A ATIVIDADE TEATRAL COMO INSTRUMENTO PARA A APRENDIZAGEM DO PLE NO DEPARTAMENTO DE INTERPRETAÇÃO E TRADUÇÃO DA UNIVERSIDADE DE BOLONHA, SEDE DE FORLÌ: O RELATO DE UMA EXPERIÊNCIA

THE THEATRICAL ACTIVITY AS AN INSTRUMENT FOR THE LEARNING OF PLE IN THE INTERPRETATION AND TRANSLATION DEPARTMENT OF THE UNIVERSITY OF BOLOGNA, HEADQUARTERS OF FORLÌ: THE REPORT OF AN EXPERIENCE

Anabela Cristina Ferreira*

Resumo: O presente texto apresenta a atividade teatral usada como laboratório didático para o ensino da língua portuguesa a estudantes italianos universitários, e deseja dar a conhecer este instrumento de aprendizagem que existe há muitos anos na Universidade de Forlì, com resultados positivos, através de exemplos. A atividade teatral é formativa e é um instrumento de crescimento para todas as idades, e durante todas as fases da vida. O laboratório teatral universitário em Forlì é uma experiência positiva assim como é um adequado intrumento didático, levando assim à conclusão de que se pode ensinar uma língua estrangeira através dele, e que o o teatro musical, como é este o caso, pode servir para ensinar e aprender uma "outra" língua. Descobre-se assim que ao escreverem o texto e as letras das canções os alunos aprendem a redigir frases com uma sintaxe mais elaborada, a aprenderem a usar expressões idiomáticas e maneiras de dizer, a escreverem uma letra com a métrica adequada para poder ser cantada. Está reconhecido que o laboratório teatral é útil para ensinar não só a literatura ou a dramaturgia, como também para a didática das línguas estrangeiras onde estudantes podem experimentar a eficiência de várias técnicas de simulação e dramatização. Há anos que o teatro é o fulcro de uma atividade e um instrumento didático mais do que uma forma de arte por si só. Ensinar através do teatro faz parte de um contexto didático, e deixou de ser só uma escolha de um professor cheio de iniciativa e criatividade. Assim sendo, apercebemo-nos ao longo dos anos que o teatro ensina a reconhecer as próprias ansiedades e a geri-las num ambiente protegido demonstrando que subir para um palco ajuda a proteger-se de receios, e a construir uma personalidade mais ampla.
Palavras-chave: laboratório teatral; didática das línguas estrangeiras; didática do português como L3; interculturalidade; linguagem teatral.

Abstract: This text presents the theatrical activity used as a didactic laboratory for the teaching of the Portuguese language to Italian university students, and wishes to make known this learning instrument that has existed for many years at the University of Forlì with positive results through examples. Theatrical activity is formative and is a growth tool for all ages and throughout all stages of life. The university theater laboratory in Forlì is a positive experience as well as a useful teaching tool leading to the conclusion that one can teach a foreign language through it, and that musical theater, as is the case, can serve to teach and learn an "other" language. It turns out that when writing the text and song lyrics, students learn to write sentences with more elaborate syntax, to learn to use idioms and ways of saying, to write a letter with the proper metric to be sung. It is recognized that the theatrical laboratory is useful for teaching not only literature or dramaturgy, but also for foreign language didactics where students can experience the efficiency of various simulation and dramatization techniques. For years, theater has been the fulcrum of an activity and a didactic instrument rather than an art form by itself. Teaching through theater is part of a didactic context, and is no longer just a choice of a teacher full of initiative and creativity. As such, we have realized over the years that theater has taught us to recognize our own anxieties and to manage them in a protected environment by demonstrating that going up on stage helps to protect oneself from fears and build a broader personality.
Key words: theatrical laboratory; foreign language teaching; Portuguese as L3; interculturality; theatrical language

* Docente de língua portuguesa e investigadora de língua e tradução portuguesa e brasileira na Universidade de Bolonha, no DIT – Departamento de Interpretação e Tradução na sede de Forlì onde é membro da Comissão Paritética da Vicepresidenza de Forlì da Scuola di Lingue e Letterature, Traduzione e Interpretazione, membro do Consiglio della Scuola di Lingue e Letterature, Traduzione e Interpretazione, e membro do Consiglio del Corso di Laurea em Mediazione linguistica interculturale. Centro di Studi interdisciplinari sulla Mediazione e la Traduzione a opera di e per Ragazze/i METRA do DIT, e do Centro di Studi Teatrali DIT. anabela.ferreira@unibo.i

1.Introdução

O melhor professor é um dramaturgo.
Daniel Pennac

O presente texto objetiva demonstrar que o teatro no ensino universitário deve ser considerado uma atividade potencialmente muito produtiva no estudo do PLE, capaz de promover habilidades essenciais para o desenvolvimento integral do aluno muitas vezes negligenciadas pela grade curricular obrigatória. O objetivo deste texto é reafirmar a teoria já desenvolvida por alguns pesquisadores brasileiros, por entre outros portugueses e italianos, como por exemplo, (Japiassu: 1998; Koudela: 2005; Marcuschi: 2018; Markko: 2009; Vidor: 2010), a qual defende que, por meio de jogos e da encenação propriamente dita o teatro, no seio da didática, colabora não só para a promoção do sentimento de pertença dos estudantes em relação à comunidade à qual estão incluídos durante os três ou cinco anos nos quais vivem longe de casa, como também para a ampliação do universo artístico e cultural possibilitando o trabalho reflexivo, a capacidade de apreciação estética e, consequentemente, a formação do ser humano consciente das suas diferentes competências e habilidades. Estes autores apresentam estudos nos quais defendem que se podem alcançar objetivos importantes através de procedimentos lúdicos. Por exemplo, Japiassu diz a respeito dos jogos teatrais que:

> Os jogos teatrais são procedimentos lúdicos com regras explícitas. [...] no jogo dramático entre sujeitos (faz-de-conta) todos são "fazedores" da situação imaginária, todos são atores. Nos jogos teatrais o grupo de sujeitos que joga pode-se dividir em "times" que alternam nas funções de "atores e "público". ["...] Na ontogênese o jogo dramático (faz-de-conta) antecede o jogo teatral. (Japiassu: 1998, p. 3).

Koudela conta que através da libertação da criatividade promovida pelos jogos e dramatizações o teatro colabora para a humanização do indivíduo, fazendo com que a sensibilidade aflore, promovendo a reflexão sobre os sentimentos e as ações vividas pelos alunos-atores na "pele" de uma ou outra personagem, propiciando, de alguma forma, o "resgate do ser humano diante do processo social conturbado que se atravessa na contemporaneidade" (Koudela: 2005, p. 147). O teatro, no ensino universitário, proporciona experiências que contribuem para o crescimento integrado do jovem sob vários aspectos. No plano individual proporciona o desenvolvimento de capacidades expressivas e artísticas, enquanto que no plano coletivo, por ser uma atividade de grupo, oferece o exercício das relações de cooperação, diálogo, respeito mútuo, reflexão sobre como agir com os colegas, flexibilidade para com a aceitação das diferenças e aquisição de maior autonomia, como resultado de poder agir e pensar com maior "liberdade" (Camargo: 2003, p. 39). Os estudos de Camargo são suficientes para comprovar estes objetivos, ou seja, na arte podemos encontrar a "emoção" de aprender, desenvolvendo igualmente o conteúdo disciplinar da língua portuguesa e do teatro animado numa perspetiva semiótica com enfoque multicultural. Nesta prática importante, a imaginação (dramática) exerce uma influência positiva no ser humano. Tal como o refere claramente Courtney Richard no seu conceito de dramaterapia:

> A imaginação dramática está no centro da criatividade humana e, assim sendo, deve estar no centro de qualquer forma de educação que vise o desenvolvimento das caraterísticas essencialmente humanas.

> [...] A imaginação dramática, sendo parte tão importante do modo humano de viver, deve ser cultivada por todos os métodos modernos de educação. (Courtney: 2006, p. 281).

No seguimento do tema sobre o cruzamento e o intercâmbio da língua, cultura e literatura portuguesas na sua expressão teatral gostaria, antes de mais, de apresentar a atividade teatral no âmbito universitário de estudantes italianos, jovens e adultos, que estudam a língua portuguesa como L3, com um único curso semestral no 1º ano, e anual no 2º e 3º, junto do Departamento de Interpretação e Tradução da Universidade de Bolonha, sede de Forlì, atividade esta que existe há 26 anos mas o "Grupo de Teatrantes de Português" existe apenas desde 2009. O percurso da atividade teatral no departamento DIT da Universidade de Bolonha, na sede de Forlì é muito importante no país, e não só na cidade ou na região, pois vão à cena no mês de maio espetáculos teatrais em 12 línguas diferentes, perfazendo assim o numero das línguas que aqui se estudam, e alcançando um total de cerca de 250 atores-participantes. Assim sendo, este texto deseja apresentar a pessoal experiência e a descoberta de que este trabalho ao longo dos anos dá resultados positivos. O laboratório teatral universitário em Forlì é uma experiência extraordinária assim como é um ótimo intrumento didático, levando assim à conclusão de que se pode ensinar uma língua estrangeira através dele, e que o o teatro musical, como é este o caso, pode servir para ensinar e aprender uma "outra" língua. Descobre-se assim que ao escreverem o texto e as letras das canções, os alunos aprendem a elaborar frases com uma sintaxe mais elaborada, a aprenderem a usar expressões idiomáticas e maneiras de dizer, a escreverem uma letra com a métrica adequada para poder ser cantada. Está reconhecido que o laboratório teatral é útil para ensinar não só a literatura ou a dramaturgia, como também para a didática das línguas estrangeiras onde estudantes podem experimentar a eficiência de várias técnicas de simulação e dramatização.

A prática teatral torna assim possível experimentar e explorar, todas as vezes que o desejamos, algumas das zonas mais escondidas do nosso próprio ser, incluindo aquelas que mais produzem ansiedade e receio porque são por nós consideradas como negativas. Fazer teatro ensina a conhecer estas ansiedades e a geri-las num ambiente protegido no qual a sociedade, os pais e os amigos, limitam a liberdade do comportamento. Subir para um palco por mais pequeno que seja, ajuda a proteger o próprio ser de receios, chegando a conseguir integrá-los no próprio eu de forma a construir uma personalidade mais ampla. Assim sendo, e sem dúvida alguma, a atividade teatral é formativa e é um instrumento de crescimento em todas as idades, e durante todas as fases da vida. Nos mais novos torna-se no lugar da descoberta e da possibilidade de ser e fazer muitas outras coisas que de outra forma não seria possível, dado que regras sociais e familiares o impedem, criando um espaço no qual fantasia e criatividade podem exprimir-se com a maior liberdade no seio de um percurso de conjunto, isto é, juntamente com um grupo de pessoas-atores. É no encontro destas duas realidades que nasce o laboratório teatral, considerado como um percurso terapêutico que separa o mundo real daquele possível e fantasioso sem regras, ou melhor, com outras regras, típicas dos ambientes imaginários. Eis o motivo pelo qual neste espaço é mais fácil viver, deixar-se transportar, questionar-se, descobrir-se, inventar-se, relacionar-se com os outros. Este é o ambiente ideal para quem é tímido, para quem tem problemas físicos ou dificuldades na linguagem, para quem tem dificuldades no relacionamento quotidiano seja no mundo real seja naquele escolar ou laboral. É o ambiente ideal porque proporciona liberdade, novos cenários, novas personalidades na tentativa de alcançar um crescimento pessoal íntimo e social, ao mesmo tempo. Claro que este caminho não está de todo live de obstáculos e de sofrimento, pois trata-se de

um percurso de passagem de uma passividade inconsciente para uma atividade consciente, dado que se escolhe participar ativamente nele e não se trata de um constrangimento forçado. Chegar a dominar e a enfrentar os próprios receios pode causar, e causa, prazer mas pode ser também um percurso longo e demorado.

O laboratório teatral é aconselhado a todos, desde os mais pequenos até aos adultos em idade avançada, porque além de ser formativo e terapêutico como já o dissemos desenvolve a personalidade, ajuda no relacionamento, proporciona a criatividade, favorece a formação harmónica e da auto-estima, enriquece o conceito de colaboração, partilha e aceitação do outro e da diversidade, assim como o espírito de iniciativa e, obviamente, a expressão pessoal através da linguagem verbal e corpórea. No laboratório teatral cada um pode ceder a própria personalidade aos outros e passar a ser alguém muito diferente de si próprio, pois um homem pode ser uma mulher e vice-versa, um adulto pode ser uma criança e vice-versa, uma pessoa pode ser um animal .... No laboratório teatral pode-se ser tudo aquilo que a fantasia quiser, e o sentimento frequentemente presente nos adolescentes de inadequação desaparece ao "fingir" ser alguém diferente. No laboratório teatral, ou seja, no palco no fim das contas, a formação do ator não é finalizada à transformação "num outro" eliminando o próprio eu, mas sim tem como objetivo aquele de valorizar as próprias qualidades no respeito da própria personalidade. Se um tímido aceita ser o protagonista e cantar num musical, e claramente ninguém o obriga a fazer isso, é porque ele sente que o pode fazer sem incertezas. Segundo uma visão pedagógica a atividade teatral possui os objetivos que proporcionam e facilitam a comunicação com os outros, a aquisição de uma maior segurança pessoal, a gestão da timidez, a expressão (dicção e fonética corretas), a imaginação, a criatividade, o domínio emotivo, a capacidade de observação, a imitação, a fantasia, o contacto com os outros e o corpo dos outros, e a gestão do próprio corpo e do espaço que o rodeia. Desta forma, o espaço cénico representa simbolicamente o espaço social, e aprender a estar sobre um palco e diante de um público, significa passar a ter conhecimento do próprio espaço na vida e junto aos outros. O objetivo é aquele de estimular as relações interpessoais diárias, o conhecimento recíproco, a partilha dos espaços, a cooperação, a descoberta dos tempos - próprio e dos outros -, a valorização da heterogeneidade.

Sempre no seguimento dos já citados estudos de Camargo, mas não só, o teatro permite alcançar a capacidade de conhecer e gerir com eficácia as próprias emoções, oferecendo assim uma forte dose de auto-estima injetada no momento em que se experimentam outras identidades. Através do teatro conseguem-se enfrentar nós emotivos, conflitos interiores e bloqueios comunicativos, e o jogo da representação teatral torna-se num instrumento útil para tolerar emoções fortes, controlar e viver condições que dificilmente e de outra forma poderão ser superadas, tudo isto tendo em conta que uma certa dose de frustação não é impossível evitar, mas que sem dúvida poderá ser dominada mais facilmente. Mas como começar? E qual poderá ser assim um bom ponto de partida? Normalmente as técnicas utilizadas têm como primordial objetivo aquele de relaxar e abater bloqueios e críticas, pois ao fazer parte de um grupo novo ou de uma nova atividade o risco de "fazer má figura" é constante, e então fazer algumas cenas de improvisação e de jogo ou brincadeira dá de imediato uma sensação de relaxamento e distensão humoral notável. Cenas ou jogos que podem ser exercícios de movimento com o próprio corpo, gestos, comunicação não verbal. Depois passa-se para a parte dos exercícios com a voz para aprender a modulá-la e a utilizá-la da melhor forma, tendo em conta os tons, a intensidade e a potência dos sons, para aprender a correta utilização da respiração e do diafragma. Após a tomada de consciência e de perceção das próprias capacidades, passa-se à apresentação pessoal sentados todos em

roda, no chão, para só de seguida poder passar aos exercícios com contato nos outros, ou colaborando com os outros, individualmente ou aos pares. Estas técnicas podem ser usadas com crianças, jovens ou adultos, com pessoas de todas as idades dado que as problemáticas apresentadas encontram-se em qualquer fase da vida e em qualquer idade. Por exemplo são práticas utilizadas como momento de integração de alunos muito pequenos quando vão para o infantário pela primeira vez, abandonando o próprio lar, algumas vezes sem o compreenderem muito bem e considerando-o até mesmo uma violência; ou então usam-se estes jogos para a integração de alunos em ambientes escolares novos ou desconhecidos, se provêm de outros países.

2.A atividade teatral em língua portuguesa no DIT

Há anos que o teatro faz parte, e é, ao mesmo tempo, o fulcro de uma atividade predominantemente interessada a ser um instrumento didático mais do que uma forma de arte por si só. Em vários países espalhados por este mundo fora ensinar através do teatro faz parte de uma reforma assimilada também pelas instituições e já não é só, e apenas, uma escolha de um professor cheio de iniciativa e criatividade. Está reconhecido que o teatro é útil para ensinar não só a literatura como também outras artes, e o uso do laboratório teatral num contexto de didática das línguas num ambiente universitário, sobretudo das línguas estrangeiras como L2 onde o estudante pode experimentar através de exercícios práticos a eficiência de técnicas como simulação, *role play, role taking, role making*, dramatização, etc., está reconhecido como fundamental.

A atividade teatral em língua portuguesa no DIT começou em 2009 no seguimento do interesse de um grupo de estudantes dos vários cursos de língua portuguesa, os quais já fazendo parte há alguns anos desta atividade, e tomando parte noutros espetáculos e noutras línguas, sentiram a necessidade, e a oportunidade ideal, de criarem um espetáculo também em português. Assim sendo, e partir do ano letivo de 2009-2010 até hoje, muitos foram os espetáculos escritos e preparados prontos para serem recitados. O primeiro foi *Falar verdade a mentir*, a comédia de Almeida Garrett, que foi representada na sua integridade, em português, e a rigor de encenação e vestuário. Foram apenas incluídas algumas *gags* para uma maior compreensão do texto. Numero de participantes entre atores e técnicos: 15

Em 2010/11 foi realizada uma nova versão do filme americano que tinha como protagonista a atriz Julie Andrews, *A música no coração* (musical), traduzindo as canções e introduzindo novas coreografias. Foi pela primeira vez projetada a legendagem em italiano. Numero de participantes entre atores e técnicos: 12

Em 2011/12 foi a vez de *Pílulas de Sslmit* (musical), um texto completamente novo e ambientado na época moderna e na cidade de Forlì, onde foram apresentadas as problemáticas típicas dos estudantes desta faculdade. Foram introduzidas algumas canções retiradas de vários desenhos animados da Walt Disney, adaptadas e traduzidas para a língua portuguesa, com relativas coreografias. Numero de participantes entre atores e técnicos: 19

Em 2012/13 *O amor é um horror* (musical) era o título do *remake* do filme de 1975 do realizador Jim Sharman, *Rocky Horror Picture Show*, que por sua vez tinha sido feito a partir do espetáculo teatral com o mesmo nome, e de 1973, da autoria de Richard O'Brien. Foi a partir deste espetáculo que todas as nossas peças passaram a terminar com um bailado final, todos juntos, tal como o final dos filmes da indústria cinematográfica indiana de Bollywood. Numero de participantes entre atores e técnicos: 20

Em 2013/14 foi a vez de *A qualcuno piace Vasco* (musical) imaginado após a visão do filme de 1933, realizado por José Cottinelli Telmo, e que inaugura o género cinematográfico - a comédia à portuguesa. Este espetáculo refaz novamente *A Canção de Lisboa*, num ambiente mais moderno e com mais personagens, pois o grupo era numeroso. A partir deste espetáculo todos os textos foram integralmente representados em língua, com legendas projetadas. Numero de participantes entre atores e técnicos: 29

Em 2014/15 foi interpretado *Um sonho maravilhosamente louco* (musical) para celebrar os 150 anos da obra "As aventuras de Alice no país das maravilhas" de Lewis Carroll, e foi assim realizado um espetáculo cómico e musical utilizando as canções do grupo sueco ABBA. Numero de participantes entre atores e técnicos: 35

No ano letivo 2015/16 subiu ao palco *Fado, Alface e Fantasia* (musical), um texto completamente inédito com base histórica para recordar não só a história do Fado e da sua mais célebre fadista, Amália Rodrigues, como também para dar a conhecer ao público italiano, num percurso sistemático, um pouco mais da época do fascismo com as suas proibições. A ação começa em 1924, em Macau, com Amália pequena que canta um fado e a avó que a proíbe. A neta não aceitando esta proibição pede à avó que lhe conte por qual motivo teve de abandonar Portugal, e deixar de cantar o fado. Na segunda cena a ação passa para os anos 70, numa pequena aldeia chamada Carne Assada, onde um despótico Presidente da Câmara proíbe que se cante o fado. É assim organizado um concurso de talentos – „Carne Assada Tem Talento" - na tentativa de conquistar a possibilidade de se voltar a cantar o fado. Numero de participantes entre atores e técnicos: 30

No ano letivo de 2016/2017, e após os alunos terem visto o filme "A Gaiola Dourada" do realizador Ruben Alves, e do qual gostaram muito, nasceu assim a adequada inspiração para criarem um novo espetáculo musical que teve como base o tema da emigração portuguesa em França. „*Um prédio português*„ foi o título escolhido para apresentar quatro histórias relativas às quatro famílias que moravam nos vários andares, começando por uma porteira portuguesa que tinha regressado a Portugal, após vários anos a prestar serviço em Paris, e o seu bom relacionamento com as várias famílias que ali viviam; havia também um grupo de estudantes veganos, duas terríveis crianças e a sua exigente babysitter, a senhora dos gatos e o seu problema com a ginjinha, e as duas solteironas apaixonadas por Cristiano Ronaldo. No meio de todas estas problemáticas „reais" havia a presença de duas freiras misteriosas que queriam vender a Igreja da Nossa Senhora do Loreto (a igreja dos italianos) em Lisboa. A visita da porteira aos vários apartamentos serviu também como pretexto para a apresentação de vários temas da tradição portuguesa, tais como, a emigração, a religiosidade, a gastronomia regional, a doçaria conventual, a origem do vinho do Porto, a lenda da sopa da pedra e as formas de tratamento. Numero de participantes entre atores e técnicos: 24.

No ano passado, em maio de 2018, o nome do espetáculo foi: „Engarrafados". Partimos da visão do filme „Dot.com" de Luís Galvão Teles que trata o tema da „invasão" espanhola e da rivalidade com a Espanha entre populações fronteiriças. Jogando com os trocadilhos, as maneiras de dizer, as expressões, os *clichés* e as tradições dos dois países, o espetáculo foi escrito contemplando três línguas: português, espanhol e italiano. Numero de participantes entre atores e técnicos: 16

E chegamos assim ao espetáculo deste ano, um musical inteiramente em língua portuguesa com o título: „Uma vida em consulta": texto, legendagem, coreografias, tradução e adaptação musical tudo realizado pelos estudantes de português das várias faculdades da cidade. Após termos visto o filme espanhol „Toc Toc" de 2017 decidiu-se enfrentar uma temática "séria" e importante de forma alegre e descontraída. Apresentando onze casos diferentes, quisemos levar à atenção do público um tema que

aflige e atinge muitos jovens, e muitos de nós também: a síndrome de Tourette. Numero de participantes entre atores e técnicos: 18

Em todos os espetáculos o texto foi escrito em grupo, assim como as letras das canções que adquiriram uma forma original e adequada ao tema do espetáculo; foi feita a legendagem em italiano, e a sua projeção para o público que normalmente ronda as 400 pessoas.

3.O teatro como instrumento didático para o PLE L3

Um dos problemas para o desenvolvimento das múltiplas linguagens fora da sala de aula é que as universidades não possuem estruturas adequadas para a atuação da prática teatral de modo efetivo, e a a carga horária destinada às artes, a carência de verbas para elas destinadas, a formação de professores neste específico o setor e a desvalorização da área em relação às demais disciplinas do planos de estudos dos estudantes universitários, levam ao agravamento desta situação. Digamos que na realidade tudo se apoia na boa vontade dos docentes e alunos.

Ao ler os inúmeros artigos de Juliana Cavassin não podemos deixar de estar de acordo com quanto afirmado e apresentado de seguida: Muito se sabe a respeito da importância do Teatro na Educação em todos os campos de atuação. Os princípios pedagógicos do Teatro traçam relações claras entre Teatro e educação, considerando essa arte como uma forma humana de expressão, a semiótica e a cultura. Daí a ênfase em aspectos sígnicos, simbólicos, de linguagem e comunicação que vem sendo estudados e sistematizados na área, donde podem se destacar algumas idéias e metodologias como:

> - O teatro como conhecimento que é busca respostas para os questionamentos sobre o que é o mundo, o homem, a relação do homem com o mundo e com outros homens nas teorias contemporâneas do conhecimento que propõem novos paradigmas para a ciência como a complexidade do pensador Edgard Morin [....];
> - Abordagens Psicopedagógicas (sobretudo de Piaget nos estudos de Olga Reverbel) que apontam para o desenvolvimento de linguagem e representação, o exercício artístico e coletivo; a construção de conteúdos inerentes à personalidade por intermédio da estética e o valor emocional. Segundo Olga Reverbel (1979), teatro é a arte de manipular os problemas humanos, apresentando-os e equacionando-os.„ (Cavassin: 2008, p. 2-3)

Mas então, e assim sendo, o teatro pode ser, na verdade e efetivamente, um instrumento didático? Pode-se ensinar uma língua estrangeira através duma atividade teatral? O teatro musical pode servir para ensinar e aprender uma "outra" língua? Podemos concluir que sim, pois através desta apresentação dos espetáculos desde os seus primórdios, compreende-se a importância da atividade teatral na didática das línguas estrangeiras, pois todos os alunos tiveram um papel linguístico, isto é, houve quem escreveu os diálogos e dividiu as cenas, quem corrigiu o texto, quem traduziu as canções e as adaptou, quem fez a legendagem, quem se ocupou da narração e das deixas, quem delineou os espaços, as personagens e a situação inicial, quem deu um cariz satírico e humorístico ao texto, e quem realizou e ensinou as coreografias, ocupando-se também do espaço cénico, quem fez a maquilhagem e a roupa de cena, ... mas ninguém deixou de se sentir importante e parte integrante do espetáculo. Ao preparar um espetáculo, o texto, ou os textos, são escritos, adaptados e/ou traduzidos

num exercício dinâmico e constante do estudo de uma língua e da sua cultura. O teatro, neste sentido, pretende ser um instrumento didático na aprendizagem das competências tradutivas linguísticas interculturais. O teatro musical e, acrescentaria, cómico, é sem dúvida importante pois permite memorizar palavras novas, aumentando o próprio léxico, juntamente com aquela da pronúncia correta, até mesmo em pessoas que nunca estudaram a língua estrangeira antes. De facto, várias vezes fizeram parte dos espetáculos em língua portuguesa quem nunca tinha estudado até àquele momento esta língua.

Ao longo dos anos de experiência verificou-se que o estudo da comunicação interlinguística e intersemiótica durante o ano académico não era suficiente, sobretudo com grupos de alunos numerosos, e até mesmo seguindo a sistematização proposta por H. Douglas Brown no seu texto Teaching by principles: An interactive approach to language pedagogy se conseguia alcançar esse objetivo.

> Os objetivos da sala de aula devem estar focados em todas as componentes (gramaticais, discursivas, funcionais, sociolinguísticas e estratégicas) da competência comunicativa. Objetivos estes que devem interligar os aspetos organizativos da linguagem com a pragmática. As técnicas da linguagem são projetadas para engajar os alunos no uso pragmático, autêntico e funcional da linguagem, e as formas da linguagem organizacional não são o foco central. Fluência e precisão são os princípios complementares subjacentes às técnicas comunicativas e, às vezes, a fluência pode vir a ter mais importância do que a precisão, com o fim de manter os alunos envolvidos no uso da linguagem. Os alunos que participam num curso comunicativo não terão, em última análise, o uso da linguagem, produtiva e recetivamente, em contextos não-reaprendidos fora da sala de aula. As tarefas da sala de aula devem, portanto, equipar os alunos com as habilidades necessárias para a comunicação nesses contextos, e o papel do professor é aquele de facilitador e guia, e não de um conferencista com conhecimentos omniscientes. Os alunos são assim encorajados a construirem um significado através da interação linguística genuína com os outros.(Brown: 2000, p. 43)

O teatro com as suas técnicas próprias favorece assim a aprendizagem e a estabilização das línguas estrangeiras, pois graças à magia e à interação espontânea ou dirigida, os participantes deixam-se naturalmente levar, usando expressões e termos aprendidos sem terem medo de cometer erros[1]. Este percurso deve obviamente ser introduzido por alguns exercícios que estimulam a própria confiança no interior do grupo, para que a improvisação e o uso, por vezes exagerado, de gestos e aspetos prosódicos típicos da cultura de chegada, faça com que os alunos-atores adquiram o estado mental ideal e, acrescentaria, perfeito, para poderem assim resolver todas as situações "teatrais" numa língua que não é a própria. Assim sendo, o sucesso está garantido, pois quem mais participa, mais se diverte. A par desta atividade teatral feita ao serão, e após o horário das aulas que durante as mesmas deverão estar incluídas atividades adequadas ao aprofundamento de objetivos tais como os seguintes: fornecer conhecimentos sobre a dramaturgia portuguesa contemporânea e enquadrá-la nas modernas correntes da escrita de teatro; treinar a análise do texto de teatro; abordagem da língua e da cultura portuguesas; a dupla articulação entre dramaturgia e sociedade e entre texto de teatro e espectáculo; exercitar a pesquisa documental sobre textos, autores

[1] com referência também às regras usuais do *process drama*.

e espectáculos. Sem esquecer adequados e importantes conteúdos programáticos como a re-interpretação e a apropriação de temas clássicos**;** o lugar do teatro na História; o teatro dramático e pós-dramático; a tipologia das várias personagens; a voz poética e a descontinuidade narrativa.

O que é então o teatro, sobretudo o teatro em língua estrangeira? Certamente é a arte de falar caraterizada pela confluência das diversas linguagens, pela efemeridade das suas práticas e pela repercussão social que possui. É um discurso composto por palavras e gestos que traduzem pensamentos e imagens. É, em suma, a descoberta da tradução da voz dos outros, e as suas palavras-chave são:

- expressão dramatúrgica
- atividade teatral
- didática das línguas estrangeiras
- laboratório pedagógico, didático e linguístico
- cruzamento e intercâmbio literário e linguistico-cultural

Numa ùnica palavra: Alquimia, porque

> O teatro é mais honesto que o cinema, porque o cinema filma sonhos. O cinema é imaterial, o teatro é material: os actores têm carne e osso, estão lá, vivos, nos cenários. Mas o cinema, não - é um fantasma da realidade. O teatro é mais rico. Os actores estão lá, em carne e osso. No cinema, só está a personagem. O actor já não se encontra lá quando o filme é exibido. O cinema é complementar mas tem uma vantagem: perdura no tempo."[2] - Manoel de Oliveira, entrevista pelo seu 99º aniversário.

O laboratório teatral de PLE trata assim do estudo da Gramática e da Gramaticalização, ou seja, o docente irá apresentar/descrever/explicar os fenómenos gramaticais a partir de diferentes perspetivas teóricas e metodológicas. O estudo do Texto e da Textualização, ou seja, no âmbito deste tema, e encarando o texto tanto em termos de processo como de produto, procurar-se-á caraterizar diferentes formas de 'fazer texto' e analisar classes de texto ou textos singulares, dando conta da articulação entre aspetos contextuais e linguísticos determinantes e evidenciando o funcionamento praxiológico (através do estudo das tradições filosóficas diferentes para pensar com diferentes perspetivas ou dimensões da qualidade da vida humana), e gnosiológico associado à atividade de linguagem, através do estudo das fontes, das formas e do valor do conhecimento humano e dos fundamentos do conhecimento. Com o estudo do Discurso e da Discursividade partindo da conceção de enunciado como unidade linguistico-discursiva, pretender-se-á mostrar a relação entre o discurso e as condições de produção e de ação social, enfatizando o processo de discursividade, entendida como o conjunto de formas e de conteúdos numa construção permanente. Acompanhado da abordagem das caraterísticas literárias, sociais e históricas fundamentais da criação narrativa tendo em conta o estudo da arte dramática (autores e estrutura textual), o conhecimento da época e do lugar onde se desenrola a ação, a realização das cenas numa estrutura de introdução, desenlace e conclusão, terminando com a elaboração dos perfis das personagens (protagonista, principais e secundárias) através da caraterização da linguagem que poderá ser: livre (sem estilo marcado), lenta, acelerada, muda,

[2] Em http://www.citador.pt/frases/o-cinema-e-imaterial-o-teatro-e-material-os-act-manoel-de-oliveira-23282

imóvel, ritmada, cantada, dramática, inventada, bilíngue (com interferências de outras línguas). Quanto à definição do tempo e do espaço cénico os estudantes deverão criar uma linguagem teatral específica para o público em questão que contenha:

- diálogos ou monólogos breves;
- uso da ação e não da descrição;
- uso da repetição de sons e palavras;
- uso das pausas e a velocidade das palavras;
- uso do tom, timbre, intensidade e duração das palavras;
- uso da linguagem musical, palavras ritmadas, melodiosas, trocadilhos e expressões humorísticas (no caso específico da comédia musical);
- frases interrompidas, diálogos cruzados, àpartes;
- uso de terminologia atual, léxico dos jovens e da televisão, ou de canções em voga no momento; gíria e expressõs ou ditos populares;
- uso de metáforas e imagens;
- uso da surpresa, do suspense e do equívoco.

No laboratório teatral, e no final das contas, a formação do ator não é finalizada à sua transformação "num outro" eliminando o próprio eu, mas tem sim como objetivo aquele de valorizar as próprias qualidades no respeito da própria personalidade. Se um tímido aceita ser o protagonista e cantar num musical, e claramente ninguém o obriga a fazer isso, é porque ele sente que o pode fazer sem incertezas. Como já vimos, a visão pedagógica da atividade teatral possui os objetivos específicos que proporcionam e facilitam a comunicação com os outros, assim como a aquisição de uma maior segurança pessoal, a gestão da timidez, a criatividade, o domínio emotivo, a fantasia, o contacto com os outros e o corpo dos outros, e a gestão do próprio corpo e do espaço que nos rodeia. Desta forma o espaço cénico representa simbolicamente o espaço social, e aprender a estar sobre um palco e diante de um público, significa passar a ter conhecimento do próprio espaço na vida e junto aos outros. O objetivo é aquele de estimular as relações interpessoais diárias, o conhecimento recíproco, a partilha dos espaços, a cooperação, a descoberta dos tempos - próprio e dos outros -, a valorização da heterogeneidade.

4.O teatro como um jogo emotivo e um instrumento didático para o PLE

O teatro é a arte de falar caraterizada pela confluência de diversas linguagens, pela efemeridade das suas práticas e pela repercussão social que possui. É um discurso composto por palavras e gestos que traduzem um pensamento e imagens metafóricas. É um laboratório interdisciplinar para a aquisição de competências transversais (soft skills) e as competências específicas no âmbito do processo de aquisiçãoda língua estrangeira para futuros mediadores linguísticos interculturais. É o desenvolvimento da competência comunicativa intercultural, da competência etnoempática, e a estabilização do património literário, teatral e cultural. O teatro permite alcançar a capacidade de conhecer e gerir com eficácia as próprias emoções, oferecendo assim uma forte dose de auto-estima injetada no momento em que se experimentam outras identidades. Através do teatro conseguem-se enfrentar nós emotivos, conflitos interiores, e bloqueios comunicativos, e o jogo da representação teatral torna-se num instrumento útil para tolerar emoções fortes, controlar e viver condições que dificilmente e de outra forma poderão ser superadas, tudo isto tendo em conta que uma certa dose de frustação não é impossível evitar, mas que sem dúvida poderá ser dominada mais facilmente.

CC BY

Na educação, o teatro apresenta-se como uma excelente ferramenta porque funciona como um recurso importante para a formação comportamental. Por meio de jogos teatrais e do trabalho no palco é possível acionar, sem muito esforço, as sete inteligências e desenvolver as habilidades a elas relacionadas. Na prática do teatro por parte dos estudantes, é comum, já no primeiro momento das "aulas", que se utilize o corpo para se expressar e resolver problemas, e que os futuros atores recorram às improvisações de forma a poderem desenvolver os estímulos da cena. No decorrer do processo, desenvolvem-se muito as técnicas de composição e equilíbrio do corpo, dos objetos e do palco por meio de coreografias, ritmo de cena, textura de timbres vocais e utilização de instrumentos, por exemplo. Na ocasião da escolha do texto a ser encenado, assim como em todo o processo de montagem de peças, há grande ênfase na inteligência linguística, já que a partir da definição das personagens trabalham-se os sons, os ritmos e os significados das palavras. Cria-se e modifica-se o texto em função do contexto ou da personagem e dá-se prioridade à função poética em detrimento daquela informativa. (Coelho: 2014, p. 8)

E como começar? Qual poderá ser um bom ponto de partida? Normalmente as técnicas utilizadas têm como primordial objetivo aquele de relaxar e abater bloqueios e críticas, pois ao fazer parte de um grupo novo ou de uma nova atividade o risco de "fazer má figura" é constante, e então fazer algumas cenas de improvisação e de jogo ou brincadeira dá de imediato uma sensação de relaxamento e distensão humoral notável. Cenas ou jogos que podem ser exercícios de movimento com o próprio corpo, gestos, comunicação não verbal. Depois passa-se para a parte dos exercícios com a voz para aprender a modular e a utilizá-la da melhor forma, tendo em conta os tons, a intensidade e a potência dos sons, para aprender a correta utilização da respiração e do diafragma. Após a tomada de consciência e de perceção das próprias capacidades, passa-se à apresentação pessoal sentados todos em roda no chão, para só de seguida poder passar aos exercícios com contacto nos outros, ou colaborando com os outros ou aos pares. Estas técnicas podem ser usadas com crianças, jovens ou adultos, com pessoas de todas as idades dado que as problemáticas apresentadas encontram-se em qualquer fase da vida e em qualquer idade. Por exemplo são práticas utilizadas como momento de integração de alunos muito pequenos quando vão para o infantário pela primeira vez, abandonando o próprio lar, algumas vezes sem o compreenderem muito bem e considerando-o até mesmo uma violência; ou então usam-se estes jogos para a integração de alunos em ambientes escolares novos ou desconhecidos, se provêm de outros países. E com este pensamento este tipo de atividade é um grande estímulo para os professores, os quais no seio da conceção da aula como um palco, depara-se com um percurso dinâmico e colaborativo, informal, caraterizado por múltiplos processos de ação, supervisão, reaciocínio e debate. A coordenação do teatro universitário em língua estrangeira levou, e leva, à constante reflexão pessoal do autêntico trabalho de grupo, no qual encontramos os seguintes aspetos que são igualmente um estímulo para os docentes:

- Constante estímulo para a renovação da programação e das modalidades de ensino;
- Desenvolvimento da figura do docente como mediador linguístico e facilitador da aprendizagem numa dimensão psicopedagógica que conduz os estudantes na própria fase formativa, assim como na pesquisa da identidade;
- Realização de projetos inovativos apresentados a nível institucional, nacional e internacional.
-

Podemos compreender, através da apresentação dos espetáculos desde os seus primórdios, a importância da atividade teatral na didática das línguas estrangeiras, pois todos os alunos tiveram um papel linguístico, isto é, houve quem tivesse escrito os diálogos e dividido as cenas, quem corrigiu o texto, quem traduziu as canções e as adaptou, quem fez a legendagem, quem se ocupou da narração e das deixas, quem delineou os espaços, as personagens e a situação inicial, quem deu um cariz satírico e humorístico ao texto ou quem realizou e ensinou as coreografias, ocupando-se também do espaço cénico, e quem fez a maquilhagem e a roupa de cena, ... mas ninguém deixou de se sentir importante e parte integrante do espetáculo.

Ao preparar um espetáculo, o texto ou os textos são adaptados e/ou traduzidos num exercício dinâmico e constante de estudo de uma língua e da sua cultura. O teatro neste sentido pretende ser um instrumento didático na aprendizagem das competências tradutivas linguísticas interculturais. O teatro musical, e acrescentaria, cómico (pois rir faz bem), é sem dúvida importante pois permite memorizar palavras novas, aumentando o próprio léxico, juntamente com a pronúncia correta, até mesmo em pessoas que nunca tinham estudado a língua estrangeira antes. De facto, várias vezes fizeram parte dos espetáculos em língua portuguesa quem nunca tinha estudado até àquele momento esta língua. Este percurso deve obviamente ser introduzido por alguns exercícios que estimulam a própria confiança no interior do grupo, para que a improvisação e o uso, por vezes exagerado, de gestos e aspetos prosódicos típicos da cultura de chegada, faça com que os alunos-atores adquiram o estado mental ideal e, acrescentaria, perfeito, para poderem assim resolver todas as situações "teatrais" numa língua que não é a própria. Assim sendo, o sucesso está garantido, pois quem mais participa, mais se apercebe dos benefícios que tal atividade fornece, e que poderá igualmente ser o conhecimento sobre a dramaturgia portuguesa, o treino da análise de texto, a abordagem da cultura portuguesa na ótica da dupla articulação entre dramaturgia e sociedade, e entre texto teatral e espetáculo musical, o exercício da pesquisa bibliográfica e documental de textos, autores e espetáculos vindo até a sugerir uma continuação do estudo através da elaboração de teses finais de licenciatura sobre estas temáticas.

5.Metodologia didática, elementos de inovação e objetivos de aprendizagem

A metodologia didática diferencia-se pela abordagem olística (total) e etnográfica aplicada à aprendizagem das línguas estrangeiras. Uma abordagem que recorda e reconduz ao modelo do «falante intercultural» (Kraviski e Bergmann: 2006) e ao modelo de Arnold (2000): a dimensão afetiva influi no processo de aquisição da língua estrangeira, porque conhecimento e afetividade são duas esferas que interagem constantemente entre elas (Arnold: 2000, 2006, Goleman: 2000). O filtro afetivo estimula a motivação e faz com que o falante intercultural possa refletir sobre a própria identidade, apesar de se encontrar, e isto é um paradoxo, numa situação que o obriga a assumir variadas identidades ou personagens. Em relação à aula tradicional o estudante-ator pode assim descobrir caraterísticas escondidas da sua própria personalidade, e explorar a sua «inteligência intra/interpessoal» (Gardner: 1993). Além disto, a metodologia ajuda a diminuir a ansiedade que muitas vezes bloqueia a aprendizagem e que, por vezes, pode dar azo a frustração e medo.

Ao longo dos anos, as atividades propostas e realizadas nos laboratórios teatrais têm levado à redução do «stress cultural» (Larson/Smalley: 1972) e à ultrapassagem as barreiras da inibição. A experiência teatral ajuda a diminuir gradualmente a «ansiedade social» na qual os estudantes-atores tomam iniciativa e mexem-se mais livremente. Ajuda igualmente à integração do fator afetivo e motivacional no processo de aprendizagem, e à

integração das inteligências múltiplas no processo de aprendizagem (Goleman: 1995, 1996, 2006), (Gardner: 1983); ajuda também a integração da comunicação não verbal e do pensar por imagens no ensino linguístico, à integração da prosódia audiovisual na didática da mediação linguística, ao desenvolvimento da competência etnoempática através da experiência teatral, tal como demonstra a descoberta dos «neurões-espelho» (Rizzolatti/Sinigaglia: 2006), ao desenvolvimento da competência comunicativa intercultural através da experiência teatral: a descoberta da cultura como diversidade e não como homogeneidade dos comportamentos (García: 1998); completa o desenvolvimento da flexibilidade mental virada para a solução dos problemas da tradução relacionados com novos contextos enunciativos, ao desenvolvimento de novas linguagens expressivas relacionadas com as novas tecnologias digitais-informáticas-eletrónicas (podcast, videomapping, videoarte, slideshow, postprodução de materiais multimediais, legendagem, social media, etc.), ao desenvolvimento da aprendizagem colaborativa virada para a aquisição da competência de saber trabalhar em grupo (*teamwork*), e, por fim, também ao desenvolvimento de uma nova disciplina transversal nascida do ensino dos mestres do teatro, da antropologia teatral, da comunicação intercultural e das recentes teorias da tradução e interpretação.

A metodologia didática é assim aplicada tendo em conta os seguintes objetivos:

- Tradução: os estudantes tomam ulteriormente consciência do facto de que não existe uma unica solução para resolver os problemas da tradução, no seguimento daquele aumento da flexibilidade mental de que já falámos. Na fase da construção do texto dramático, recorre-se muitas vezes às técnicas da documentação, manipulação textual e reescrita, onde tudo isto contribui ao desenvolvimento da creatividade estimulada também pela leitura multi-sensorial do texto original. No caso da língua portuguesa, e apenas no primeiro espetáculo foi usado um texto já existente em português, enquanto que em todos os outros espetáculos foi escrito um texto novo e original, no qual, por vezes, os alunos escrevem inicialmente em italiano e depois auto-traduziram-no para português.

- Mediação oral e Interpretação de tratativa: no seguimento da aprendizagem cooperativa os estudantes são incentivados a gerir conflitos e a ultrapassar estereótipos ou lugares-comuns culturais. A flexibilidade mental estimulada durante as atividades propostas, favorece uma maior rapidez na passagem de um código linguístico para outro. Nas conversas cara-a-cara aumenta-se o conhecimento da comunicação não verbal, e dos elementos que a caraterizam. Os estudantes tomam maior consciência do ritmo, e do tempo conversacional.

- Interpretação consecutiva: graças aos laboratórios teatrais os estudantes execitam-se sistematicamente nas técnicas para falarem em público (controlo do contato visual, gestualidade, postura, uso da voz, etc.) e aprendem a gerir a comunicação não verbal, refletindo, e ao mesmo tempo, sobre a importância do entrar em empatia con o orador e do desenvolvimento da audição ativa.

- Interpretação simultânea: os estudantes esercitam o uso da voz com profissionalidade, aperfeiçoando a capacidade articulatória. Os exercícios propostos têm a intenção de, por um lado, desenvolver a concentração, o ponto de partida imprescindível para a atenção e para reduzir o "stress da cabine" e, por outro, estimular a flexibilidade e a criatividade necessárias para resolver as dificuldades linguísticas em tempo real.

- Objetivos linguísticos: a estreita relação entre som e gesto, ou seja, a prosódia audiovisual; o desenvolvimento da perceção e da produção olística (total) do fenómeno comunicativo com um contato do tipo multisensorial para a leitura; desenvolvimento da competência prosódica: «o teatro é um instrumento valioso para a aquisição da prática e do aperfeiçoamento da componente da entoação numa Língua Estrangeira; vestindo uma

máscara é mais fácil perder a timidez, perder o medo de falar, de errar, de sentir-se ridículo» (Antonio Hidalgo Navarro: 2012).

6.Alguns exemplos

De seguida, apresentam-se alguns exemplos e casos concretos extraídos dos textos teatrais escritos após a realização de alguns exercícios úteis para a aprendizagem de uma língua estrangeira, isto é, a narração teatral através de:

- a repetição lúdica (seguindo o conceito de "*homo ludens*" com a intenção de melhorar a fonética;
- a aquisição da competência escrita (neste caso, teatral);
- o tempo da leitura (de textos literários);
- a tradução (dos próprios textos e/ou através da legendagem);
- o uso correto da pontuação (tema pouco abordado nos cursos de língua).

1 – o uso da gíria:
" Quem me obrigou a voltar para este inferno! É óbvio que engordo... tenho que me empanturrar de pastéis de Belém para confortar as minhas dores. Eu, uma madame elegante e, modestamente, lindíssima, forçada a ter que lidar com os loucos que vivem neste circo!"

2 - "P: Nada! Agora eu tenho que ir embora porque tenho um assunto para tratar, a senhora faz favor não ponha a música alta.
J: Mas que maneiras! até logo!
H: Bom dia!
P: Bom dia, o tanas! Por acaso a senhora viu duas freiras?
H: Freiras?
P: Não faz mal, eu vou à procura delas sozinha."

3 – "(...) Ruperto Pancrácio (perdido e sonhador): Pára, pára, pára aí, acho que te estás a equivocar! Eu não sei nada desta história!
Adriana: Todos os telejornais estão a contá-la!
Ruperto Pancrácio: Sim, mas… não vejo os telejornais… Vi alguma coisa há poucos dias, mas ao ouvir o nome de Águas Altas só pude pensar em ti! (com cara de parvo) Além disso, eu não sei nada dos negócios da minha mãe, nunca falámos do trabalho dela…
Adriana (chateada): És um ganda parvo! Os negócios da tua mãe tocam-te, tocam-NOS! Se estás a falar verdade então és mesmo um inconsciente… Se na verdade sou importante para ti, deverias fazer alguma coisa!
Ruperto Pancrácio: Sim, juro, eu não sabia nada. Eu não estou interessado nestas coisas, eu só estou interessado em ti…
Adriana (surpreendida): Então não estás a perceber!
Adriana vais-e embora furiosa e Ruperto Pancrácio fica com cara de parvo e grita, desesperado: ADRIANAAAAAA!!! Luz escura.

4 - Neologismos e uso dos diminutivos:
„- Tocam à porta do apartamento da Senhora dos Gatos:
Freiras Maria e Fátima: Bom diaaaa!
Freira Fátima: Eu sou a Freira Fát.... Ooooh que gatinhos tão bonitinhosss!!
Freira Maria: Ehm bom dia minha senhora, eu sou a Freira Maria e esta freira tão pirosa chama-se Fátima.
Senhora dos Gatos: (emocionada) AH! Bomdiazinho! Entrem entrem! Um café? (Empurrando as duas) Freira Fátima: Ehhh, então? um cafézinho?

Fátima Maria: Não, não, obrigada, mas não viemos aqui para um banquete. Estamos aqui porque…..
Senhora dos Gatos: Talvez gostem de um pouco ginjinha?
Freira Fátima: Não sei o que é mas deve ser boa porque rima com gostosinha! Então ....”

5 – Referências culturais:
„Freira Maria: Não, minha senhora, pelo amor de Deus, nós nunca bebemos, regra numero 7 do Código das Freiras Éticas. Não é Freira Fátima?
Senhora: Então e um pouco de chá, poderia ser? Por favor, não sejam tímidas! Sentem-se! (empurrando-as)
Freira Maria: (irritada) A Senhora é realmente encantadora e os seus bichos são adoráveis mas o que estávamos a tentar dizer é que nós estamos aqui para arrecadar fundos para a célebre Igreja de Nossa Senhora do Loreto, a Igreja dos Italianos em Lisboa.
Senhora dos Gatos: Nunca na minha vida tinha ouvido sobre esta Igreja. E porquê estes italianos têm uma Igreja aqui em Portugal? Ah pois, na verdade é porque estão por todo o lado!
Freira Fátima: A devoção a Nossa Senhora do Loreto foi trazida para Portugal pelos comerciantes italianos, daí que a Igreja seja também conhecida por Igreja dos “Italianos”.

6 – Trocadilhos:
„Senhora dos Gatos: (dirigindo-se para a porteira que acabou de entrar, e tentando levantar-se do sofás mas sem sucesso) Portanto, se não quer um café, vou trazer uma boa chávena de chá para si, dado que acabei de o preparar para as freiras! Talvez goste também de um pouco de croquetes?
Porteira: O QUÊÊÊ?
Senhora dos Gatos: esparguetes! Quero dizer esparguetes! Que cabeça a minha! (e bebe um pouco de ginjinha). Eu fi-los com as minhas próprias mãos!
Porteira: Ouça, não há necessidade, na verdade estou com pressa.
Freiras: Nós também vamos embora..
Porteira: Eu só vim para lhe dizer que ..
Senhora dos Gatos: (em pânico) Mas aonde vão? Não podem sair agora! (E obriga-as a sentarem-se novamente) Agora é a hora da história!
Porteira e freiras: (em coro) A hora da história?
Senhora dos Gatos: Claro! Todos os dias e a esta hora eu conto aos meus gatinhos uma lenda portuguesa, e eles gostam tanto de a ouvir! Não é, Onófrio? Hoje vou contar a lenda de sopa de pedra.”

7 – Provérbios:
“Freira Maria: Por amor de Deus, não é possível!
Senhora dos gatos: Como diz?
Freira Maria: Nada nada, peço desculpa. (olhando para a Irmã Fátima e sussurrando-lhe ao ouvido) Parece-me que nem neste apartamento querem comprar gato por lebre!!”

8 - Uso das formas de tratamento:
“CENA 4 - Mary Poppins e os meninos
Mary Poppins: meninos! Basta! Párem de correr! A confusão que estão a fazer já chega!! Agora ponham em ordem todos os jogos que vocês atiraram para todo o lado!
Menina: Uuuuu! Nunca nos podemos divertir!! Tu és má!
Mary Poppins: Teresa, quantas vezes tenho que repetir isto? Com os adultos tem sempre que tratar por você!
Menina: Uuuu! Nunca nos podemos divertir!!! Você é má!
Mary Poppins (satisfeita): Agora está muito melhor!!”

9 – Canção com texto adaptado para a apresentação das formas de tratamento:
“Se faz favor, muito obrigado

Não é tão complicado
Pedir desculpa se formos incorretos
Refrão: Porque o mundo é melhor quando temos boas maneiras
temos boas maneiras, temos boas maneiras,
Sim, o mundo é melhor quando temos boas maneiras
Um sorriso tudo pode melhorar
Agora tenham de ouvir
O que nós vamos dizer:
As boas maneiras temos de lembrar.
Digam bom dia e não perguntem a idade às senhoras,
de outra maneira sem tablet por um mês...
Refrão: (...)"

10 – Adaptação da letra da canção "Happy" de Pharrell Williams (2013) cujo título passou a ser: Se estás com sede.

Sobre um comboio que vai pra Coimbra
Está muito quente, 100 graus à sombra
Não tenho água fria pra beber
Mas aqui *Ibericah* estão a oferecer.

Se estás com sede
Bebe a água de Águas Altas, não te vais arrepender
Se estás com sede
Bebe a água de Águas Altas e vais-te surpreender
Se estás com sede
Hidratado e feliz seja Outubro ou seja Abril
Se estás com sede
Bebe a água *Ibericah* e vais ficar a mil

Num escritório na cidade de Sintra
Está um tradutor que se desconcentra
Não arranja termos para explicar
Que apenas Ibericah pode refrescar

Se estás com sede
Bebe a água de Águas Altas, não te vais arrepender
Se estás com sede
Bebe a água de Águas Altas e vais-te surpreender
Se estás com sede
Hidratado e feliz seja Outubro ou seja Abril
Se estás com sede
Bebe a água *Ibericah* e vais ficar a mil.

7.Concluindo

O reconhecimento e a apreciação manifestados por parte dos estudantes ao longo destes anos de atividade, acompanhado pelo sucesso no percurso realizado pelos próprios estudante-atores naquela que, à primeira vista, poderia parecer apenas uma mera atividade lúdica, tornou-se assim numa parte integrante do *curriculum* formativo dos mesmos, com repercussões transversais que permitem transformar as capacidades desenvolvidas durante os laboratórios teatrais, em habilições profissionalizantes. Um dado significativo a notar é aquele que nos ultimos anos aumentaram, a par e passo, os estágios e as teses com temáticas sobre a atividade teatral, permitindo assim afirmar,

convictos, que o teatro em língua estrangeira é a arte de falar caraterizada pela confluência de diversas linguagens, pela efemeridade das suas práticas e pela repercussão social que possui. É um discurso composto por palavras e gestos que traduzem um pensamento e imagens. É, em suma, a descoberta da tradução da voz dos outros através da fraseologia das emoções. O teatro em língua estrangeira é assim a Arte de falar diante de um público que na maioria das vezes aquela língua não a conhece, é um percurso pessoal e de grupo, é um laboratório vivo, é um momento de integração do valor afetivo e motivacional, das inteligências múltiplas, da comunicação não verbal e do pensar por imagens e da prosódia audiovisual é o desenvolvimento da competência etnoempática, da comunicativa intercultural, da flexibilidade mental, da integração de novas linguagens digitais-informáticas-eletrónicas, da aprendizagem colaborativa de uma nova disciplina transversal.

Referências

ARNOLD, J. (2000), *La dimensión afectiva en el aprendizaje de idiomas*, Cambridge University Press, Madrid. [https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/antologia_didactica/claves/arnold.htm]

BROWN, H. Douglas (2013), *Teaching by principles: an interactive approach to language pedagogy – 2nd. editon*, Longman, on line [https://octovany.files.wordpress.com/2013/12/ok-teaching-by-principles-h-douglas-brown.pdf]

CAMARGO, Maria Aparecida Santana (2003), *Teatro na escola: a linguagem da inclusão.* Passo Fundo: Ed. Universidade de Passo Fundo.

CAVASSIN, Juliana (2008), *Perspectivas para o teatro na educação como conhecimento e prática pedagógica*, em Revista on line Científica/FAP vº 3 [http://periodicos.unespar.edu.br/index.php/revistacientifica/article/view/1624/963]

COELHO, Márcia Azevedo (2014), *Teatro na escola: uma possibilidade de educação efetiva*, em Revista on line Polêm!ca, vol. 12, n.2 [https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/polemica/article/view/10617/8513]

CORDEIRO, Anyelle Caroline E VEBER, Andreia (2017), *O espaço da arte na escola contemporânea: teatro educação, institucionalizações e resistência* em Revista on line Educere [https://educere.bruc.com.br/arquivo/pdf2017/26886_13909.pdf]

COURTNEY, Richard (2006), *Jogo, teatro & pensamento*, ed. São Paulo: Perspectiva.

GARCIA, A. (1995), *El currículo de español como lengua extranjera* ,Edesla, Madrid.

GARDNER, H. (1983), *Formae mentis. Saggio sulla pluralità dell'intelligenza*, Feltrinelli, Milano.

— (1993), *Multiple intelligences: theory in practice*, Basic Books, New York.

GOLEMAN, D. (1995), *Emotional Intelligence*, Bantam Books, New York [tr.it. *Intelligenza emotiva*, Rizzoli, Milano, 1996].
— (1996), *Emotional intelligence: why it can matter more than IQ*. Bloomsbury, London

— (1998), *Working with emotional intelligence*. Bantam Books, New York.

— (2000), *Lavorare con intelligenza emotiva*, BUR Biblioteca Universitaria Rizzoli, Bologna.

HIDALGO, Antonio e CABEDO, Adrián (2012), *La enseñanza de la entonación e nel aula de ELE*, Arco Libros, Madrid.

JAPIASSU, Ricardo (2005), *Jogos teatrais na escola pública. Revista Faculdade de Educação*, v. 24, n. 2, São Paulo.

KOUDELA, Ingrid (2005), *Abordagens metodológicas do teatro na educação.* São Luís: Revista Científica, V.3, n.2, São Paulo.

KRAVISKI, Elys Regina e BERGMANN, Juliana (2006), *Interculturalidade e motivação na aprendizagem de línguas estrangeiras, in Revista Intersaberes,* vol.1, N. 1, pg. 78 – 86.
[https://www.uninter.com/intersaberes/index.php/revista/article/viewFile/88/62]

LARSON, Donald N. e SMALLEY, William Allen (1972), *Become bilingual – a guide to language learning*, ed. Prelim, California.

MARCUSCHI, L. A. (2018), *Produção Textual, Análise de Gêneros e Compreensão*. São Paulo: Parábola Editorial.

MARKO, Leslie (2009), *Dramaturgia cênica na empresa do trabalhador anônimo ao ser visível*. São Paulo. Dissertação de Mestrado. ECA-USP on line.
RIZZOLATTI, GIACOMO E SINIGAGLIA, CORRADO (2006), *So quel che fai - Il cervello che agisce e i neuroni specchio*, Raffaello Cortina Editore, Milano.

VIDOR, Heloise (2010), *Drama e teatralidade: o ensino do teatro na escola*. Porto Alegre: Mediação.

XAVIER, Stéffany Carolayne da Silva e SOUSA, Marinalva de (2018), O *texto teatral como ferramenta didática para o ensino de língua portuguesa no ensino fundamental ii* em Ata do V CONEDU - Congresso Nacional de Educação[http://www.editorarealize.com.br/revistas/conedu/trabalhos/TRABALHO_EV117_MD4_SA15_ID4143_07092018013654.pdf]

Bibliografia Consultada

AAVV, (1998), *Intercultura e formazione nella scuola materna - Esperienze a confronto*, Atti del Corso Nazionale di Aggiornamento, Università Cattolica Del Sacro Cuore, Milano.

AAVV, (2009), *L'esperienza teatrale nella formazione dei mediatori linguistici e culturali*, a cura di García, María Isabel Fernández, Zucchiatti, Marie-Line e Biscu, Maria Giovanna, ed. BUP, Bologna.

AAVV, (2014) *Remate de Males - Literatura e ensino*, in Revista de Teoria e História Literária, nº34.2, ed. Unicamp, Campinas (SP).

BOOTHMAN, Derek (2004), *Traducibilità e processi traduttivi. Un caso: A. Gramsci linguista.* Guerra Edizioni, Perugia.

FAVARO, Graziella (2002), *Insegnare l'italiano agli alunni stranieri,* Progettare la scuola - n° 32, ed. La Nuova Italia, Milano.

FERNÁNDEZ, ZUCCHIATTI, BISCU (2009), *L'esperienza teatrale nella formazione dei futuri mediatori linguistici e culturali*, BUP, Bologna.

FERNÁNDEZ, Biscu (2005/2006), *Theatre in the Acquisition of Intercultural Communicative Competence: The Creation of a Multilingual Corpus of Dramatic Texts for the Training of Future Language Mediators*, in International Journal of Learning, Volume 12.
[http://ijl.cgpublisher.com/product/pub.30/prod.975].

FERNÁNDEZ, ARIZA, BISCU (2007), *The Madness of Imagining New Worlds*, in Scenario. Online Journal for Drama and Theatre in Foreign and Second Language Education. [http://research.ucc.ie/scenario/2007/02/biscu/02/en].

ARIZA, Bendazzoli, BISCU, Fernández, GRIMALDI (2012), *Effective Action of Theatre in the Educational Mapping of Linguistic and Intercultural Mediators*, in SCENARIO, pp. 76-87. [http://research.ucc.ie/scenario/2012/02/Fernandez/08/en].

GIRAD, Denis (1976), *As línguas vivas - ensino e pedagogia,* ed. Livraria Almedina, Coimbra.

LA FORGIA, Francesca (2012), *Didattica della scrittura: i manuali di istruzioni*, Manni Editori, Lecce.

LEMOS, Helena (2000), *Comunicar em Português*, ed. Lidel, Lisboa.

MALDUSSI, Danio (2008), *La terminologia alla prova della traduzione specializzata. L'offerta del terminologo, le esigenze del professionista. Una ricerca dal vivo*, ed. BUP, Bologna.

Sitografia

- http//www.esp.educ.uva.nl
- http//www.eun.org
- http//www.globalclassroom.org
- http//www.iearn.org
- http//www.iie.min-edu.pt
- http//www.netdays.fdti.pt
- http//www.planeta.clix.pt
- http//www.sofweb.vic.edu.au

http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br/portals/cadernospde/pdebusca/producoes_pde/2014/2014_uenp_port_pdp_tania_aparecida_tinonin_da_silva.pdf

Recebido em 08 de maio de 2019

Aceito em 25 de julho de 2019