

O TEATRO NA CONSTRUÇÃO DA CIDADANIA: a formação da primeira infância na cidade de Bologna

Camila Gomes Arellano Caetano
Ana Maria Saul

Resumo

O artigo apresenta um estudo de caso ilustrativo em um espaço democrático construído com arte e educação que teve repercussão nas políticas públicas da cidade de Bolonha/Itália. A partir do pensamento de Paulo Freire e das categorias freireanas *diálogo*, *crítica* e *participação*, é apresentada uma análise das formações de educadores da rede pública da primeira infância, em que o teatro é parte da construção do pensamento crítico e cidadania. O grupo teatral *La Baracca Testoni Ragazzi* desenvolve as ações com apoio das políticas públicas locais, circulando por todas as creches e escolas públicas de educação infantil. A pesquisa envolveu um estágio na Universidade de Bologna, no Departamento de Ciência da Educação do curso de formação de educadores da primeira infância, entrevistas com agentes públicos, artistas e educadores, encontros dialógicos e observações de práticas em creches, no teatro e na Secretaria de Educação da cidade. Trata-se de uma pesquisa qualitativa com procedimento de estudo de caso ilustrativo. O referencial teórico tem Paulo Freire como autor central, seguido de Elliot Eisner, Ernest Fischer e Augusto Boal. É apresentada, como crivo crítico para as análises, uma trama conceitual freireana centrada no projeto político pedagógico humanizador. Os resultados anunciam que, para a construção de uma sociedade democrática, é necessário um projeto político em que as políticas públicas sejam realizadas de maneira integrada, em especial, a cultura, a arte e a educação, e não se faz sem a participação da comunidade escolar e sociedade civil, onde o teatro é parte importante nessa construção.

Palavras-chave: educação infantil; Paulo Freire; teatro na educação; formação de professores e professoras.

THEATRE IN THE CONSTRUCTION OF CITIZENSHIP: Early childhood education in the city of Bologna

Abstract

This article presents an illustrative case study of a democratic space built with art and education that had repercussions on public policies in the city of Bologna, Italy. Based on Paulo Freire's thinking and Freire's categories of *dialogue*, *criticality*, and *participation*, an analysis of the training of educators in the public early childhood network is presented, where theater is part of the construction of critical thinking and citizenship. The theater group *La Baracca Testoni Ragazzi* develops its actions with the support of local public policies, circulating through all daycare centers and public early childhood schools. For this study, an internship was carried out at the University of Bologna in the Department of Education Science of the early childhood educator training course, in addition to interviews with public agents, artists, and educators, dialogic meetings and observations of practices in daycare centers, theater, and the city's Department of Education. This is qualitative research with an illustrative case study procedure. The theoretical framework has Paulo Freire as the central author, followed by Elliot Eisner, Ernest Fischer and Augusto Boal. A Freirean conceptual framework centered on the humanizing political-pedagogical project is presented as a critical sieve for the analyses. The results announce that, to build a democratic society, a political project is necessary in which public policies are implemented in an integrated manner, especially culture, art and education, and

this cannot be done without the participation of the school community and civil society, where theater is an important part of this construction.

Keywords: early childhood education; Paulo Freire; theater in education; teacher education.

EL TEATRO EN LA CONSTRUCCIÓN DE CIUDADANÍA: La educación infantil en la ciudad de Bolonia

Resumen

El artículo presenta un estudio de caso ilustrativo de un espacio democrático construido con arte y educación que tuvo repercusiones en las políticas públicas de la ciudad de Bolonia/Italia. A partir del pensamiento de Paulo Freire y de las categorías freireanas de diálogo, criticidad y participación, se presenta un análisis de la formación de educadores de la red pública de educación infantil donde el teatro es parte de la construcción del pensamiento crítico y de la ciudadanía. El grupo de teatro La Baracca desarrolla acciones con el apoyo de las políticas públicas, circulando por todos los jardines infantiles y escuelas públicas de educación infantil. Se realizó una pasantía en la Universidad de Bolonia en el Departamento de Ciencias de la Educación del curso de formación de educadores de primera infancia, además de entrevistas con agentes públicos, artistas y educadores, encuentros dialógicos y observaciones de prácticas en guarderías, en el teatro y en la Concejalía de Educación de la ciudad. Se trata de una investigación cualitativa con procedimiento de estudio de caso ilustrativo. El marco teórico tiene como autor central a Paulo Freire, seguido de Elliot Eisner, Ernest Fischer y Augusto Boal. Se presenta un marco conceptual freireano centrado en el proyecto político-pedagógico humanizador como tamiz crítico para los análisis. Los resultados muestran que para construir una sociedad democrática es necesario un proyecto político en el que se implementen de manera integrada las políticas públicas, especialmente la cultura, el arte y la educación, y esto no puede realizarse sin la participación de la comunidad escolar y la sociedad civil, donde el teatro es parte importante de esta construcción.

Palabras clave: educación de la primera infancia; Paulo Freire; teatro en la educación; formación de profesores.

INTRODUÇÃO

A arte e a educação sempre estiveram próximas. Alguns espaços educativos, partindo de práticas criativas e humanizadoras, têm contribuído para impulsionar o papel da arte na educação, fortalecendo o processo de ensino-aprendizagem, elevando a arte a um patamar de destaque, na formação humana. Este artigo traz o processo e o resultado de uma pesquisa de doutorado realizada entre 2016 e 2020 que se aprofundou no contexto de formação cidadã por meio da arte. Um estudo de caso ilustrativo forneceu elementos para a produção de evidências da pesquisa. Trata-se da rede de educação pública infantil da cidade de Bologna, pioneira na formação da primeira infância com arte e outras linguagens artísticas, destacando-se, também, o encontro e a atenção às políticas públicas locais.

Um grupo de artistas educadores são os idealizadores deste projeto inovador e potente para a formação cidadã da rede pública infantil escolar e sociedade em geral, em Bologna.

Desde 1987, o grupo de teatro *La Baracca Testoni Ragazzi* comprometeu-se com uma pesquisa teatral dedicada à primeira infância, intitulada “*il nido e il teatro/O Teatro e a Creche*”, e elaborou uma poética voltada a crianças de 0 a 6 anos. Isso fez com que fossem uma das raras companhias da Europa, atenta a essa faixa etária. “É uma pesquisa

iniciada em colaboração com a Prefeitura de Bologna para indagar sobre a oportunidade que o teatro pode oferecer, para que adultos e crianças, incluindo os bem pequeninhos, possam se encontrar” (Frabetti, 2009, p. 69, tradução nossa).

Roberto Frabetti (2009), idealizador do *La Baracca*, diretor, autor e ator do grupo, problematiza em torno da arte para bebês e crianças, questionando se “[...] teatro não é sempre teatro”. O autor defende que o teatro para bebês e crianças tem uma dimensão específica, que ele define como “[...] um subconjunto entusiasmante, desse conjunto maravilhoso que é o teatro” (Frabetti, 2009, p. 65, tradução nossa). Além do desejo imenso de conexão, traz a importância da delicadeza e do equilíbrio desse encontro.

A primeira infância é um lugar distante, e o teatro pode ser uma das muitas maneiras de tentar alcançá-la, porque é uma linguagem humana [...] o que acontece no teatro é o que deveria acontecer nas relações humanas, onde crescêssemos juntos, e que continuássemos a aprender. Tanto em um contexto educacional quanto em um contexto teatral. (Frabetti, 2009, p. 74, tradução nossa).

Para o autor, a necessidade da arte é inerente a qualquer idade, mas quanto antes ela for estimulada, melhor. “A relação com a arte deveria começar o mais cedo possível, para que o ser humano tenha uma boa base” (Frabetti, 2009, p. 72).

Há quase 40 anos, o encontro de Frabetti e da pedagoga Marina Manferrari culminou em um novo projeto, que eles organizaram junto às professoras das creches interessadas e artistas, um projeto de lei que regulamentasse o acesso das crianças da cidade de Bolonha ao teatro, acreditando que todas as crianças têm o direito à arte e à cultura gratuita e de qualidade para uma formação cidadã. Fizeram com que, ano a ano, a lei aprovada fosse cumprida pelos órgãos públicos, independentemente dos partidos políticos que estivessem no Governo. Com o tempo e com as ações artísticas e pedagógicas sistematicamente realizadas, foi se formando um coletivo comprometido com um objetivo comum muito claro, fazer do teatro e da arte parte da formação educativa da cidade.

O *La Baracca*, desde então, estabeleceu uma relação com a primeira infância e construiu junto às creches públicas da cidade uma rede de formação artística e educativa que tem estimulado a prática das educadoras das creches bolonhesas com mais qualidade e humanidade. Essas formações têm hoje o apoio da Secretaria de Educação da cidade.

No ano de 2011, foi escrita a Carta dos Direitos das Crianças à Arte e à Cultura. Material com palavras e imagens, com 18 ilustrações e reflexões sobre as crianças cidadãs hoje, e o acesso à cultura e à arte de qualidade que, conforme o material, não é um “direito primário”, mas “necessário”. O *La Baracca* também faz parte do *Small Size*, rede europeia pela difusão da arte performática para a primeira infância, que, desde 2005, tem apoio da Comissão Europeia e do Programa Cultura 2000. Em 2004, criou o festival *Visioni di Futuro, Visioni di Teatro*, festival internacional de teatro e cultura para a primeira infância, com foco principalmente na formação teatral para as educadoras, que, em 2025, terá sua 22ª edição.

ENCONTROS DA ARTE E DA EDUCAÇÃO

Embora Paulo Freire não tenha, em seus escritos, uma produção direta em relação à educação infantil, a sua obra demonstra, em várias passagens, a sua atenção em relação à arte e à infância. Freire e Shor (1986) defendem que a educação, a arte e a política se complementam na ação educativa e são pilares para uma sociedade democrática.

A educação é, simultaneamente, uma determinada teoria do conhecimento posta em prática, um ato político e um ato estético. Essas três dimensões estão sempre juntas – momentos simultâneos da teoria e da prática, da arte e da política, o ato de conhecer a um só tempo criando e recriando, enquanto forma os alunos que estão conhecendo. Quanto mais o educador percebe com clareza essas características do ensino, mais pode melhorar a eficiência da pedagogia. A clareza a respeito da natureza necessariamente política e artística da educação fará do professor um político melhor e um artista melhor. Ao ajudar na formação do aluno, fazemos arte e política, quer saibamos, quer não. Saber que, de fato, o estamos fazendo irá ajudar-nos a fazê-lo melhor. (Freire, Shor, 1986, p. 146).

Os autores defendem que essa consciência da sua prática educativa deve ser permanentemente exercitada no cotidiano. Portanto, um artista ou educador, ao contribuir com uma formação cidadã, estaria também praticando um ato político e artístico, o qual inspira e conecta também os estudantes a essas dimensões. Isto é parte também de uma formação crítica e democrática.

Elliot Eisner (2008), afirma que a arte é fundamental na formação e na liberdade do potencial humano. O autor defende que o objetivo da educação deveria ser entendido como a *preparação de artistas*. Ele não se refere a “artistas” como profissionais das artes (atores, bailarinos, diretores, escultores etc.), mas a artistas da vida, no sentido de pessoas que desenvolvem as ideias, as sensações, as habilidades e a imaginação para criar um trabalho que está bem proporcionado, habilmente executado e imaginativo, que é independente do domínio em que um indivíduo trabalha. “Na linguagem popular, um grande elogio que podemos fazer a alguém é dizer que ele ou ela é um artista, seja como carpinteiro, cirurgião, cozinheiro, engenheiro, físico ou professor” (Eisner, 2008, p. 11).

Portanto, partimos do princípio de que a arte pode ampliar nosso desejo de compreender o mundo, e que essa prática, por sua vez, pode aumentar nossas referências e nosso repertório pessoal de sensações, de reflexões, de experiências, fortalecendo nossa identidade e, com isso, nossa possibilidade de atuação no mundo. Quando a arte expande esse arcabouço íntimo e passa a ser parte de um compromisso coletivo de transformação social, coloca-se a serviço de uma construção coletiva, de uma nova realidade, mais justa e democrática.

O poeta maranhense Ferreira Gullar (Trigo, 2010, n.p.) assim se pronunciou em uma entrevista sobre sua participação na feira literária de Paraty em 2010 “[...] a Arte existe porque a vida não basta”. É ela que nos auxilia a compreender e integrar os fenômenos da vida. Para isso, é necessário ter interação e compreensão do mundo exterior. E a Arte é “[...] o meio indispensável para essa união do indivíduo com o todo; reflete a infinita capacidade humana para a associação, para a circulação de experiências e ideias” (Fischer, 1983, p. 13). Esse movimento permanente de compreender o mundo e a nós mesmos torna a arte basilar na nossa trajetória.

É claro que o homem quer ser mais do que apenas ele mesmo. Quer ser um homem “total”. Não lhe basta ser um indivíduo separado; além da parcialidade da sua vida individual, anseia uma “plenitude” que sente e tenta alcançar, uma plenitude de vida que lhe é fraudada pela individualidade e todas as suas limitações; uma plenitude na direção da qual se orienta quando busca um mundo mais compreensível e mais justo. Um mundo que tenha significação... quer relacionar-se a alguma coisa mais do que o “Eu”, alguma coisa que, sendo exterior a ele mesmo, não deixe de ser-lhe essencial. O homem anseia por absorver o mundo circundante, integrá-lo a si; anseia por estender pela ciência e pela tecnologia o seu “Eu” curioso e faminto do mundo até as mais remotas constelações e até os mais profundos segredos do átomo; anseia por unir na arte o seu “Eu” limitado com uma existência humana coletiva e por tornar social a sua individualidade (Fischer, 1983, p. 13).

Fischer propõe uma reflexão em torno da complexidade da arte ao defini-la como imprescindível ao real, podendo ela mesma ser um subterfúgio da vida, que nos afasta do cotidiano pungente.

Augusto Boal, teatrólogo brasileiro e criador do Teatro do Oprimido, refere-se à arte social, como sendo a arte necessária à transformação da sociedade e a artistas que se dedicam coerentemente a uma ação política, “[...] cujas lutas sociais são travadas em busca de sociedades sem opressores e sem oprimidos” (Boal, 2009, p. 32). Boal defende que o pensamento sensível, que produz arte e cultura, é essencial para a libertação dos oprimidos. Isso por meio da construção do diálogo, da criatividade, da liberdade de produção de arte e do pleno exercício humano de pensar.

É nesse sentido que a arte pode contribuir mais e melhor com a educação, para ampliar as possibilidades criativas em formações humanas que possam integrar as práticas pedagógicas democráticas, problematizando e ampliando a leitura crítica do mundo.

O TEATRO NA COMUNIDADE DE BOLOGNA

A filosofia do *La Baracca* traz na sua concepção a ideia do coral, a coralidade, em que todos participam e compõem juntos. As formações do *La Baracca* levam essa perspectiva em seu escopo; desse modo, professoras de creche, pais, famílias, crianças e bebês acabam tendo esse estímulo e participação como provocações permanentes. O *La Baracca* está comprometido verdadeiramente com essa ideia. Segundo Moretto (2022), o conceito de coralidade propõe a desierarquização das linguagens da cena e a noção filosófica do dissenso como estratégia para a formação política. Esse movimento propositivo do grupo tem como intencionalidade o compromisso coletivo da criação. Eles se definem como uma cooperativa; politicamente, essa concepção traz um aspecto importante em relação à construção do coletivo, da solidariedade, do respeito e da fundamental rigorosidade e disciplina na produção das regras que compõem os trabalhos do cotidiano. Todas essas escolhas artísticas são fundamentalmente políticas e compõem o processo democrático do grupo *La Baracca*.

Os projetos são elaborados coletivamente. As propostas artísticas vão surgindo estimuladas por diversos movimentos; e os caminhos de construção de um espetáculo podem ter criativamente diversas influências, passando a fazer parte de um repertório do grupo, que, após algumas experimentações, compõem a programação anual do teatro. Essa programação é apresentada à Secretaria de Educação e compõe as visitas a todas as instituições públicas educativas. As

produções também ficam em cartaz na sede do teatro, como parte da oferta cultural permanente da cidade. Os espetáculos são pagos, quando realizados no teatro para a comunidade em geral, porém, com valores baixos. Estas produções “viajam” pela cidade, são apresentadas em espaços públicos, nas creches e escolas de educação infantil e são oferecidas às crianças, bebês e a toda comunidade escolar.

As formações teatrais com as educadoras das creches também acontecem tanto nas próprias creches, usufruindo também das experiências teatrais vivenciadas junto com as crianças, quanto no espaço do grupo *La Baracca*.

Uma das educadoras da rede – hoje, também formadora de outras educadoras para a prática teatral nas creches – assim se manifestou em uma entrevista: “*não sou uma artista; sou uma professora da primeira infância com formação na arte teatral*”.

A prática das educadoras ganhou muita qualidade com as formações teatrais. Segundo as educadoras entrevistadas na pesquisa que conduzimos, destacou-se que o fundamental é perceber que, após uma formação teatral, a educadora passou a se relacionar com as crianças e bebês com mais sinceridade, com maior cumplicidade e com mais criatividade. Não que antes não houvesse esses aspectos, possivelmente havia, porém, após o contato com o teatro, essa perspectiva se aprofundou.

Depois que essa formação teatral entrou na minha vida, mudou meu olhar. Eu vejo as crianças de verdade, eu não preciso de tantas coisas, essa sala já está cheia demais para mim. Só eu, elas e nossos corpos já é suficiente para viajarmos e criarmos uma atmosfera nova (Entrevista com Elizabetta Martinelli, educadora, dezembro de 2019, tradução nossa).

Em caráter ilustrativo, compartilhamos aqui uma cena que pudemos observar, em uma das visitas às creches. Quando chegamos, deparamo-nos com uma *performance* das educadoras que acontecia do lado de fora da sala onde estavam as crianças. Entre ela e as crianças havia um vidro; a educadora, do lado de fora, estava contando uma história usando seu corpo e algumas meias enroladas que estavam numa cesta. As folhas secas do chão e as árvores também compunham as cenas. As crianças assistiam com atenção e, num outro momento, as crianças iam para fora, interagindo com a história coletiva. Alguns brincavam com as meias, como se fossem bonecos. Vimos, nesse exercício, a simplicidade e a possível exploração tanto de espaços como de objetos simples, configurando-se como encontros criativos entre as crianças e adultos.

Tendo a humanização como horizonte de suas práticas artísticas e pedagógicas, a participação social contribuiu com e para esse objetivo comum. Mesmo sendo um exemplo específico de uma prática artístico-pedagógica, ações como: ouvir a comunidade, problematizar e voltar a dialogar, compor projetos com outras vozes, propor interferências culturais pontuais para fortalecer a empatia e confiança entre grupos marginalizados, estudando as histórias e estórias e encontros entre narrativas reais e ficcionais, tecidos pela participação de todos, foi para Bologna um caminho, o qual pode servir de inspiração para a construção de propostas em outras comunidades, e, talvez, de um mundo mais humanizado e uma escola mais artista.

Freire nos ensinou que participação é práxis social. E que só por meio da participação é que uma transformação social pode acontecer. Participar exige compromisso, social e coletivo. Não é uma visita esporádica à escola do filho ou uma ida a uma exposição de arte que nos torna participantes de um movimento. É um compromisso permanente.

A educação é permanente não porque certa linha ideológica ou certa posição política ou certo interesse econômico o exijam. A educação é permanente na razão, de um lado, da finitude do ser humano, de outro, da consciência que ele tem de sua finitude. Mas ainda, pelo fato de, ao longo da história, ter incorporado à sua natureza, não apenas o fato de “saber que vivia, mas saber que sabia e, assim, saber que podia saber mais”. A educação e a formação permanente se fundam aí (Freire, 1993, p. 25).

METODOLOGIA DE PESQUISA

Fizemos um estudo qualitativo, partindo de um estudo de caso ilustrativo no Centro de Artes Teatrais *Testoni Ragazzi La Baracca*. Um caso ilustrativo é um estudo de caso cuja característica é uma escolha proposital de determinada situação, em que ela reúne os aspectos que entendemos ser expressivos de uma realidade, considerando o contexto e os objetivos de pesquisa.

Como ação inicial, realizamos revisão da literatura, bem como análise de documentos locais. Além de observação de contextos e práticas, foram realizadas entrevistas semiestruturadas com educadores-artistas, escolhidos a partir do tempo e do tipo de suas experiências no teatro *La Baracca*. Garantimos, assim, uma representação diversificada: três profissionais do *La Baracca*; duas colaboradoras das creches; um representante da Secretaria de Educação. As entrevistas abordaram as três dimensões da pesquisa: arte, educação e políticas públicas.

A pesquisa de campo foi realizada em três momentos. Um primeiro momento teórico e acadêmico, por meio da participação da doutoranda, uma das autoras deste texto, em uma das disciplinas artísticas do programa de Formação de Educadores da Primeira Infância (*Laurea in Educatore nei servizi per l'infanzia*) da Faculdade de Ciências da Educação da Universidade de Bolonha, que durou dez semanas, tendo sido realizados 18 encontros.

Um segundo momento, em que acompanhamos as atividades formativas do Teatro *La Baracca*, que consistiu em oito visitas de observações, participação em sete espetáculos apresentados para público diverso, sendo três apresentações realizadas para famílias e quatro apresentações para escolas, três entrevistas com artistas, produtores e arte educadores e cinco momentos de formação, que incluíram palestras, *workshops*, encontros de pesquisadores e formação de arte educadores.

Por fim, um terceiro momento foi realizado junto ao *Istituzione Educazione e Scuola* (IES), como é chamada a Secretaria de Educação local, para a realização de entrevista com a responsável pelo serviço e pelo atendimento das crianças de zero a seis anos da cidade de Bolonha. Também foram realizadas duas visitas de observações nas creches e duas entrevistas com duas professoras da primeira infância.

Seguimos um roteiro prévio de observações em cada espaço, considerando o contexto que estava sendo observado com suas diferentes especificidades.

Na Universidade de Bolonha, tivemos a supervisão da Profa. Dra. Milena Bernardi, que além de atuar na Universidade de Bolonha, é atriz e pesquisadora colaboradora do *La Baracca Testoni Ragazzi*.

Participamos, também, das atividades do Teatro *La Baracca* abertas à comunidade e observamos a prática dos profissionais do teatro nessas situações.

Tivemos acesso às diferentes fontes de informação histórica do *La Baracca*, como textos, fotos, vídeos e documentos, além de documentos históricos da cidade, para compreender o contexto desse campo de estudo, e melhor entender essa experiência.

No levantamento bibliográfico, a pesquisa em torno dos trabalhos correlatos partiu das palavras-chave *Arte Educação; Teatro; Educação Cidadã; Humanização; Paulo Freire*. Foram feitos dois destaques. Lombardi (2011), em sua pesquisa *Formação corporal de professoras de bebês: contribuições da Pedagogia do Teatro*, evidencia o necessário encontro da educação com o teatro:

A pedagogia é um campo de conhecimento específico da prática social da educação que, para formar seu profissional inclui em seu *corpus* subsídios e abordagens, de outras áreas as quais enriquecem a formação de pedagogos, quando enfocam seus saberes específicos para os interesses da educação (Pimenta, 2004). Em outras palavras, como define Ana Lúcia Goulart de Faria (informação verbal) a Pedagogia é uma ciência da prática que tem suas bases epistemológicas nos vários campos da ciência, e, no caso da educação infantil também nas artes (Lombardi, 2011, p. 1).

A autora também enfatiza que a Pedagogia do Teatro é um campo desconhecido para a Pedagogia, e que o Teatro não tem reconhecimento, ainda, para ser oficialmente parte do currículo, apesar de constatar as profundas contribuições que essa habilidade artística tem na formação das educadoras e dos educadores de crianças. A pesquisa traz as vozes de Viola Spolin, Ingrid Koudela, Maria Lúcia Pupo, Klauss Viana, entre outros importantes educadores da Pedagogia do Teatro, para enfatizar a fundamental urgência de a Pedagogia ter, em sua concepção formativa curricular, maior entendimento prático e teórico dos recursos do teatro, para ampliar a conexão dos corpos, das sensações e das mentes nos encontros educativos com bebês e crianças.

Em Souza (2016), pudemos conhecer um projeto de formação teatral de educadores de Educação Infantil. Em sua pesquisa, a autora conclui que a formação foi responsável por despertar o reconhecimento da capacidade criadora das professoras. “Buscando brechas dentro da proposta do Curso de ‘repertoriar’ [...]”, buscou-se a reconstrução de “[...] relações formativas que busquem no diálogo com as artes, transcender os discursos que desconsideram as crianças, professoras e seus processos criativos” (Souza, 2016, p. 81).

Concluimos, assim, que, mesmo sendo valioso o processo realizado, ainda são poucas iniciativas formativas que, de fato, aproximam a prática das educadoras a uma atuação mais livre de regras e rica na criação, seja ela cênica ou de qualquer outra linguagem artística.

Frabetti, em uma entrevista concedida à nossa pesquisa, em dezembro de 2019, confessou-nos que entende que o sucesso do projeto junto à infância se deu por uma série de fatores: Bolonha vivia um momento político importante no auge do comunismo, então, muitas manifestações artísticas e culturais estavam em efervescência, contribuindo com a construção da democracia e cidadania, as escolas estavam sedentas por iniciativas que fortalecessem suas ações, o poder público comprometido com o investimento na formação crítica de seu povo. Então, ele entende que o cenário coincidiu para que o projeto ganhasse força, além de sua ousadia pessoal.

CONSTRUÇÃO DE UMA TRAMA CONCEITUAL FREIREANA

A Trama Conceitual Freireana é um recurso teórico-metodológico para compreender e relacionar conceitos freireanos e para tomar decisões na pesquisa, em relação à produção de evidências e análise de dados. Essa construção surgiu na Cátedra Paulo Freire da PUC-SP, significando uma reinvenção do pensamento de Paulo Freire.

A trama prevê uma representação gráfica que auxilia a compreensão dos conceitos freireanos, sem que os mesmos sejam hierarquizados. As conexões entre os conceitos são representadas por setas e palavras que buscam dizer, de forma sintética, da relação que existe entre os mesmos, na perspectiva do autor da trama. [...]. Espera-se que as relações entre os conceitos, representadas na trama, sejam analisadas em um texto que, superando descrições instrumentais e lineares, possa demonstrar o valor dos conceitos selecionados para apreensão crítica do foco de estudo (Saul, 2015, p. 56).

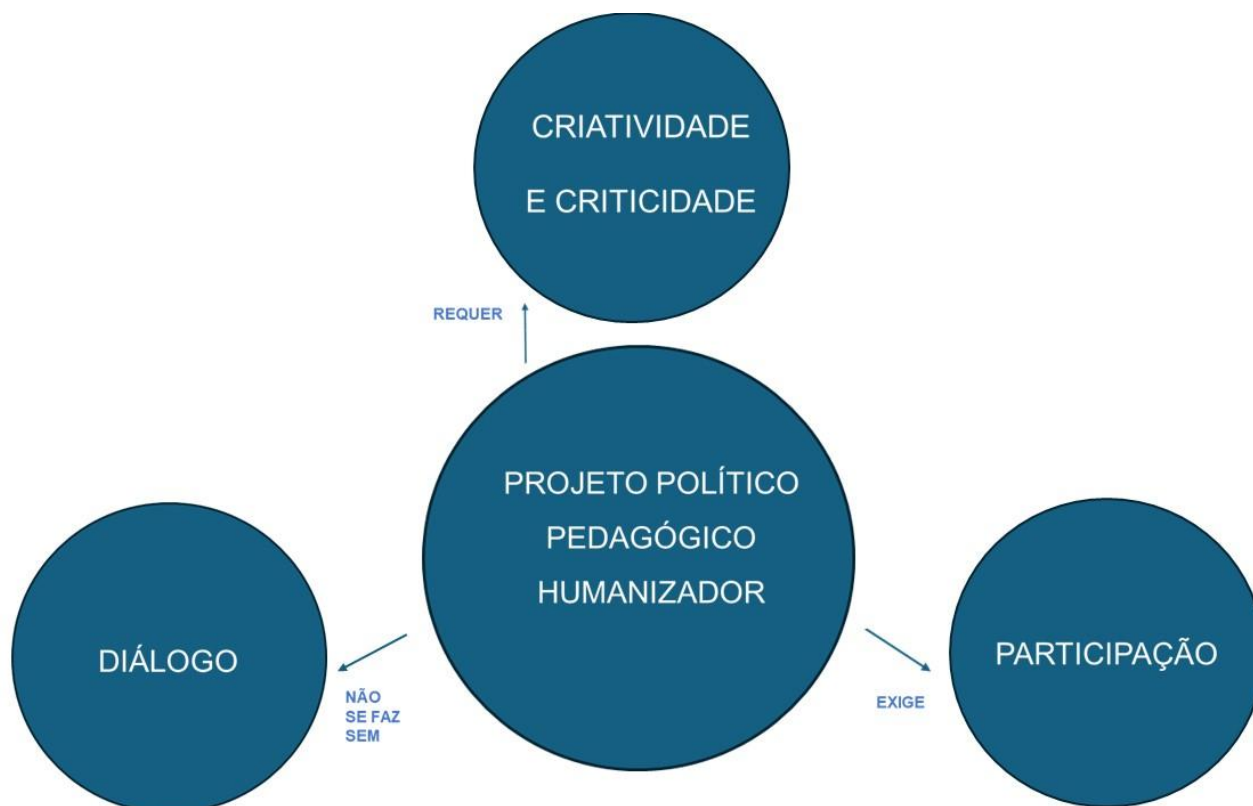
As tramas servem a um propósito humanizador e colaboram para esclarecer o pensamento de Paulo Freire e são construídas a partir de conceitos presentes na obra de Freire. O objetivo maior é a reflexão em torno do pensamento de Freire. Logo, o entendimento da obra é fundamental para construção das tramas.

Desde o ano de 2001 trabalha-se na Cátedra Paulo Freire da PUC-SP com a construção de tramas conceituais freireanas. As tramas consistem em representações de proposições compostas por conceitos e suas interconexões. A construção de uma trama é uma ação criadora que permite novas sínteses críticas sobre aspectos da teoria e da prática, por meio do entrelaçamento metódico de conceitos e da problematização de suas interrelações. Daí o seu caráter epistemológico, caracterizado pelo rigor teórico de processos e produção de conhecimento, sob uma nova lógica. Não é uma produção estática, necessitando ser revisitada e recriada de acordo com a problemática que se quer explicitar/pesquisar e o momento histórico em que se vive (Saul, Saul, 2018, p. 1149).

Considerando o contexto deste estudo, construímos uma Trama Conceitual com o conceito *Projeto Político Pedagógico Humanizador*, no centro da trama e selecionamos quatro categorias que com ele se relacionam: *diálogo*, *participação*, *criatividade* e *crítica*.

A representação gráfica dessa construção será apresentada a seguir.

Figura 1: Trama Conceitual Freireana centrada no Projeto Político Pedagógico Humanizador



Fonte: As autoras (2021).

Comentaremos, a seguir, cada um dos conceitos, articulados ao conceito central da trama.

A trama pode ser lida a partir de qualquer uma das categorias; sugerimos, porém que, neste caso, a leitura siga a seguinte ordem *diálogo, participação, criatividade e criticidade*.

Um projeto político pedagógico humanizador não se faz sem diálogo. Para Freire, diálogo é um dos conceitos fundamentais de sua obra. O diálogo é precedido da palavra, é ela que tem poder de mudar o mundo. Entretanto, para dizer a palavra é necessário que haja solidariamente ação e reflexão. A práxis, portanto, vai além da palavração (Freire, 2005, p. 119). É palavra com sentido real de existir, é a palavra que pronuncia o mundo, e que não é “[...] privilégio de alguns, mas direito de todos” (Freire, 2005, p. 125). É palavra comprometida com a ação humanizadora. O diálogo está em relação ao outro, é no outro e com o outro que ele se faz.

Como posso dialogar, se alieno a ignorância, isto é, se a vejo sempre no outro, nunca em mim? Como posso dialogar se me admito como um homem diferente, virtuoso por herança, diante dos outros, meros “isto”, em que não reconheço *outros em*? Como posso dialogar, se me sinto participante de um gueto de homens puros, donos da verdade e do saber, para quem todos que estão de fora são “essa gente”, ou são “nativos inferiores”? Como posso dialogar, se parto de que a *pronúncia* do mundo é tarefa de homens seletos e que a presença das massas na história é sinal de sua deterioração que devo evitar? Como posso dialogar se me fecho à contribuição dos outros, que jamais reconheço, e até me sinto ofendido com ela? Como posso dialogar, se temo a superação

e se, só em pensar nela sofro e definho? A autossuficiência é incompatível com o diálogo (Freire, 2005, p. 111).

O *La Baracca* investe no diálogo, tanto por meio dos espetáculos teatrais como em relação à formação das educadoras e dos pesquisadores que buscam o grupo como referência de estudo. Além do teatro estar sempre de portas abertas, o acesso e a contribuição de todos os colaboradores é real. Foi possível dialogar, em Bolonha, com o criador do projeto, Roberto Frabetti, até com o mais recente integrante do grupo. O grupo quer interagir, ouvir, falar, construir em coletividade.

Um breve exemplo que representa essa referência pode ser encontrado no acolhimento do público, em espetáculos que presenciamos. Em uma das apresentações de um espetáculo itinerante, *Anima Mundi*, no qual crianças entre 6 e 8 anos acompanhavam os atores, caminhando a cada narração que começava, os quatro continentes do mundo eram representados em espaços diferentes da sala e cada ator narrava uma fábula que simbolizava determinada região. Naquela ocasião, duas crianças quiseram explorar um espaço escuro da sala, onde havia um globo pendurado. Uma das atrizes, percebendo aquelas crianças, quando teve a palavra, começou suas falas da peça, incluindo uma conversa com as duas crianças. Eles foram até ela e houve uma brincadeira dançante com as mãos. A atriz representava a África, e foi no ritmo de batuques que eles brincaram juntos por alguns instantes antes de seguirem para a próxima parte da narração, sem comprometer a história. Esse exemplo representa a calma, a habilidade e a disposição para o diálogo. Ainda sobre essa relação dialógica entre plateia e espetáculos, no final das apresentações, tem-se o hábito de convidar o público para se aproximar dos atores, interagir com eles, tocar nos adereços; e, quando o público é de adolescentes, o convite vem em forma de debate.

As formações das educadoras também foram feitas por meio do diálogo freireano, incluindo as vozes das professoras de creche. Atualmente, as oficinas de teatro são educadoras que já tem uma profunda intimidade com a linguagem teatral e se propõem a realizar a formação com outras colegas.

Para um projeto político pedagógico humanizador, a participação é fundamental. Estamos falando de como a arte se encontra com a educação, e essa experiência na cidade de Bolonha mostrou que a participação é algo valioso, uma pedra de toque. Na Universidade, com sua abertura à comunidade, o convite é para que se participe, no sentido de convidar o visitante a fazer adesão por algum curso. No teatro, a dinâmica é uma permanente troca participativa, especialmente, em relação à participação das crianças. Frabetti foi ator em um dos espetáculos que se denominava *Histórias de um armário*. Nele, o cenário transformava-se de armário para uma floresta e a interação ia crescendo. Entretanto, um menininho que estava no colo da mãe, gritava e tentava se soltar para entrar naquela floresta com elefantes e dinossauros. A mãe, um pouco constrangida, o segurava e Frabetti foi em direção a ele e se aproximou, mudou o tom de voz, caminhou devagar, olhos nos olhos, estendeu os braços e o menininho aceitou o convite. Parte das próximas ações da peça foram todas feitas com o menino no colo do ator, mas ele não estava só no colo, eles estavam juntos em cena. Frabetti falava com o público e com ele, aproximavam-se e afastavam-se das outras crianças, foram explorar juntos o que havia por trás do dinossauro; voltaram, o menino com os olhinhos arregalados, não de medo, mas de encantamento.

As creches e as escolas da infância também são um convite à participação. A própria estrutura física dos espaços que visitamos, propunha que, quem chegasse, visse o que estava sendo

feito dentro da creche. Toda de vidro, até a altura da cintura de um adulto, era um espaço convidativo à interação.

Um projeto político pedagógico humanizador requer criatividade. A criatividade é o impulso para que o ser humano possa se refazer, para cotidianamente se realizar.

Ser criativo é uma habilidade, assim como falar ou raciocinar. Requer estímulo, implica ousadia. Entretanto, em um mundo que estimula cada vez mais a coisificação das relações, a criatividade tem sido cada vez menos valorizada. A criatividade pode ser uma alternativa para impulsionar a transformação de uma situação. Paulo Freire diz que “[...] o diálogo é em si criativo e re-criativo. Em última análise, você está se recriando no diálogo” (Freire, 1986, p. 89). Criar é algo valioso e, tanto nas práticas educativas, quanto artísticas e sociais que observamos, a criatividade esteve presente. O curso da Professora Bernardi, por sua vez, fez-nos refletir sobre as possibilidades de como criar, de onde vem a criatividade, o poder criativo e como transformá-lo em uma obra:

Nós temos a obrigação de despertar o interesse de nossos alunos por aquela obra, e fazemos isso apresentando a história pessoal do autor, indagando em que contexto ele escreveu aquela obra. Você sabia que Frankenstein foi escrito por uma jovem menina, em uma noite? O autor deve ser nosso primeiro personagem (Professora Bernardi, Caderno de campo, 2019, tradução nossa).

A construção de um projeto político pedagógico humanizador promove criticidade e vice-versa. Essa categoria permite um movimento no entendimento das questões da realidade, inspirando a manutenção de um projeto humanizador que pode nos levar à criação de um novo caminho.

A professora Bernardi foi enfática ao afirmar que *a literatura e a literatura infantil devem contribuir para formar o pensamento crítico* (Professora Bernardi, Caderno de campo, 2019, tradução nossa). O teatro *La Baracca* faz de seus espetáculos criações problematizadoras e críticas. Os espetáculos são criados a partir das reflexões e dos debates do grupo e, também, por meio das leituras da realidade e experiências pessoais de cada um. As escolhas dos artistas são sempre discutidas e passam por muitas experimentações. As formações artísticas das educadoras também estão baseadas na problematização da realidade, levando a ampliar a qualidade das relações com vistas à humanização.

Após o período da pesquisa de campo, foi possível retornar ao Brasil, analisar e finalizar a produção da pesquisa, mesmo em meio ao início da pandemia de Covid-19 que fez com que todos os espaços visitados na Itália fossem fechados gradativamente. Por meio de nossas análises, a pesquisa nos mostrou que é possível compreender e trabalhar com a arte como aliada da educação, na construção de uma realidade mais democrática, sem perder a rigorosidade científica e o compromisso com o processo de humanização freireano.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pensamos que uma sociedade mais democrática é uma sociedade que promove e frui arte e educação, participa e exige respeito ao cumprimento das Leis, as quais foram criadas e debatidas

com os próprios cidadãos. Em que haja diversidade, convívio saudável, ocupação de seus espaços públicos, e que cidadãos e os seus representantes políticos atuem por meio de ações que valorizem a liberdade e a vida dos diversos grupos que a habitam.

Contudo, o mais importante para uma sociedade democrática é o diálogo, sem ele não há caminhos para a democracia. Muitos aspectos podem ampliar e inspirar uma nova prática; assim, destacamos que a criatividade e o diálogo são dois importantes combustíveis para esse movimento.

O caso ilustrativo que estudamos comprova uma experiência de sucesso do encontro entre educação e arte. As formações humanizadoras do *La Baracca*, com as creches e a rede de ensino da cidade de Bolonha só foram possíveis por conta do movimento inovador e da criatividade daquela professora que ousou desafiar a norma.

Tanto na arte quanto na educação há limitações complexas de atuação. Essas limitações são de diversas ordens: financeiras, filosóficas, acadêmicas, burocráticas, políticas, entre outras. Arte e educação têm conexões concretas; entretanto, nas formações pedagógicas, esse encontro ainda é, muitas vezes, subestimado. A experiência do *La Baracca* contribuiu para que Bolonha se tornasse uma sociedade mais humanizada, democrática e solidária. Começa no teatro; revela-se no entorno e vemos isso nas relações sociais, nas ruas, no convívio com os diferentes grupos. Esse é um aspecto fundamental dos resultados que este trabalho humanizador trouxe.

Como afirmam Saul e Saul (2018, p. 37), “Situar a prática educativa em seu contexto histórico, possibilita olhar o ontem, compreender o hoje e projetar o amanhã”.

Intencionamos, com esta pesquisa, ampliar a atuação da arte nas escolas, aos educadores, pais, estudantes e a toda sociedade, já que somos todos artistas no sentido mais criativo que pode haver, artistas em nossa escolha de atuação no mundo.

O compromisso é poder contribuir com um novo amanhã, em que práticas educativas e artísticas sejam incorporadas de fato nas formações humanas, nas práticas educativas, nas ações políticas, com vistas à transformação social.

REFERÊNCIAS

- BOAL, Augusto. *A estética do oprimido*. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.
- COMUNE DI BOLOGNA. *Cultura. Iperbole*, 2018. Disponível em <http://www.comune.bologna.it/politiche/cultura>. Acesso em 1 nov. 2024.
- COMUNE DI BOLOGNA. *Scuola, educazione e formazione*. 2019. Disponível em <http://www.comune.bologna.it/istruzione/luoghi/3:11403/371/>. Acesso em 14 nov. 2024.
- EISNER, Elliot. O que pode a educação aprender das artes sobre a prática da educação? *Currículo Sem Fronteiras*, v. 8, n. 2, p. 5-17, 2008. <https://www.curriculosemfronteiras.org/vol8iss2articles/eisner.pdf>
- FISCHER, Ernst. *A necessidade da arte*. 8. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1983.
- FRABETTI, Roberto. Esiste un teatro per bambini?. In: SCHNEIDER, Wolfgang. *Theatre and early years*. Research in performing arts for children from birth to three. Frankfurt: Peter Lang Publishing House, 2009. p. 65-81.
- FREIRE, Paulo. *Política e Educação*. São Paulo: Cortez, 1993.

- FREIRE, Paulo. *Pedagogia da autonomia*. Saberes necessários à prática educativa. 6. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996 (Coleção Leitura).
- FREIRE, Paulo. *Pedagogia do oprimido*. 48. ed. reimp. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2005.
- FREIRE, Paulo. *Ação Cultural para a liberdade e outros escritos*. 14. ed. rev. e atual. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2011.
- FREIRE, Paulo. *Educação e mudança*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2018.
- FREIRE, Paulo; SHOR, Ira. *Medo e ousadia*. Cotidiano do professor. 12. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.
- IES. Istituzione Educazione e Scuola. *L'Istituzione*. 2019a. Disponível em <http://iesbologna.it/presentazione-istituzione-scuola-educazione-bologna/>. Acesso em 19 dez. 2023.
- IES. Istituzione Educazione e Scuola. *Nidi d'Infanzia*. 2019b. Disponível em <http://iesbologna.it/nidi-dinfanzia/>. Acesso em 19 dez. 2023.
- IES. Istituzione Educazione e Scuola. *Centri Bambini Famiglie*. 2019c. Disponível em <http://iesbologna.it/presentazione-istituzione-scuola-educazione-bologna/>. Acesso em 19 dez. 2023.
- IES. Istituzione Educazione e Scuola. *Centri Anni Verdi*. 2019d. Disponível em <http://iesbologna.it/centri-anni-verdi/>. Acesso em 19 dez. 2023.
- IES. Istituzione Educazione e Scuola. *OfficinAdolescenti*. 2019e. Disponível em <http://iesbologna.it/officinadolescenti/>. Acesso em 19 dez. 2023.
- LA BARACCA Testoni Ragazzi. *The company*: La Baracca – Testoni Ragaz. 2019. Disponível em <https://www.testoniragazzi.it/doc.php?iddoc=10>. Acesso em 20 dez. 2020.
- LOMBARDI, Lúcia Maria Salgado dos Santos. *Formação corporal de professores de Bebês*: contribuições da Pedagogia do Teatro. 2011. 253 f. Tese (Doutorado em Educação) - Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.
- LUDKE, Menga; ANDRÉ, Marli E. D. A. *Pesquisa em educação*: abordagens qualitativas. São Paulo: Editora Pedagógica e Universitária, 1986.
- MORETTO, Roberto Carlos. *Coro e Coralidade: (Da Ancestralidade Grega... Do Bumba Meu Boi e da Capoeira... Da Cultura Europeia Contemporânea do Dissenso)*. (Tese de doutorado) - Escola de Comunicações e Artes da Faculdade de São Paulo. 2022.
- SAUL, Alexandre. *Para mudar a prática da formação continuada de educadores*: uma pesquisa inspirada no referencial teórico-metodológico de Paulo Freire. 2015. 207 f. Tese (Doutorado em Educação: Currículo) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2015.
- SAUL, Ana Maria; SAUL, Alexandre. Uma trama conceitual centrada no currículo inspirada na pedagogia do oprimido. *Revista e-Curriculum*, São Paulo, v. 16, n. 4, p. 1142-1174, 2018. <https://revistas.pucsp.br/curriculum/article/view/39550>
- SOUZA, Cibele Witcel de. *Educação infantil e Teatro*: um estudo sobre as linguagens cênicas em propostas formativas, educativas e infantis da Rede Municipal de São Paulo/ SP. 2016. 109 f. Dissertação (Mestrado em Educação) - Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

TRIGO, Luciano. 'A arte existe porque a vida não basta', diz Ferreira Gullar. *G1*, Paraty, 7 ago. 2010. Disponível em <http://g1.globo.com/pop-arte/flip/noticia/2010/08/arte-existe-porque-vida-nao-basta-diz-ferreira-gullar.html>. Acesso em 3 mar. 2020.

UNIBO. Università di Bologna. *Risultati di apprendimento attesi*. 2019. Disponível em <https://corsi.unibo.it/laurea/EducatoreServiziInfanzia/risultati-di-apprendimento-attesi>. Acesso em 4 dez. 2019.

YIN, Robert K. *Estudo de caso: planejamento e métodos*. Daniel Grassi. 2. ed. Porto Alegre: Bookman, 2001.

Submetido em 05 de março de 2025.

Aprovado em 17 de junho de 2025.

Informações das autoras

Camila Gomes Arellaro Caetano

Afiliação institucional: Pontifícia Universidade Católica de São paulo (PUC-SP)

E-mail: camila.arelaro@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2487-3055>

Link Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8129567724567344>

Ana Maria Saul

Afiliação institucional: Pontifícia Universidade Católica de São paulo (PUC-SP)

E-mail: anasaul@uol.com.br

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0114-444X>

Link Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1924505851256944>