatrais, penso que o professor engajado no desenvolvimento estético, artístico e cultural de suas crianças, pode expandir os horizontes da prática e fruição artísticas.

Uma vez munido de experiências profícuas de formação, esse profissional pode orientar e conduzir suas crianças a internalizarem uma necessidade de contato permanente com as artes, fazendo com que o prazer estético, proporcionado pelo conhecer, pelo fazer e pelo fruir artísticos, seja uma necessidade incorporada à sua natureza. Para isto, é necessário que lhe ofereçam espaços e tempos para a ampliação de suas experiências e desenvolvimento de outros conhecimentos.

É superada – pelo menos em nível teórico – a ideia de que a arte é pautada na “livre expressão”. A arte possui códigos, estruturas, conceitos, que só podem ser compreendidos por meio da construção dos signos de cada linguagem, em muitos casos, não ocorrida no universo familiar. Fazendo uma analogia entre a compreensão artística e

Jogando Com A Commedia Dell'arte Na Formação De Professores Da Educação Infantil

a leitura, numa apropriação das palavras de Jean-Marie Goulemot, o qual afirma que “qualquer leitura é uma leitura comparativa, contato do livro com outros livros [...] ler será, portanto, fazer emergir a biblioteca vivida, quer dizer, a memória de leituras anteriores e dados culturais” (GOULEMOT, 2001, p. 112-113), concluo, portanto, que uma criança só poderá se apropriar dos conteúdos de determinada manifestação artística se possuir os códigos específicos para lê-la e se o ambiente formador (casa e escola) lhe oferecerem o contato com tais códigos.

Pensando no universo do teatro, somente a aquisição de códigos, de referências, o contato com espetáculos de teatro e a compreensão de sua estrutura, fará com que o espectador (seja ele uma criança ou um adulto) consiga “ler” outros espetáculos, comparar “leituras” e criar sentido para o que vê.

[...] diversos modos de narrativa coabitam no mesmo espaço cultural e social. A posse dos códigos que os regem permite a leitura. [...] Essa acumulação se constitui no próprio movimento histórico e cultural, mas em um momento dado, em uma sociedade definida, permite, segundo sua riqueza ou pobreza, a hierarquização cultural. O grau de cultura compara-se à polivalência dos códigos narrativos, podendo ser colocado em jogo no ato de ler (GOULEMOT, 2001, p. 113 e 114).

A cultura à qual se está exposto, estabelece a formação do olhar do indivíduo para a interpretação das situações, manifestações e relações que ocorrem ao seu redor. Conteúdos, signos são acentuados, questionados ou reproduzidos de acordo com a cultura vigente, que nunca está isolada, ela pertence a uma construção que é ao mesmo tempo cultural e social. Uma vez que a criação artística esta imbuída de ideologias, valores, visões dos diversos grupos e classes da sociedade, a obra resultante representa ou discute essa realidade e talvez outras realidades possíveis.

A arte pode ser um meio de questionar os padrões impostos pela sociedade, desde que o professor esteja consciente da maneira como lida com esse universo, buscando a não reprodução de hábitos, de maneiras de fazer teatro (por exemplo); desde que o professor esteja aberto ao diálogo com as realidades com as quais está trabalhando e se interesse em compreender os códigos específicos da prática que pretende realizar.

Afastar-se da ideia de “dom natural” e de “níveis de inteligência” como premissas para o desenvolvimento intelectual e artístico das crianças e perceber que há um espaço potencial de jogo em todo o ser humano, mas que tal espaço necessita de um ambiente que propicie ao indivíduo experimentar.

A criança acessa naturalmente o universo do faz-de-conta, mas no decorrer do desenvolvimento de sua vida psíquica e da transposição desta em experiências práticas, muitas vezes esse universo lúdico se reduz. A perda do contato com o universo lúdico faz com que haja uma diminuição da relação dessa criança com a arte, com o teatro, com a música, com a dança.

Vejo a necessidade do professor em estimular o espaço potencial criativo das crianças, mas para tanto, ele necessita observar esse espaço em si mesmo. Que relação ele estabelece com as manifestações lúdico-artísticas no seu cotidiano? Como ele se relaciona

Jogando Com A Commedia Dell'arte Na Formação De Professores Da Educação Infantil

com o fazer artístico e teatral? Ele se dedica ao estudo de alguma arte? Ele explora seu potencial criativo? Se não, como poderá estimular esses processos em suas crianças ou como poderá compreender os processos pelos quais elas passam?

Os questionamentos ressaltados e as discussões estabelecidas em torno da necessidade da formação dos profissionais da Educação Infantil para a realização de um trabalho pedagógico-teatral consistente e pautado em conhecimentos específicos levou-me a buscar um meio para aproximar a arte teatral, do universo lúdico infantil. Para tanto, parti da compreensão do jogo como manifestação sociocultural e espontaneamente desenvolvido pela criança, com o intuito de chegar à apropriação do jogo teatral como ferramenta pedagógica.

O Jogo e a Sociedade

O ser humano joga desde sempre, como afirma Johan Huizinga (2007). O jogo é liberdade e invenção, no qual fantasia e disciplina atuam dialeticamente. O objetivo de Huizinga ao estudar o jogo como forma específica de atividade, como “forma significativa”, como “função social”, procura considerar o jogo a partir do que fazem os próprios jogadores, ou seja, nas suas significações mais originais e naquilo que se manifesta no jogador. Outro estudioso dos jogos, Gilles Brougère, afirma que “[...] os jogos não são puras expressões de princípios lúdicos, mas [...] são cada vez mais a representação de um aspecto da vida social, pelo menos quando não se referem a um universo imaginário” (BROUGÈRE, 1995, p. 12).

Para os autores citados, o jogo é visto como uma manifestação social, pois desde o início da sociedade humana, as atividades coletivas foram marcadas pelo jogo. Huizinga conceitua jogo da seguinte maneira:

[...] é uma atividade ou ocupação voluntária, exercida dentro de certos e determinados limites de tempo e espaço, segundo regras livremente consentidas, mas absolutamente obrigatórias, dotado de um fim em si mesmo, acompanhado de um sentimento de tensão e alegria e de uma consciência de ser diferente da vida cotidiana (HUIZINGA, 2007, p. 33).

No universo infantil a possibilidade de acesso ao jogo é mais simples, o “faz-de-conta”, os jogos de tabuleiro, as brincadeiras cantadas e tantos outros, são facilmente acessados por essa faixa etária, uma vez que, encontram-se na filosofia de grande parte dos espaços destinados ao desenvolvimento infantil (creches, escolas, centros comunitários) e encontram-se no cerne da própria maturação da criança. Para o adulto, o ato de jogar, quando manifesto, em geral, restringe-se aos jogos esportivos ou de azar; há pouco desenvolvimento de jogos de estímulo à imaginação e à ludicidade e, consequentemente, verifica-se o abandono deste lado sensível e criativo nos adultos.

Jean-Pierre Ryngaert (2009) trata o jogo enquanto elemento de formação ao trabalho teatral. Tanto do ponto de vista sensível e pessoal (joga-se para si), quanto do ponto de

Jogando Com A *Commedia Dell'arte* Na Formação De Professores Da Educação Infantil

vista coletivo (joga-se para os outros), quanto do lugar do jogo como formador do olhar do público, sem excluir a necessidade dessa relação para o teatro (joga-se diante dos outros) e afirma que “[...] a ausência de um desses elementos, ou a hipertrofia, desequilibra o jogo. O individualismo arrebatado não partilha nada” (RYNGAERT, 2009, p. 33).

Para o citado autor o jogo facilita e estimula a experimentação de situações e desejos, o extravasar de pulsações, sem riscos do real. Nesse processo, amplia-se o potencial criativo tanto da criança quanto do adulto. Nesse lugar, os participantes de uma proposta de jogo, seriam como “sonhadores acordados” e estariam relacionando conteúdos interiores com exteriores. Não é necessário que o professor se utilize de muitos recursos, ou tente trazer um universo distinto daquele que o circunda para que consiga trabalhar a ludicidade da criança, ela naturalmente brinca, naturalmente inventa histórias e transita com facilidade o universo do faz-de-conta, como afirma Pupo:

Com efeito, poucas são as manifestações do fazer humano tão amplamente disseminadas quanto o brinquedo de faz-de-conta. Ele faz parte do cotidiano de todas as crianças, independentemente de cultura, etnia, religião ou estratificação social, e isso ao longo da História. Se os artefatos disponíveis para brincar podem variar muitíssimo de um grupo para outro, e se a própria compreensão do significado do faz-de-conta e sua consequente valorização social constituem fatores bastante variáveis, eles não ameaçam de nenhum modo a universalidade dessa manifestação humana (PUPPO, 2000, p. 02).

Numa perspectiva de formação, afirma Ryngaert, o trabalho com o jogo é uma forma de abertura e de ampliação da capacidade para se comunicar. Ele desenvolve a conscientização de novas situações e um potencial de respostas múltiplas; ao invés de um recuo a terrenos familiares há uma ampliação sistemática de estruturas preexistentes, uma ampliação do repertório e de possibilidades de transposição desses conhecimentos conquistados (mediando o fazer) para o trabalho com as crianças. Ressalto, entretanto, que a formação do olhar e a compreensão do fazer, passam também pelo ato de assistir e fruir as manifestações artísticas (seja assistir a espetáculos quanto a outras pessoas jogando).

A desconstrução e análise dos elementos que compõem o fazer teatral serão mais bem realizadas mediante a visualização desses elementos num ato de fruição. “Jogar / assistir também deveria ser um binômio natural, visto que as experiências do espectador remetem às do jogador, e vice-versa” (RYNGAERT, 2009, p. 73).

Esse panorama sobre o jogo serviu para fundamentar a proposta de formação realizada a partir do trabalho com a *Commedia dell'arte* uma vez que o trabalho com a percepção do jogo em cena era a base do trabalho artístico dessa manifestação teatral. Portanto, a compreensão do espaço do jogo como natural na criança e como base para o trabalho teatral pode aproximar o cotidiano da Educação Infantil da prática teatral desenvolvida com os professores.

Jogando Com A *Commedia Dell'arte* Na Formação De Professores Da Educação Infantil

A *Commedia dell'arte* como material pedagógico

A *Commedia dell'arte* surgiu na Itália no começo do século XVI. Dario Fo (2004) defende a ideia de que a palavra “arte” empregada no termo significava ofício, ou seja, os atores de tal *Commedia* eram, no sentido original da palavra, artesãos de sua arte. Caracterizava-se pela criação coletiva dos atores, que elaboravam um espetáculo improvisando gestual ou verbalmente a partir de um *canovaccio* (roteiro) muito sumário, e de tipos fixos: Enamorados, Pantaleão, Doutor, Capitão, Arlequim, Polichinelo, Briguela, entre outros. Os temas utilizados nas improvisações surgiam geralmente de situações do cotidiano da região na qual a trupe se instalava, assim como os “tipos” (ou máscaras) representavam componentes da sociedade italiana da época.

A prática desenvolvida semanalmente com os professores da Educação Infantil que participaram, durante cinco meses, da pesquisa, pressupôs uma sensibilização dos corpos, ampliação da expressividade, apropriação de alguns conceitos básicos do teatro (*personagem, espaço ficcional, ação cênica, precisão, presença, etc.*), estudo teórico e prático da *Commedia dell'arte* (uso de máscaras de couro, exploração dos “tipos”, jogos de improvisação com os mesmos, desenvolvimento da expressividade corporal dos atores, apropriação de temáticas do cotidiano) e a construção coletiva de um espetáculo baseado em tais improvisações, buscando um diálogo com temáticas do universo infantil, para ser apresentado às crianças.

A opção por utilizar-me dos elementos que constituíam e caracterizavam a *Commedia dell'arte* deu-se pela crença de que esses elementos ao serem pontuados, estudados e analisados dariam concretude e solidez a um trabalho de formação à linguagem teatral. O trabalho estava centrado no processo desenvolvido com os professores e não no produto final que acabou sendo criado e apresentado em forma de espetáculo. A partir de uma necessidade das professoras participantes de mostrar o trabalho, passamos a estruturar uma apresentação.

Pontuando cada elemento trabalho destaco os seguintes aspectos:

O trabalho sobre a apropriação e experimentação das características físicas dos “tipos” da *Commedia dell'arte* é o meio pelo qual busquei ampliar o repertório corporal e expressivo dos professores-atores. As diferentes posturas, humores, relações estabelecidas entre os corpos, a discussão das várias faces de um mesmo “tipo”, o contexto que eles carregam, as possibilidades de identificá-los e transpô-los a outros contextos é uma das contribuições que verifiquei tanto para a percepção das possibilidades criativas com esse material artístico (a *Commedia dell'arte*), quanto para a formação pessoal, artística e estética desses profissionais.

Ao trabalhar com os “tipos” buscamos a exploração de corporeidades distintas, de corpos grotescos, a fuga dos estereótipos, a quebra dos *habitus* corporais e ampliação das possibilidades expressivas, uma vez que cada “tipo” carrega consigo uma maneira de portar-se, uma qualidade de movimento específica. Os *Enamorados* são leves, por exemplo, quase bailarinos, o *Doutor* é pesado, *Pantaleão* possui o corpo contraído, enrijecido, *Arlequim* é saltitante como fogo, *Polichinelo* é um dorminhoco, possui um tempo sustentado, os *Zanni* são quase animais, carregados de instintos, de fome, ca-

Jogando Com A *Commedia Dell'arte* Na Formação De Professores Da Educação Infantil

racterísticas animais.

Cada “tipo” foi estudado em suas possibilidades expressivas e nas relações que estabelecem com outros “tipos”, na busca pela duplicidade de cada uma dessas máscaras. Arlequim é preguiçoso, mas está sempre empenhado em tramar alguma coisa; o Capitão disserta sobre seus feitos, mas é um covarde nato; Pantaleão é ganancioso e brigão, mas escreve poemas apaixonados para as donzelas.

O “tipo”, observadas as palavras de Patrice Pavis,

[...] difere um pouco do estereótipo; o tipo não tem a banalidade, nem a superficialidade, nem o caráter repetitivo. O tipo representa se não um indivíduo, pelo menos um papel característico de um estado [...] se ele não é individualizado, possui pelo menos alguns traços humanos e historicamente comprovados (PAVIS, 2003, p. 410).

As ações de um “tipo” não são presumidas pelo público, e, apesar dele possuir traços externos marcantes, percebe-se uma maior espessura psicológica. O “tipo” possui um vínculo maior com as tradições históricas – tanto das manifestações artísticas quanto da sociedade.

No contexto da Educação Infantil, buscamos transpor essas máscaras ao cotidiano das creches, exaltando principalmente a diferença, não a diferença pelo viés da Educação Inclusiva, mas a diferença natural, dada, uma vez cada ser humano é diferente, cada “tipo” é diferente; o convívio dessas diferenças aparece como temática principal e objetivo norteador da exploração dos “tipos”.

Na apropriação e criação que realizamos uma *Enamorada* transformou-se em “Professora”, um *Arlequim* em uma criança “que está sempre de olho no brinquedo do colega”, um *Doutor* em uma criança “que vive com um docinho escondido”, dois *Zanni* vivaram gêmeos “que estão sempre com fome”, uma *Enamorada* como uma criança “bonitinha e mimozinha” que possui uma mãe também *Enamorada*, um *Capitão* como a criança “que não larga seu brinquedo – um cavalinho”, um *Briguela* como a criança “que está sempre brigando” filho de um *Pantaleão* “sempre ocupado com problemas e negócios”, uma *Serva* como “a cozinheira da creche”, um *Narrador* – baseado no arquétipo do louco que dialoga com a figura do *Arlequim*, do bobo da corte, do menestrel, um *Poli-chinelo* como “um criança muito especial” e três palhaços.

No processo de construção do “tipo”, um elemento que se faz fundamental é a compreensão da importância da máscara que representa o mesmo; a utilização daquela em relação ao corpo e à gestualidade criada. Por meio de um estudo apurado, Dario Fo (2004) disserta sobre o uso da máscara, assim como sobre outros tantos elementos que caracterizavam a *Commedia dell'arte*. Para ele, embora a máscara não seja o elemento mais importante, “(...) é, sem dúvida, o mais vistoso e evidente” (FO, 2004, p. 31) e, portanto, carregado de significado para quem a vê.

Na *Commedia dell'arte*, a máscara integra um autêntico código que diz respeito à caracterização dos personagens que passam a ser imediatamente reconhecidos pelo público. A máscara está tão intrínseca à realização do espetáculo que os “tipos” da *Commedia* são chamados também de máscaras.

Jogando Com A *Commedia Dell'arte* Na Formação De Professores Da Educação Infantil

Este tipo de teatro não se baseia exclusivamente sobre máscaras e sobre costumes que a tradição nos deixa como herança, mas também sobre um trabalho do ator sobre o seu corpo, o seu movimento e sua “deformação”. O ator deve estar disposto a “re-desenhar” o seu corpo segundo posturas, movimentos e comportamentos não naturais, fortemente marcados pela deformação antropológica e arquetípica que provêm de pelo menos cinco séculos de seleção e estilização teatral dos complexos comportamentos humanos, ressalta Contin (2000).

Com a ajuda de amigos, confeccionei máscaras em couro para utilizar na formação e melhor me aproximar do universo da *Commedia dell'arte*. A sensação de usar uma máscara feita em couro, o cheiro, a textura, são diferentes do uso de máscaras feitas de papel. O processo de confecção das máscaras também foi um período de busca, de pesquisa, de seleção. A partir de imagens diversas, de livros, revistas, *internet* e da experiência em formas animadas do ator-bonequeiro Marcelo de Souza, buscamos dar forma as máscaras desses “tipos”, compreendendo que estávamos lidando com aproximações do que poderiam ser essas máscaras na Itália renascentista.

A exploração de papéis foi de grande relevância nesta pesquisa, apropriando-me das palavras da Ryngaert, penso que:

A rede de relações tecida entre os personagens é a metáfora das relações que se instalam dentro do grupo: quanto mais cada um os participantes “conhece” personagens, mais se confronta com pessoas diferentes sob a proteção de uma identidade emprestada. Assim, poderíamos reter uma tríplice bateria de objetivos para esse trabalho: o desenvolvimento do imaginário individual e coletivo por intermédio do jogo; uma iniciação a questões de dramaturgia pela análise da relação personagem/enredo; uma reflexão sobre o funcionamento de um grupo pelo desenvolvimento de uma malha de relações entre personagens/pessoas (RYNGAERT, 2009, p. 169).

Outro aspecto trabalhado foi a “blablação”. Segundo Pupo, Os jogos teatrais que focalizam a chamada “blablação” colocam em relevo exatamente essa importante dimensão da fala em cena, permitindo a descoberta, pelos participantes, de que nenhum texto traz em si um significado inequívoco a ser “traduzido” pelo jogo.

Pelo contrário, são os signos que emergem a partir do ato de jogar que têm a propriedade de iluminar uma determinada leitura daquele texto, dentre muitas outras possíveis. A partir daí, evidentemente, caberia levantar a questão da pertinência: qual dessas leituras interessaria mais ao grupo aprofundar? (PUPO, 2001, p. 186).

O recurso da “blablação” era amplamente utilizado pela *Commedia dell'arte*, seja porque se apresentavam em lugares que falavam distintas línguas e dialetos, e, conseqüentemente, era da união da sugestão do som e do gesto que conseguiam se comunicar com a plateia, seja para que fizessem críticas a pessoas e situações por meio dessa sugestão do som. Para não nos prendermos a um texto escrito, que necessitasse ser decorado, e corrêssemos o risco de perdermos a qualidade de jogo, optamos por apenas alguns personagens falarem de forma “compreensível” com a plateia e entre

Jogando Com A *Commedia Dell'arte* Na Formação De Professores Da Educação Infantil

si – o narrador e os palhaços – os demais personagens explorariam a “blablação” em cena, buscando variações na tessitura vocal, diferentes maneiras de seus personagens explorarem a expressão, as ações e reações.

Como estímulo para a exploração da tessitura vocal, sugeri os possíveis animais com os quais os “tipos” da *Commedia dell'arte* possuem relação: Arlequim com o gato e macaco, Briguella com o galo, Polichinelo com o bicho-preguiça, Doutor com o porco, Capitão com o pavão, Pantaleão com o peru, Zanni com macacos. Para as Enamoradas pedi que explorassem a ideia de leveza e suspiros.

Baseando-me nas improvisações das professoras, realizadas nos encontros anteriores, propus que os “tipos” da *Commedia dell'arte* fossem postos no contexto de uma unidade educacional de Educação Infantil, uma vez que muitas improvisações trouxeram esse ambiente e elas estão inseridas nesse contexto. Acredito que pôr esse lugar em discussão foi também um ganho para a pesquisa. Dialogando com as ideias de Ryngaert, ratifico sua afirmação de que:

Nossos comportamentos cotidianos repetidos, às vezes de maneira inconsciente, passam a ser pontos de partida de exercícios e de improvisações de acordo com processos que engajam o trabalho de todo o grupo (RYNGAERT, 2009, p. 140).

Ao tratar de questões do cotidiano das crianças e dos professores durante as improvisações, refletimos e colocamos em discussão a própria realidade. Ainda que tais questões estejam dentro de termos fictícios, a experiência é concreta. Improvisar sobre algum tema que surja a partir da realidade concreta na qual estamos inseridos, é, de certa forma, vivenciar tal tema.

Em síntese, por meio da formação proposta percebi o quanto trabalhar com a *Commedia dell'arte* oferece elementos para a ampliação da expressividade, oferece possibilidades de discutir questões do cotidiano, uma vez que ela própria se apropriava de tais questões para conduzir suas narrativas “improvisadas”. Ela dispõe de conteúdos importantes para se compreender o fazer teatral, o jogo cênico, a exploração do universo lúdico, exploração da improvisação, da preparação corporal, o uso de múltiplas linguagens, uma vez que se utiliza da dança, da música, das artes visuais.

Outro elemento que me atrai, diz respeito ao conteúdo popular que a *Commedia dell'arte* carrega consigo, um conteúdo que dialoga diretamente com o público, que se utiliza dele, de suas histórias, dos seus “tipos”. Por esses elementos destacados, vejo na *Commedia dell'arte*, ou na ressignificação e atualização de seus elementos, a possibilidade de servir como material de referência na formação teatral de professores, atores, dançarinos, etc.

Por meio da exploração, da prática, do entendimento do processo de construção, as professoras expandiram seu potencial artístico e sua imaginação criativa. A aprendizagem estética e cognitiva se colocou no processo no campo da atividade, e não no campo da contemplação ou da análise das obras alheias dialogando, outra vez, com Ryngaert “[...] sou a favor de uma pedagogia da prospecção, do tateio, da interrogação, e não a favor de um ensino de certezas” (RYNGAERT, 2009, p. 225).

Jogando Com A *Commedia Dell'arte* Na Formação De Professores Da Educação Infantil

As palavras de Cabral servem para contribuir com o contexto dessa formação apresentada:

O fazer teatral contemporâneo coloca em questão o cruzamento das diversas situações, vivências, circunstâncias e oportunidades no desenvolvimento de habilidades e ampliação do conhecimento. O equilíbrio entre o fazer e o apreciar, entre a formação do ator e do espectador é enfatizado por distintas abordagens pedagógicas. A ampliação da percepção crítica requer vivências diferenciadas. Assim, a variedade de abordagens, no percurso das experiências de teatro na escola, como canal para perceber e aceitar a diferença pode ser uma meta, além de evitar a reprodução cultural e social de um modelo específico. O risco de um modelo, no contexto do ensino de teatro na escola, é o seu gradual distanciamento do fazer teatral contemporâneo. Este risco pode se acentuar se o professor não se precaver contra a rigidez e a rotina na adesão a uma metodologia específica (CABRAL, 2007, p. 252).

Algumas Considerações

Acredito que propostas formativas, como a apresentada, possam favorecer o desenvolvimento das potencialidades artísticas dos profissionais da Educação Infantil, ampliando seus conhecimentos sobre o processo de ensino, aprendizagem, formação e fruição artísticas. Munindo-os de experiências, indicações teórico-práticas e possibilidades metodológicas que possam subsidiar seu seu trabalho cotidiano com as crianças.

Percebi, ao longo do desenvolvimento da proposta, a realização de uma ampliação do olhar das professoras acerca da linguagem do teatro, assim como uma experiência cognitiva e emocional no corpo desse professor que, acredito, posteriormente, terá maiores condições de proporcionar experiências sensíveis as suas crianças, por meio de um trabalho artístico-pedagógico mais consciente.

Por meio do diálogo entre elementos da *Commedia dell'arte* e o universo da Educação Infantil, assim como pelo fazer teatral, os professores conseguiram compreender os principais códigos da linguagem teatral, suas especificidades, os conceitos que o fundamentam e como se utilizar deles na criação de espetáculos para serem apresentados para as crianças ou para a proposição de experimentos dramáticos para estas.

Incentivei a quebra dos hábitos e modos de fazer teatro com e para as crianças, hábitos estes baseados na construção de “teatrinhos” ou “pecinhas” que se utilizam, em sua grande maioria, de personagens conhecidos, de histórias contadas e recontadas, as quais possuem como objetivo principal serem apresentadas para os pais em alguma data comemorativa. “[...] A conscientização dos modos de produção artísticos, individuais ou coletivos, ajuda a sair da oposição muito estrita entre processo e produto” (RYNGAERT, 2009, p. 24).

Como afirma Vera Bertoni dos Santos:

[...] na medida em que as crianças são, via de regra, familiarizadas com as histórias utilizadas pelas professoras (visto que já tiveram a oportunidade de ou-

Jogando Com A *Commedia Dell'arte* Na Formação De Professores Da Educação Infantil

vi-las repetidas vezes, de apreciar as ilustrações dos livros ou, ainda, de assisti-las em filme ou vídeo), a elaboração das cenas subordina-se à intenção de reprodução dos referidos modelos e, conseqüentemente, o desempenho delas acaba sendo, também, influenciado nesse sentido (SANTOS, 2004, p. 29).

Não há, nessas práticas ressaltadas por Santos, uma ampliação do repertório da criança, uma vez que o professor da Educação Infantil apenas reproduz histórias já vistas, muitas vezes de acordo com os modelos televisivos e cinematográficos. Ele deixa de explorar um amplo campo potencial de criação naturalmente existente na criança e passa, desde muito cedo, a podar a imaginação da mesma e sua maneira de se expressar. “A criança entra progressivamente na brincadeira do adulto, de quem ele é inicialmente o brinquedo, o espectador ativo e, depois, o real parceiro. Ela é introduzida no espaço e no tempo particulares do jogo” (BROUGÈRE, 1995, p. 98). Cabe a esse profissional compreender o espaço do jogo e inserir a criança em propostas que ampliem esse espaço potencial criativo.

Acredito que as reflexões suscitadas e a prática exposta possam contribuir com o lançamento de um olhar à questão da formação de professores para o trabalho teatral na Educação Infantil. Um trabalho que requer compreensão do universo da criança, do seu desenvolvimento, da maneira como o lúdico se insere no seu cotidiano, da importância do brincar e do faz-de-conta como espaços potenciais ao desenvolvimento de uma necessidade de estar e permanecer em contato com o universo artístico. Somente um professor que tenha um olhar atento às especificidades da infância e que tenha consciência da importância do desenvolvimento lúdico e sensível da criança, poderá inseri-la no universo artístico.

Ao trabalhar elementos da *Commedia dell'arte* com pessoas com pouca ou nenhuma experiência teatral, constatei seu elevado potencial expressivo, de improvisação, de preparação de atores e de criação teatral. Uma busca que possibilitou a assimilação de conceitos relacionados ao jogo teatral, que permitiu o trânsito pelo cotidiano desses professores e de suas crianças, que favoreceu nossa adaptação aos diversos espaços de apresentação, que ampliou a capacidade de improviso e de contato com a plateia e que colocou o corpo como elemento central do processo criativo. Nesse sentido, houve um diálogo com o olhar contemporâneo sobre o potencial criativo do corpo e sua pessoalidade em cena.

O resultado mais prazeroso desse trabalho foi a criação do grupo *Trupe de Alegria*, que desde a estreia de seu primeiro espetáculo *Uma creche divertida e Colorida* (2010) – o qual serviu de base para o desenvolvimento de minha pesquisa de mestrado – segue atuando, criando e ampliando seus horizontes e as experiências estéticas e sensíveis de suas crianças e das crianças que se encontram nas creches por onde a *Trupe* passa.

Jogando Com A Commedia Dell'arte Na Formação De Professores Da Educação Infantil

Referências

- > BROUGÈRE, G. Brincadeira e Cultura. São Paulo: Cortez, 1995.
- > CABRAL, B. A. V. Pedagogia do Teatro e Teatro como Pedagogia. In: Memória ABRACE. v. 11, p. 251-257, 2007.
- > CONTIN, C. Gli abitanti di arlecchinia: favole didattiche sull'arte dell'attore. Itália: Campanotto editore, 2000.
- > FO, D. Manual mínimo do ator. São Paulo: Editora Senac, 3ª ed., 2004.
- > GOULEMOT, J. Da leitura como produção de sentidos. In: BOURDIEU, P [et. al.] (org.) Práticas de leitura. São Paulo: Estação Liberdade, 2001.
- > HUIZINGA, J. Homo Ludens: o jogo como elemento da cultura. 5ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- > PAVIS, P. Dicionário de teatro. São Paulo: Editora Perspectiva, 2ª ed., 2005.
- > PUPO, M. L. S. B. O lúdico e a construção do sentido. In: Revista Sala Preta. v. 1, São Paulo: ECA-USP, 2001.
- > _____. A Ficção e a Regra. [Texto disponibilizado para uso em sala de aula]. ECA/USP, 2000.
- > RYNGAERT, J. Jogar, Representar: práticas dramáticas e formação. São Paulo: Cosac Naify, 2009.
- > SANTOS, V. L. B. Brincadeira e conhecimento: do faz-de-conta à representação teatral. Porto Alegre: Editora Mediação, 2004.

Diego de Medeiros Pereira, Estudante de doutorado em Teatro pelo PPGT - UDESC e Professor Colaborador no Departamento de Artes Cênicas - UDESC
diego_ccac@hotmail.com