

La Baracca/ Teatro Testoni Ragazzi – 45 anos de teatro para crianças na Itália em uma entrevista com Roberto Frabetti

*La Baracca/ Teatro Testoni Ragazzi – 45 anni di
teatro per bambini in Italia in una intervista con
Roberto Frabetti*

*La Baracca/ Teatro Testoni Ragazzi – 45 years of
children's theater in an interview with Roberto
Frabetti*

Roberto Frabetti

Teatro La Baracca – Testoni Ragazzi – Bologna Itália

E-mail: r.frabetti@testoniragazzi.it

Taís Ferreira

Universidade Federal do Rio Grande do Sul

E-mail: taisferreirars@yahoo.com.br

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0357-7628>

RESUMO:

Este artigo apresenta ao público brasileiro o trabalho com teatro para crianças desenvolvido pelo La Baracca/ Teatro Testoni Ragazzi, em Bolonha e região, ao longo de 45 anos. A partir de uma entrevista concedida por seu idealizador e coordenador, Roberto Frabetti, à pesquisadora, é traçado um panorama do contexto de criação e desenvolvimento do grupo, do trabalho criativo junto às crianças, da formação docente que realizam, do trabalho conjunto com escolas primárias e de

FERREIRA, Tais. **La Baracca/ Teatro Testoni Ragazzi – 45 anos de teatro para crianças na Itália em uma entrevista com Roberto Frabetti**

PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFGM. v. 12, n. 26, set-dez. 2022

Disponível em <<https://doi.org/10.35699/2237-5864.2022.41271>>

330

educação infantil, com prefeituras, e dos esforços em gestão e promoção de políticas culturais para as infâncias empreendidos pelo grupo.

Palavras-chave: Teatro para crianças. Grupo teatral. Itália. Entrevista. Formação docente.

RIASSUNTO:

Questo articolo presenta al pubblico brasiliano il lavoro con il teatro per ragazzi sviluppato da La Baracca/ Teatro Testoni Ragazzi a Bologna e regione in oltre 45 anni. A partire da un'intervista rilasciata dal suo ideatore e coordinatore, Roberto Frabetti, alla ricercatrice, viene delineata una panoramica del contesto di creazione e sviluppo del gruppo, del lavoro creativo insieme ai bambini, della formazione docenti che realizzano, del lavoro congiunto con le scuole elementari e i nidi d'infanzia, alle comuni e degli impegni in gestione e promozione di politiche culturali per l'infanzia intraprese dal gruppo.

Parole-chiavi: Teatro per bambini. Gruppo teatrale. Italia. Intervista. Formazione di insegnanti.

ABSTRACT:

This article presents to the Brazilian public the work with theater for children developed by La Baracca/ Teatro Testoni Ragazzi in Bologna and the region over 45 years. Based on an interview granted by its creator and coordinator Roberto Frabetti to the researcher, an overview of the context of creation and development of the group, the creative work with the children, the teacher training they carry out, the joint work with primary schools and early childhood education, city halls and the efforts in management and promotion of cultural policies for children undertaken by the group.

Keywords: Children's Theater. Theater Group. Italy. Interview. Teacher's Training.

Introdução

No dia 30 de março de 2017, em uma manhã primaveril ainda meio fria, atravesso o centro histórico de Bolonha com a minha bicicleta, de uma ponta a outra, já que a distância que separava minha então residência e a sede do La Baracca/ Teatro Testoni Ragazzi, que fica logo após a “porta” da estação ferroviária central, era facilmente percorrível circulando o formato hexagonal do medievo pela ciclovia do antigo muro ou cruzando La Rossa (apelido carinhoso da cidade, tanto por suas inclinações esquerdistas históricas como pela cor marrom avermelhada de boa parte de suas construções e telhados).

Chegando lá, estaciono minha bicicleta diante do prédio e sou recebida por algumas funcionárias; há movimento de pessoal, incluindo algumas crianças e professoras, técnicos, etc. É um prédio histórico imponente de tijolo à vista (Fig. 1), de três andares e com uma torre com um relógio. São muitas salas, uma funcionária me mostra alguns espaços (auditórios, teatros, salas de oficinas, biblioteca, escritórios, etc.) e em seguida sou levada ao escritório de Roberto Frabetti, um dos criadores e coordenador do lugar, do grupo teatral e dos projetos diversos que ele abriga relacionados às infâncias e às artes da cena.



Fig. 1. Prédio sede do Teatro Testoni Ragazzi desde 1995, em Bolonha (Itália). Fonte: internet.

Roberto e Valeria Frabetti¹, sua irmã falecida em 2020, levaram a cabo um dos mais instigantes projetos de teatro para infância e juventude de que se tem notícia, em um trabalho contínuo (que completou 45 anos de atividades ininterruptas em 2021) articulando artes cênicas, crianças, famílias, professoras, escolas e gestores públicos.

O La Baracca/ Teatro Testoni Ragazzi, além do imponente prédio na zona central de Bolonha, sempre repleto de crianças ruidosas e com apresentações praticamente diárias em diferentes turnos de espetáculos para diversas faixas etárias, é um articulador político de projetos europeus e presença relevante na ASSITEJ Internacional².

Os números contabilizados pela atuação do grupo impressionam por si só e julgo necessário explicitá-los aqui, afirmando a relevância e o alcance do trabalho desenvolvido por Roberto, Valeria e o La Baracca na *comune* de Bolonha e na região norte da Itália principalmente, ainda que o grupo tenha se apresentado em diversos países do mundo.

De 9 de maio de 1976 a 23 de fevereiro de 2020, o La Baracca representou 13.954 peças para crianças e adolescentes, produzindo 186 títulos próprios, além de inúmeras parcerias, projetos especiais, espetáculos e narrativas (338 o número total de títulos). Todos os anos são realizadas novas produções para diferentes idades, desde meninas e meninos da escola infantil até os adolescentes do ensino médio, passando por aqueles que frequentam as escolas primárias. [...] Até o final da temporada 2018-2019, participaram dos programas [temporadas em Bolonha e em Medicina] mencionados 1.471.789 espectadores entre crianças, adolescentes e adultos. Foram 9.513 peças representadas, com 2.209 títulos, dos quais 1.108 foram apresentados por outras companhias italianas, europeias e não europeias. (LA BARACCA/TEATRO TESTONI RAGAZZI, 2021).

Chego no escritório bem iluminado e repleto de livros e sou recebida por um homem branco de meia idade (Fig. 2), com cabelos revoltos prateados, enérgico e ativo, que senta à minha frente e fala comigo por quase três horas ininterruptas, em uma longa e entusiasmada entrevista-depoimento.



Fig. 2. Roberto Frabetti, diretor artístico do La Baracca. Fonte: internet.

Eu, na ocasião, era uma recém-doutora, professora universitária na Universidade Federal de Pelotas (RS), em afastamento, regressando ao Brasil depois de defender uma tese junto ao Dottorato in Arti Visive, Performative e Mediali do Dipartimento dell'Arti (antigo DAMS) da Università di Bologna. Meu desejo em conhecer a história daquele relevante espaço para as artes da cena e as infâncias se concretizou na véspera de meu retorno. Desde então, venho

trabalhando na pesquisa que articula educação e teatro entre Brasil e Itália, e debruçar-me sobre esta entrevista generosamente concedida por Roberto, que retoma toda a trajetória e os valores colocados em ação por 45 anos pelo seu grupo, é o encerramento de um longo processo de pesquisa iniciado em 2014, quando cheguei a Bolonha como pesquisadora no doutorado e comecei a investigar as diferenças e aproximações entre Brasil e Itália naquilo que concerne às artes da cena nas escolas, na formação de professores e na produção cênica de e para jovens e crianças.

Reproduzo aqui momentos significativos das falas de Roberto e de nossa interação, a fim de apresentar ao público brasileiro não só este homem de teatro, mas também o grupo que coordena, seus projetos (artísticos e educacionais) e as propostas profícuas e duradouras que articulam redes de ensino (gestores, professoras e crianças) da educação infantil e do ensino fundamental e a produção teatral.

A extensa obra e o projeto cultural e educacional La Baracca/ Testoni Ragazzi são modelos naquilo que concerne a uma produção continuada e pesquisa de teatro para crianças, de formação de plateias, mediação cultural, formação docente e diálogo entre redes escolares, gestores públicos e artistas. Assim, apresentar aos pesquisadores das infâncias, artistas e educadores brasileiros este trabalho, a partir da narrativa de um de seus criadores, parece-nos um empenho de relevância social e acadêmica.

Se nos últimos cinco anos pesquisei e publiquei, ladeada por bolsistas de pesquisa³, uma série de análises documentais e de políticas públicas em teatro e educação, em artigos comparativos entre Brasil e Itália, encerro esse ciclo do projeto de pesquisa “Formação de professores de/em teatro: escambos entre Brasil e Itália” (Propesq/UFRGS) com o laborioso trabalho de transcrição, tradução, revisão⁴ e escolha dos recortes a serem publicados do documento histórico que tinha em mãos a partir dessa entrevista que me foi concedida na primavera de 2017.

O artigo está dividido em blocos temáticos nos quais os trechos da entrevista, na voz de Frabetti, serão apresentados ao público brasileiro, dando a ver a relevância da proposta deste coletivo italiano.

Parte 1

Nesta seção, Roberto discorre sobre o percurso de um grupo de teatro amador formado por jovens até a profissionalização e a colaboração entre a cooperativa de artistas e o poder público municipal (Bolonha) na constituição de um projeto permanente de teatro para infância e juventude no território emiliano.

Taís Ferreira – A primeira pergunta seria: de onde surgiu a ideia ou a necessidade de trabalhar com teatro nas escolas? Como era o contexto no qual nasceu o grupo e quem foram os fundadores? Gostaria de saber um pouco da história.

Roberto Frabetti – La Baracca nasceu em 1976 em uma situação italiana, de modo geral, de grande movimento. Eram os anos de cooperação educativa, havia Bruno Ciari em Bolonha, em tempo integral, mas em toda a Itália havia um enorme movimento de renovação também cultural, de relação com o que era a escola de infância, etc. Momento realmente muito positivo. [...] Se associava à necessidade de criar, de se ter diferentes possibilidades de se construir o próprio trabalho e também a própria vida. [...] Naquele momento éramos em quatro, em cinco com a Valéria [Frabetti], que era próxima mas naquele momento trabalhava como médica e seguia a sua própria estrada; os demais não. Eram todos ainda estudantes ou que acabaram de terminar os estudos, portanto é um grupo muito

jovem; eu tinha 22 anos, o mais velho tinha 25 anos. Dois anos mais tarde éramos em oito, depois, em 1978, tínhamos a primeira estrutura formal, começamos a contratar pessoas, a pagar salários e, então, começamos a nos direcionar para uma dimensão profissional. Em 1979, fizemos a cooperativa porque vimos que efetivamente [...] tínhamos possibilidades, sempre indo passo a passo, gradativamente, tentando combinar os pontos de vista com uma certa concretude. E de acaso em acaso seguimos adiante, chegamos até aqui, mas somos pessoas com muita sorte, eu tive muita sorte. Creio que aquilo que nos permitiu chegar a este ponto tenha sido a capacidade de ter visão, mas ao mesmo tempo também saber avaliar, de modo oportuno, os nossos limites, quer dizer, o que sabíamos e o que não sabíamos fazer. Um momento de virada é a criação do Centro de Teatro Infantil, em Bolonha: quando nós nos mexemos, no final dos anos setenta, na Itália praticamente o teatro infantil explode. No início dos anos 1970, basicamente não existia; em 10 anos, porém, nasceram muitas companhias. Tudo começou, principalmente, a partir da experiência *torinese* de aproximação entre animação e teatro. São momentos realmente muito ricos e ali nascem companhias de muitos lugares, de toda a Itália, que iniciaram, minimamente, a criar conexões, a se encontrar, a construir uma rede de ofertas que alimentava uma demanda. [...] E ali começamos a pensar sobre o que gostaríamos de fazer e percebemos que, no fim das contas, a atividade de turnê, quer dizer, continuar a fazer espetáculos e produzi-los para depois rodar com ele por toda a Itália, onde possível, sim, pode ser bom; mas não oferece muitas perspectivas de possibilidades de se apaixonar a fundo e de criar algo realmente significativo. E aí começou a passar pela nossa cabeça a ideia de criar um lugar permanente dedicado à arte e à infância. Que depois se transformou em um lugar permanente de teatro para a infância, sucessiva progressão do projeto. E é uma ideia nova porque é a ideia que nos leva, na temporada da primavera de 1980, na realidade, a realizar a primeira programação de um local para crianças e adolescentes em colaboração com muitas gestões, com a prefeitura, com outros teatros de Bolonha e província. Mas a ideia em parte é nossa, nós coordenamos o projeto, e a ideia é um local para crianças e adoles-

centes. E a realizamos: criamos um local permanente dedicado à infância, ao teatro para a infância. [...] Esta é uma ideia vencedora, porque, depois de três anos desta temporada, outro caso de sorte: a prefeitura nos concedeu um teatro real, um teatro funcionando em 1982/83. É um teatro. [...] É significativa a intervenção da administração municipal. Porque o teatro, o prédio, foi dado gratuitamente e foi dado também com uma contribuição para a atividade. E isto permanece, modificam-se os valores, mas a estrutura basicamente [permanece]. Porque é um projeto comum no qual a prefeitura intervém demandando à estrutura a função de ser, basicamente, a direção artística de planejamento cultural do projeto. Mas o objetivo é um centro de teatro permanente para a infância. E quando se fez esse acordo, em 1982/83, foi o primeiro acordo dessa natureza na Itália. Portanto este é o primeiro Teatro Permanente para a Infância. [...] Mas é uma continuidade, mudam os espaços, mas não muda o projeto; muda sempre, porque obviamente está sempre em mudança. E é basicamente esta possibilidade de trabalhar de modo estável no território, de criar uma relação fortíssima com as escolas – principalmente com as escolas, inicialmente, porque o grande salto com as famílias é recente –, acredito que tenha sido realmente uma condição que nos garantiu poder chegar, ir adiante e nos distinguir dos demais. Como eu dizia, efetivamente, nós tínhamos um projeto por trás que nos permitia nos distinguir, ter muito mais força que outras estruturas, talvez com ótimas qualidades físicas, mas que não se limitavam somente àquilo, à produção e sim também a ter uma forte relação com a cidade. E digamos que a característica do La Baracca sempre foi aquela de ter projetos fortes. Como dizer: foi o tema do projeto da primeira infância que nos permitiu viajar, criar relações, etc. Essa possibilidade de ter projetos que sustentassem a produção, a identidade artística; do meu ponto de vista, foram absolutamente as cartas decisivas nesta história. [...] Nos permitiu seguir adiante.

Parte 2

Aqui, Roberto discorre sobre o trabalho com as crianças a partir delas próprias e a relevância da mediação dos “adultos companheiros” (professoras e famílias) nas experiências das crianças com o teatro.

Tais Ferreira – Eu gostaria que tu falasses um pouco da relação com a escola. É importante para mim, e para nós que somos do teatro, essa relação direta com a educação, entender qual foi a importância da escola e qual foi a contribuição que a escola deu para o desenvolvimento do projeto de vocês, as trocas que se deram, se tais trocas aconteceram. E, se tu quiseres falar já nessa resposta, qual o papel dos professores nessa relação das crianças e jovens com o teatro?

Roberto Frabetti – As crianças te ensinam muito, mas não te ensinam diretamente, não te explicam. Das crianças, eu acredito, aprende-se na prática, “indo à oficina”, usando a expressão renascentista, do artista aprendiz, ou seja, tu vais, frequenta-os e eles te ensinam. Ora se queres *andare a bottega* das crianças, deves ir aos lugares onde vivem as crianças. [...] Ou seja, para um artista, a escola, as crianças em comunidade, é extraordinariamente importante. E acredito que neste caso a escola se torne o lugar perfeito onde se pode realmente conhecer as crianças em comunidade. Neste caso, falo do ponto de vista de um artista, a mediação do professor não é necessária: é essencial. Sem o professor, não posso de forma alguma ter uma relação com a criança na comunidade, tanto em situações de observação quanto em situações de laboratório. Sim, tudo bem, eu posso liderar, mas se o professor não estiver presente, vivenciar a aula não é possível, porque de toda forma ele é o adulto de referência. Então, a relação do professor como pessoa com a qual, ali também,

tu buscas uma partilha. Tomo um caminho que é este: acima de tudo tentar criar uma relação forte baseada em uma partilha de sensibilidade com a criança. O professor segue seu caminho, mas juntos, de alguma forma, tentamos criar uma comunidade que se comunique melhor e que por isso, em todos os lugares, funcione de forma diferente. O professor é fundamental na situação de laboratório/oficina, é fundamental na situação de espetáculo. As crianças podem ser levadas ao teatro, e isso já é muito bom; quando um adulto, um professor, um pai leva a criança ao teatro já é uma coisa boa. No entanto, há muitos adultos que não sabem como viver a experiência de uma forma, como dizer, tentando tirar o máximo proveito dela. Uma coisa é levar as crianças ao teatro, outra coisa é acompanhá-las. Não sei se é traduzível em português um verbo muito bonito em italiano que não é acompanhar, é próximo, mas é *accompagnarsi*, porque *accompagnarsi* significa ser companheiro em italiano. E para mim é uma bela maneira de descrever a relação que eu acho que deveria existir entre o adulto que vem com a criança ao teatro e a criança. Quer dizer, não te levo ao teatro, não te conduzo até ali, não te ofereço apenas uma oportunidade, mas vivo essa oportunidade contigo, torno-me um companheiro, teu companheiro na experiência. Eu gosto muito desse verbo. Então, se não houver um adulto companheiro, que não pode ser o ator ou os atores, se não houver o adulto companheiro, a experiência humana, sensível da criança, é, na minha opinião, muito mais limitada. E, sobretudo, não tanto porque ela não consegue encontrar a relação sozinha, mas porque, de alguma forma, não encontra um contexto no qual tudo aquilo que vivenciou seja importante, tudo naquele momento estético que talvez lhe tenha permitido viver fortemente aquela situação [seja significativo]. Porém, não é um contexto onde possa criar raízes, onde possa se fixar. Que não é apenas: saímos dali e explicamos o espetáculo; a gente discute, a gente faz os desenhos em vez de fazer um relatório. Provavelmente também é só sair dali, ficar 10 minutos em silêncio porque nós dois estamos emocionados, tu e eu, eu pai e tu filho. Ou nós contamos a história um para o

outro porque tu gostaste dela. Então, essa é a dimensão que seria necessário conseguir comunicar aos pais: tu fazes através de uma forma de se apresentar, de me mostrar o contexto.

Parte 3

Nesta seção, Roberto narra algumas experiências significativas e longevas de oficinas teatrais na formação de docentes da educação básica.

Tais Ferreira – Roberto, eu gostaria que tu falasses um pouco sobre esta formação que diz respeito especificamente às professoras da educação infantil e do ensino fundamental, porque há muitos anos vocês têm este trabalho educativo mais direto tanto com as crianças como com os professores e as professoras.

Roberto Frabetti – Na minha opinião, são duas coisas que vivem na mesma dimensão, mas são diferentes porque o envolvimento é diferente [...]. Os adultos são muito mais frágeis do que as crianças, então o trabalho com professores de crianças, educadores, professores do ensino médio é um trabalho muito mais delicado, mais cuidadoso, pode ser feito superficialmente, mas acontece quando tu consegues, também ali, te aprofundar, dar continuidade ao trabalho que fazes [...]. Quer dizer, uma coisa é uma ação na qual eu venho, faço um dia de oficina: não se faz muito mais que o básico, mas ok. Outra coisa é quando projetos estáveis podem ser criados, continuam ao longo do tempo, tu sabes que terão um fim, mas têm uma possibilidade de desenvolvimento. Eu tive a grande sorte, parto disso, tive uma grande sorte em relação aos professores, de poder fazer alguns percursos de longa duração, dos

quais pelo menos quatro realmente importantes na minha história. Três foram para os pequenos, basicamente, a partir da experiência do teatro na creche; um não era, era com as professoras da escola de ensino fundamental, em uma cidade perto de Bolonha. Foi uma experiência de riqueza extraordinária porque durou quase 15 anos [a partir de 1996], em San Giovanni Persiceto, para professores. Era um grupo de professores, uns 20 professores, que mudou ao longo dos anos, mas um grupo que sempre se manteve, que de alguma forma depois trabalhava com as suas crianças de modo contínuo. Então havia essa rede, de personagens, mulheres extraordinárias, capazes, com vontade de fazer, e se criou essa dimensão de uma aprendizagem comum. Portanto, o professor que se tornava aquele que, de alguma forma, se colocava na linha de frente, precisava de um lugar no qual vivenciasse as experiências por si mesmo, para então poder levar uma dimensão criativa para dentro da escola. Mas não em termos de “aprendi três exercícios e agora os faço dentro da escola”, mas em termos de processos mentais. Foi um percurso muito longo, muito, muito intenso e se chamava *Cime tempestose*. O que se tornou interessante foi fazer com que, aos poucos, os adultos pudessem ficar à vontade em gerir cursos de educação teatral com crianças, prazerosos também para eles; que a dimensão fundamental quando se trabalha com adultos é: “olha, não se pode fazer teatro sem se envolver do ponto de vista da sensibilidade”. Não se pode ir ao teatro dizendo “é assim que se faz, tu tens que fazer a cena, tu entras de lá, te moves desse jeito”. Eu tenho que de alguma forma fazer perceber a importância do que tu estás fazendo. Tens que dar tempo a quem está diante de ti de fazer seu próprio caminho. Uma outra história, em Ferrara, no município de Ferrara, as professoras da creche e da escola infantil do município de Ferrara. Essa também durou 12 ou 13 anos, sempre com o mesmo grupo. Então, continuamente, retomar as atividades, recomeçar, depois entravam outras novas, se ampliavam oficinas e outras atividades com as crianças, mas um trabalho contínuo com elas. Desse grupo emergiu uma reflexão que, a meu ver, continua muito precisa no que diz respeito ao que é o percurso, o percurso que fazem os professores que se aproximam do teatro, que vivem uma experiência teatral. Em primeiro

lugar, para um professor, não é importante fazer teatro, uma experiência teatral, apenas para depois formar um grupo de teatro. Para um professor, é importante ter uma experiência teatral para o seu trabalho docente, porque se trabalha tudo aquilo que é interno à comunicação, da corporeidade à importância do olhar, à importância de todos os instrumentos de ator, portanto a voz, a importância do sentido do ritmo, a alternância entre pleno e vazio e a possibilidade de saber como alternar tempos de espera com tempos de maravilhamento. Tudo aquilo que faz parte do trabalho de dramaturgia do ator. Basicamente, se é construído esse trabalho, constantemente, podes reportá-lo para o ensino diário do professor que, no final das contas, toda vez, realmente é o ator principal, é um dos atores principais da dimensão sala de aula; quase que tu sobes ao palco, ainda que não sejas um ator. Apenas deves ser natural sabendo levar adiante a conversa e então tu usas tudo aquilo que é o teu trabalho. Então, uma professora que aprende sobre o próprio corpo, que aprende a importância de olhar nos olhos da criança e não de olhar a sala de aula. Importante um professor entender o quanto em uma relação teatral é necessário estabelecer uma relação entre eu e você. Não? Um a um, porque senão tu perdes o público; mesmo que tu tenhas duzentas pessoas, tens que dar a ideia de que eu estou contando para ti, tu estás me ouvindo e eu tenho o prazer de que tu estás me escutando, não que vocês estão me escutando. Porque, se eu não posso dar essa dimensão, tu não me escutas. Então temos que criar uma dimensão onde, mesmo sendo vinte para um, somos um para um vinte vezes, o que é diferente. Quer dizer: é um jogo contínuo de olhares, é um jogo contínuo de tensões, é um jogo contínuo de alternância de interesse de um para o outro. Bem, isso se aprende fazendo teatro. Se fazes teatro bem feito, não se o fazes só por fazer, porque aí tu percebes o quanto teus olhos contam, de uma só vez, muito mais do que todas as palavras, percebes que podes seleccionar as palavras, que nem todas são assim tão importantes, e assim por diante. Então acredito que o professor pode receber muito de um percurso teatral, mas um percurso teatral que tenha um tempo, que possa se desenvolver gradualmente. Certamente não um percurso teatral apressado para montar alguns exercícios e depois propô-los às

crianças. Pois bem, naquele grupo de Ferrara, surgiu a ideia de uma professora que esquematizou esse percurso em três fases e disse: “O que foi que aconteceu comigo, o que foi que me aconteceu? Basicamente tive um primeiro período e estava muito preocupada em me abrir.” E era verdade [...], lembro do primeiro ano em que ela disse “não tenho vontade de fazer isso”. Era uma mulher muito grande, também era muito visível “não, não estou à vontade, não estou pronta, me sinto...”. Ou seja, há ansiedade, sei bem que a primeira parte do contato tenho que me sentir à vontade, tenho que descobrir o meu espaço, o meu catálogo teatral, meu alfabeto gestual, né? Aquele que eu tenho dentro de mim. Porque acredito que todos temos um alfabeto teatral que infelizmente deixamos lá em um canto, porém não é algo que se transfere, mas algo que temos que encontrar dentro de nós, porque o temos, é apenas uma questão de dar-mos o tempo. Isso leva tempo, ou seja, significa que eu começo a pensar que meu corpo não é só mecânico, mas também é expressivo e, portanto, que pode. [...] Muitas vezes não nos lembramos da importância do corpo expressivo. Então o corpo expressivo está lá e eu começo a encontrar o prazer, a encontrar meus símbolos, minhas modalidades, minha maneira de usar o pulso em vez do ombro e descobrir que existe um estilo que é meu e seguir em frente; essa primeira fase é basicamente a fase de alfabetização. Depois, há uma segunda fase que é a fase em que tu percebes que, usando bem o teu alfabeto, constróis uma sintaxe que é a tua sintaxe teatral e comesças a perceber que podes dizer certas coisas. E essa é uma fase importante, é uma fase de construção da linguagem, em que constrói as primeiras palavras, as primeiras frases, ainda não estás pronto para fazer uma conferência ou conversar de forma totalmente fluida, porém comesças, passo a passo, a encontrar o prazer de construir tuas palavras teatrais; palavras em sentido amplo, gestuais também e, enquanto isso, continua o percurso da alfabetização, porque isso nunca acaba, não é uma passagem de um para outro, mas quase em paralelo. Aí tu chegas na terceira fase, que é a fase em que decides “Ok, ok, agora eu tenho em mãos uma linguagem, não só descobri a linguagem, não só a mastiguei, a mantenho minha, mas agora eu a uso... quero usá-la, quero estar diante dos outros e contar histórias.” E é basicamente a

fase de contar histórias, de se mostrar... E esta se transforma na fase que te leva, se quiseres, ao espetáculo. Este percurso é um percurso. É tudo aquilo que o professor poderia fazer, é o que ele precisa e seu espetáculo poderia ser “Estou diante das crianças para contar de uma maneira diferente.” Percebo que eu, professor da escola infantil, conto melhor as histórias, conto todas as coisas que vivo no dia a dia, ou posso decidir: sinto-me pronto, faz parte dos meus desejos, posso me tornar um educador teatral. E o educador teatral, eu, que vivi essa experiência em primeira pessoa, posso falar bem, na frente de um grupo de crianças, a primeira coisa: fazê-los descobrir o alfabeto, é a alfabetização deles; então eles terão que fazer a segunda fase, encontrar o prazer de construir suas palavras teatrais; e então terão que encontrar o prazer de levar suas palavras teatrais diante de alguém. Se houver o tempo, se houver a oportunidade, sem nunca ser uma obrigação, então não à atuação, ainda que sempre exista o espetáculo. Se o grupo de crianças, certamente não da creche, acredito que para a creche todos os trabalhos feitos na oficina sejam da primeira fase, a da alfabetização, de dar de alguma forma insumos que ficarão em algum lugar na cabeça. Mas com os outros, se há tempo para o percurso, chega-se também à encenação, que no entanto deve ser possivelmente uma encenação vivida por opção e não por obrigação das crianças. Bom, esse é um percurso com os professores, e acredito que o percurso seja o mesmo com qualquer série escolar: do infantil ao ensino médio. Porque, repito, a primeira parte com relação ao ser humano, o professor, colocando em campo o discurso da especificidade teatral no depois, não no primeiro momento. Com as crianças maiores, o caminho é o mesmo, salvo que para os pequenos permanece um pouco diferente: mais baseado na fruição, em deixar sugestões. Enquanto que, na minha opinião, a partir da escola infantil, a proposta se torna exatamente aquela que acabei de te apresentar.

Conclusões

Para além das esferas abordadas por Frabetti nos excertos de entrevista selecionados e apresentados neste artigo, cabe salientar que Roberto é um importante articulador político da área de produção cultural para crianças, sendo representante da ASSITEJ Internacional, coordenador de projetos no âmbito europeu. Atualmente, o projeto *Mapping*⁵ está em andamento, com instigantes produtos frutos de intercâmbios, reflexões, mapeamento e pesquisa sobre a produção cultural para crianças pequenas na Europa.

O La Baracca, grupo coordenado por Frabetti que gerencia o Teatro Testoni Ragazzi, faz parte da rede de trabalho Small Size Network⁶, que reúne grupos de artes da cena produzindo para a primeira infância (0-6 anos) em diversas partes do mundo. O grupo coordena desde 1987 um projeto intitulado *Il teatro e il nido*, junto à rede de escolas de educação infantil do município de Bolonha.

Outra dimensão de divulgação e ampliação do debate e do caráter formativo do trabalho realizado pelo Testoni Ragazzi é o festival internacional anual *Visione di futuro, visioni di teatro*⁷, no qual espetáculos de diversos países do mundo, artistas, acadêmicos, famílias, professoras e crianças têm a oportunidade de ser espectadores, participar de oficinas e de seminários de formação continuada. Esse evento encontra-se no calendário de quem trabalha com teatro e infâncias não só na Itália e na Europa mas também em diversos outros países.

Para além e aquém desses espaços de troca e de construção de conhecimento, tanto Roberto como outros integrantes do grupo acompanharam profundos processos envolvendo a pedagogia do teatro ao longo dos anos com grupos de crianças e jovens de cidades da Emília-Romagna.

Em Medicina, província de Bolonha, o grupo atua há mais de 15 anos como gestor cultural e desde 1983 em parceria com as escolas médias (BERNARDI; FRABETTI, 2000); é responsável hoje por espaços estáveis, coordenando as temporadas teatrais. Suas funções e sua atuação extrapolaram as paredes escolares e teceram como resultado uma relação profícua de longo prazo com a comunidade inteira da cidade.

Destarte, concluímos que a apresentação desse grupo e espaço de criação, gestão e construção de políticas públicas envolvendo teatro e infâncias na Itália ao público brasileiro é necessária. A amplitude de frentes de atuação do La Baracca/ Teatro Testoni Ragazzi, seja na criação artística, na gestão cultural, na formação docente ou na educação teatral de crianças e jovens, seus 45 anos de trabalho permanente em território italiano e suas redes internacionais justificam trazeremos a este espaço acadêmico brasileiro as narrativas de seu fundador, Roberto Frabetti, como relevante documento histórico e de divulgação cultural, que, quiçá, nos sirva de inspiração.

REFERÊNCIAS

BERNARDI, Milena; FRABETTI, Roberto. **Naviganti**. Ragazzi e teatro: incontri di laboratorio, incontri di vita. Bolonha: Pendragon, 2000.

FERREIRA, Taís. A formação de professores de teatro e dança no Brasil e na Europa: um comparativo. **Repertório: Teatro & Dança**, Salvador, v. 22, p. 182-208, 2019. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/revteatro/article/view/33385>. Acesso em: 18 jul. 2022.

FERREIRA, Taís. Artes da cena e educação: um comparativo entre Brasil e Itália. **Revista Brasileira de Estudos da Presença**, Porto Alegre, v. 10, p. 1-25, 2020. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/presenca/article/view/88392>. Acesso em: 18 jul. 2022.

FERREIRA, Taís. **Professores/as de teatro e dança brasileiros/as como espectadores/as**. 2017. 301 f. Tese (Doutorado em Artes Cênicas e Dottorato Arti Visive) – Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas; Dottorato Arti Visive, Performative, Mediali, Universidade Federal da Bahia; Università di Bologna, Salvador; Bologna, 2017.

FERREIRA, Taís; MARIOT, Marcio. Normativas educacionais para o ensino de teatro no Brasil e na Itália: um exercício reflexivo-comparativo. **Urdimento**, Florianópolis, v. 1, p. 96-109, 2019. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/1414573101342019096>. Acesso em: 18 jul. 2022.

LA BARACCA/ TEATRO TESTONI RAGAZZI. **La compagnia**: La Baracca – Testoni Ragazzi. 8 jul. 2021. Disponível em: <https://www.testoniragazzi.it/doc.php?iddoc=10>. Acesso em: 19 maio 2022.

LA BARACCA/ TEATRO TESTONI RAGAZZI. **Teatro per l' infanzia e la gioventù**. Disponível em: <https://www.testoniragazzi.it/>. Acesso em: 18 jul. 2022.

NOTAS

1 Valéria faleceu em 2020. Desde 2021, o La Baracca promove o Prêmio Valeria Frabetti, que busca reconhecer trabalhos significativos de artes da cena com crianças pequenas e bem pequenas (0-3 anos). Segundo o site do Festival “Visioni di teatro, visioni di futuro”, sobre a premiação: “Il Premio è dedicato a Valeria che, come direttrice artistica de La Baracca, ha sostenuto con decisione l'avvio del progetto ‘Il Nido e il Teatro’ e lo ha poi accompagnato con passione per più di 30 anni da attrice e regista.”

2 Associação Internacional de Teatro para Infância e Juventude. Cf. <<https://www.assitej-international.org/pt/>>.

3 Durante os anos de 2017 a 2018, na Universidade Federal de Pelotas (UFPel), trabalham na pesquisa comigo as bolsistas de iniciação científica Roberta Campos Postale (CNPq) e Grazielle Bessa (Fapergs). O grupo de pesquisa foi integrado nesses anos pelo professor do IFSul Márcio Paim Mariot, com quem publiquei artigo decorrente da pesquisa.

4 Todo trabalho de transcrição, tradução e revisão foi realizado pela bolsista de iniciação científica do CNPq Patricia Lima da Silva, estudante do Bacharelado em Tradução Italiano-Português do Instituto de Letras da UFRGS e professora de italiano, sob minha orientação.

5 *Mapping – A map on the aesthetics performing arts for early years*. Cf. <<http://mapping-project.eu/>>.

6 Cf. <<http://www.smallsizenetwork.org/site/index>>.

7 Cf. <<https://visionifestival.it/it/>>.