



Teatro na Escola Hermann Matern de Moscou: tradição em interpretação, inovações educacio- nais e perspectivas sobre atividades artísticas

Viktoria Volkova¹

¹Freie Universität Berlin – Berlim, Alemanha

RESUMO – Teatro na Escola Hermann Matern de Moscou: tradição em interpretação, inovações educacionais e perspectivas sobre atividades artísticas – O artigo descreve os mais de 45 anos de história de tradição teatral na Escola Hermann Matern de Moscou e como esta tradição se transformou em inovação educacional na década de 1990. Um concurso anual de interpretação intitulado *Semana do Teatro para Crianças* começou a ser realizado a partir do fim da década de 1990 para estudantes do 1º ao 11º ano. Entretanto, desde meados daquela década foram introduzidas algumas modalidades educacionais novas baseadas nesta tradição teatral como vivência no ensino de Humanidades nesta escola. Juntamente com modalidades educacionais tradicionais, os estudantes foram incentivados a *encenar* o material escolhido, principalmente nas disciplinas de literatura e línguas estrangeiras (alemão e inglês), mas também de história.

Palavras-chave: **Tradição Teatral. Inovação Educacional. Encenação em Línguas Estrangeiras. Literatura Russa. Comunidades escolares.**

ABSTRACT – Theatre at Moscow Hermann Matern School: performing tradition, educational innovations, perspectives on artistic activities – The article describes the more than 45 years of history of theatrical tradition at Moscow Hermann Matern School as well as the transformation of this tradition into an educational innovation in the 1990s. An annual competition in theatrical performance called *Theatre Week for Children* has been held since the late 1970s for students from grades 1 to 11. However, since the mid-90s, some new educational forms based on this theatrical tradition have been introduced as an experiment in teaching humanities at this school. Alongside traditional educational forms, students have been encouraged to *stage* the elected material, mostly in the subjects of literature and foreign languages (German, English), but also in history.

Keywords: **Theatrical Tradition. Educational Innovation. Staging in Foreign Languages. Russian Literature. School Communities.**

RÉSUMÉ – Théâtre à l'École Hermann Matern de Moscou: tradition, innovations pédagogiques, perspectives sur les activités artistiques – L'article décrit les plus de 45 ans d'histoire de la tradition théâtrale à l'école Hermann Matern de Moscou ainsi que la transformation de cette tradition en une innovation éducative dans les années 1990. Un concours annuel de représentation théâtrale appelé *Semaine Du Théâtre Pour Les Enfants* a été organisé depuis la fin des années 1970 pour les élèves de la première à la onzième année. Cependant, depuis le milieu des années 90, de nouvelles formes éducatives basées sur cette tradition théâtrale ont été introduites comme une expérience d'enseignement des sciences humaines dans cette école. Parallèlement aux formes éducatives traditionnelles, les étudiants ont été encouragés à mettre en scène le matériel élu, principalement dans les matières de la littérature et des langues étrangères (allemand, anglais), mais aussi dans l'histoire.

Mots-clés: **Tradition Théâtrale. Innovation Pédagogique. Mise-en-Scène en Langues Etrangères. Littérature Russe. Communautés Scolaires.**

Raízes Antroposóficas da Tradição Escolar

Considerando o tema da introdução do teatro escolar na Escola Hermann Matern de Moscou e as transformações educacionais em interpretação ao longo desta tradição, sugiro que a tradição, da maneira como existe desde a década de 1980, evoca, de certa maneira, o conceito teatral usado na Escola Waldorf. Se considerarmos as atividades teatrais em escolas Waldorf na Alemanha, podemos descobrir que as aulas de performance (em alemão, *Klassenspiele*) estão incluídas nos módulos obrigatórios no 8º e 12º anos¹ (pelo menos). Porém, a diferença entre os conceitos teatrais da Escola Hermann Matern e aqueles da Escola Waldorf encontra-se, ao meu ver, em suas origens.

A Escola Waldorf é orientada por uma forma especial de ensino educacional e filosófico criado por Rudolf Steiner com base em princípios antroposóficos. Enfatiza que os docentes devem abordar sua antroposofia interna (compreensão da cultura e da natureza humana), e, estimulados por outros exemplos e exercícios, devem usar sua antroposofia para produzir suas próprias ideias criativas:

Fica claro de que maneira ativa o professor criativo é envolvido. Isto acontece de tal forma que os professores recebem e exercitam internamente a Antroposofia (compreensão da cultura e da natureza humana), sua própria produção é estimulada por exemplos e exercícios, e seu próprio raciocínio está dado, mas não é feito nenhum plano nem dedução definitiva (Hellmich; Teigeler, 2007, p. 216-217)².

Em termos metodológicos, a antroposofia é considerada uma ciência prática referente à natureza humana. Dentro de seu escopo, é possível englobar todas as qualidades adolescentes. É necessário apenas aperfeiçoar e refinar concepções antroposóficas alcançadas ao explorar a natureza humana. Então, estas concepções automaticamente se transformam em padrões educacionais e de ensino. Uma exploração abstrata do humano bloqueia o amor humano, o qual deve ser a força fundamental da educação e do ensino. Entretanto, uma concepção antroposófica da natureza humana e sua exploração necessariamente devem aumentar o amor humano, de acordo com Steiner:

A antroposofia unifica a visão teórica do mundo com a percepção vívida, imediata. Não é necessário aplicar leis artificialmente gerais aos fenômenos individuais da vida; continua em plena vida desde o princípio, no qual energe o universal em si como vida. Em consequência, também é um Conhecimento prático do Homem. Sabe como ajudar quando percebe esta ou aquela qualidade no adolescente humano. [...] É necessário apenas aperfeiçoar perspectivas sobre o que é tratado pela antroposofia e elas transformam-se naturalmente em arte da educação e arte do ensino. Uma compreensão abstrata da natureza está longe do amor da humanidade, que deve ser uma força fundamental de toda educação e ensino. A intuição antroposófica deve aumentar a filantropia a partir de cada avanço no conhecimento humano (Steiner, 1961, p. 278-279)³.

Considerando que não é possível explorar o potencial da natureza humana sem envolver as pessoas em atuação, o ensino de Rudolf Steiner *prescreve* a inclusão de atividades performativas no currículo escolar; “performativas” no sentido do princípio de compreender o comportamento humano, ou, referindo-se à virada performativa, *interpretar* todas as práticas humanas.

Em comparação, na Escola Hermann Matern de Moscou tratava-se de *motivação*: um apelo do coração, grande interesse e paixão por introduzir esta tradição teatral anual. Os professores afirmam que é mais fácil aprender tanto a língua materna como línguas estrangeiras na atmosfera da atuação e que até mesmo habilidades em matemática e nos esportes aumentam através dela⁴. Andrey Valeryevich Tolshin, ator russo e pedagogo do teatro, destacou em sua tese sobre improvisação no teatro que a atenção de uma pessoa que está atuando é involuntária e, portanto, não há necessidade de intensificar artificialmente sua atenção: “A atenção de um ator é involuntária, então não há necessidade de fazer esforço algum para mantê-la. O estudante sente alegria, euforia artística e fica bem-humorado” (Tolshin, 2001, p. 76)⁵. Enfocar a atuação como uma forma de comportamento permite que encontremos as raízes de habilidades artísticas, de acordo com Johan Huizinga, especialmente se nos referirmos a crianças:

Mesmo na primeira infância o encanto da atuação é realçado ao torná-la um segredo. Isto é para *nós*, não para os “outros”. O que os “outros” fazem “fora” não nos interessa neste momento. Dentro do círculo do jogo, as leis e os costumes da vida comum já não contam. Somos diferentes e fazemos as coisas de maneira diferente. Esta abolição temporária do mundo comum é plenamente reconhecida na vida da criança [...] (Huizinga, 1980, p. 12)⁶.

Assim, de acordo com Huizinga, o refúgio temporário do *mundo comum* está enraizado no mundo infantil. E se o mundo comum e cotidiano realmente existe, então também é possível criar – pelo menos dentro de alguns intervalos de tempo – um mundo imaginativo. Referindo-se a este princípio, que tende a ampliar as habilidades imaginativas e a construir a consciência das crianças, os professores da Escola Hermann Matern introduziram a tradição da *Semana do Teatro para Crianças*.

Porém, no fim das contas, os exercícios de interpretação nos módulos letivos da Escola Hermann Matern e da Escola Waldorf nos indicam "a força do teatro como potencial para construção da comunidade" (Fischer-Lichte, 2008, p. 51). Um exemplo clássico desta força em potencial, de como a vida individual pode se desenvolver mais se tiver sido formada em uma comunidade de teatro na escola, é a jornalista e roteirista Eugenia Kovalenko⁷, ex-aluna da Escola Hermann Matern. Neste ponto seria adequado citar o sociólogo Emile Durkheim, que disse que "a vida coletiva não se origina da vida individual, mas ao contrário, a segunda é que se origina da primeira. É nesta condição apenas que [...] a individualidade pessoal [...] consegue ser formada e ampliada sem desintegrar a sociedade" (Durkheim, 1964, p. 279). De fato, muitos modos de vida individual de ex-alunos da minha escola foram imensamente influenciados pela comunidade do teatro, determinados por atividades educacionais performativas e conectados de diferentes medidas com teatro ou exercícios performativos semelhantes. Diversos ex-alunos de diferentes anos tornaram-se atores profissionais de teatro. Outros membros da comunidade escolar frequentaram cursos de formação de atores com o objetivo de desenvolver e/ou intensificar habilidades interpessoais, em oratória e até mesmo de gestão para funções como pedagogos, psicólogos, coreógrafos, intérpretes e historiadores. Para não continuar a generalizar a influência fecunda das atividades de teatro na escola juntamente com as perspectivas profissionais abertas por elas, tenho a honra de incorporar o exemplo de minha vida pessoal como antigo membro ativo da nossa comunidade de teatro na escola que participou de todas as atividades teatrais do 1º ao 11º ano (entre 1989 e 2000), tendo aproveitado muito com elas. Depois de ter adquirido habilitação e experiência como professora de alemão e inglês em Moscou, fui convidada a ir para Berlim para realizar minha pesquisa de doutorado baseada em processos de ensaio em teatros

importantes. Assim, continuando como pedagoga em exercício, tornei-me historiadora e pesquisadora em teatro através de meus estudos de doutorado concluídos com sucesso. Considero importante ter vivenciado a atuação teatral como experiência educacional quando criança e adolescente, e compartilho nesta exposição a vivência pedagógica prática da Escola Hermann Matern por meio de 1) minhas lembranças como ex-aluna, 2) minha experiência prática e teórica como pedagoga habilitada e pesquisadora em teatro, e 3) entrevistas com duas professoras minhas: Elena A. Kruglova, professora de alemão, e Tatyana V. Kolpenskaya, professora de história.

História da Tradição Teatral na Escola Hermann Matern

A tradição teatral da Escola Hermann Matern remonta ao início da década de 1970, quando um grupo de estudantes do último ano fundou o *Ensemble of Political Song* após uma proposta da diretora de estudos. O fato de a iniciativa ter sido oriunda da equipe administrativa não explica a falta de voluntários ou de ideias dos jovens naquela época. Ao contrário, muitos adolescentes estavam ansiosos pela fundação de um grupo musical ou de dança ou um círculo de poesia – um tipo de clube de poesia –, um encontro periódico de estudantes interessados e produzindo seus próprios poemas, alguns deles até mesmo com a intenção de participar de concursos. Fundar *clubes de interesse* como estes era uma prática comum entre os estudantes soviéticos e está documentada em diversos filmes⁸. Apenas destaca o fato de que na União Soviética estas propostas precisavam ser primeiro aprovadas pelo Comitê Central porque tudo vinha *de cima*. Tendo sido introduzida à finalidade educacional patriótica, a iniciativa foi percebida, entretanto, não apenas em um contexto político propagandístico, mas como uma possibilidade para ampliar o horizonte educacional⁹. Assim, enfatizando o caráter educacional de sua iniciativa, os estudantes começaram a cantar canções patrióticas em diferentes línguas estrangeiras, contribuindo para a popularidade delas. Embora na época apenas a língua alemã fosse ensinada oficialmente na escola, os estudantes também se sentiam incentivados a cantar várias canções socialistas e do movimento trabalhista em espanhol e em italiano, como *El Pueblo Unido Jamás Será Vencido* do compositor chileno Sergio Ortega, *Hasta Siempre, Comandante* do compositor cubano Carlos Puebla, a canção dos comunistas italianos *Avanti Popolo (Bandiera Rossa)*, letra escrita

por Carlo Tuzzi, *Bella Ciao* composta pelo movimento de resistência anti-fascista durante a Segunda Guerra Mundial etc. Isto se somou a canções do movimento trabalhista e comunista alemão, como *Das Einheitsfrontlied* (em português, *Canção do Fronte Unido*) ou *Solidaritätslied* (em português, *Canção da Solidariedade*), ambas escritas por Bertolt Brecht e compostas por Hanns Eisler; *Der Heimliche Aufmarsch* (em português, *O Destacamento Secreto*) e *Roter Wedding* (em português, *Casamento Vermelho*), escritas por Erich Weinert e também compostas por Hanns Eisler; *Matrosen von Kronstadt* (em português, *Marinheiros de Kronstadt*) (letra em alemão de autoria de Helmut Schinkel) e outras.

Dirigidos por professores de literatura, os estudantes também interpretaram algumas cenas de peças de autores russos clássicos como Alexander Sergeevich Pushkin, Mikhail Juryevich Lermontov, Nikolai Vasilievich Gogol etc¹⁰. Assim, algumas cenas de *Mascarada* de Lermontov foram encenadas, por exemplo, pelos estudantes do 9º ano em 1975¹¹. Obras de M. J. Lermontov faziam parte do currículo das turmas do 5º ao 9º ano na escola. Isto, por sua vez, explica a iniciativa docente de anualmente encenar algumas cenas de *Mascarada* e organizar saraus de poesia de Lermontov.

O patrimônio literário de Alexander S. Pushkin sempre teve popularidade para ser encenado também, de modo que muitas de suas peças, como *A Filha do Capitão*, e alguns poemas foram encenados e desfrutavam de boa reputação durante os assim-chamados *Saraus de Pushkin*. Até mesmo algumas canções e poemas de Sergey Esenin, um poeta severamente censurado e frequentemente proibido na época soviética, podiam ser escutados no palco destes saraus dedicados ao patrimônio literário russo.

Em 1975, estudantes do último ano fundaram o primeiro grupo musical, tendo recebido o nome de *Megapolis*. Eles mesmos compunham as músicas e escreviam as letras, sendo algumas canções escritas em alemão. Após concluir a escola, o líder do grupo fundou um grupo musical profissional e uma de suas canções sobre a cidade de Karl-Marx-Stadt (na antiga Alemanha Oriental e que foi rebatizada como *Chemnitz*) tornou-se popular na União Soviética¹².

Em 1981, Jury Friedman, um novo professor de alemão na escola, fundou um círculo de teatro. Para sua primeira peça em 1982, *A Ópera dos Três Vinténs* de Bertolt Brecht, reuniu estudantes interessados oriundos de

diferentes turmas, convidou outro jovem docente de alemão e até mesmo participou da própria peça, que foi interpretada em alemão, sendo o roteiro adaptado por Friedman a partir do original de Brecht. Foi uma descoberta reveladora que definiu o que se transformou na tradição escolar mais antiga: as gerações seguintes de estudantes que assistiam à peça queriam superar o sucesso daquela produção de 1982 especificamente. Continuaram a encenar outras peças, de modo que este concurso não oficial, mantido todos os anos pelos estudantes, começou lentamente o processo de se transformar em uma tradição¹³.

No começo da década de 1980, a ideia inicial de encenar obras de autores russos também foi assumida por estudantes do ensino médio. Na segunda metade da década de 1980, disseminou-se até mesmo para o ensino fundamental, até que, por fim, foi introduzida oficialmente uma tradição anual intitulada *Semana do Teatro para Crianças*. Desde então, o concurso anual entre estudantes do 1º ao 11º ano tem sido realizado durante a *Semana do Teatro*. Por este motivo, foram trazidos juízes para o concurso. Um júri composto por professores e alguns membros do Comitê para a Cultura elegiam o vencedor e três finalistas. Na década de 1980, apenas peças russas eram encenadas na escola. A explicação para isto encontra-se, obviamente, na participação comum no evento: tanto crianças com 7 anos de idade do ensino fundamental como adolescentes entre 17 e 18 anos eram colocados sob as mesmas condições. Todos tinham que respeitar os limites de tempo para ensaio e apresentação. Assim, para fins de imparcialidade, decidiu-se encenar apenas obras em russo, pois as crianças pequenas precisavam de mais tempo para ensaiar em uma língua estrangeira. Pelo mesmo motivo, as peças estrangeiras eram evitadas porque a ideia era encenar peças apenas na língua original, russo. Este foi o primeiro estágio de desenvolvimento da tradição teatral e foi considerado como uma criação para lazer dos estudantes. Porém, no fim, conforme revela a entrevista com a antiga Diretora de Estudos em Línguas Estrangeiras, esta atividade de lazer indubitavelmente teve grandes efeitos para as gerações seguintes de estudantes.

Entretanto, o período que eu gostaria de destacar é a década de 1990 quando a tradição teatral, conforme era conhecida na Escola Hermann Matern na década de 1980, foi transformada com sucesso em uma inovação educacional graças às reformas no sistema educacional russo.

Inovações Educacionais na Década de 1990

A década de 1990 foi um período intenso em que não apenas a situação política mudou no país, mas também os padrões educacionais sofreram transformações graduais. A escola foi rebatizada e recebeu o número em quatro algarismos 1269 ao invés do nome do comunista alemão Hermann Matern (todas as instituições educacionais na Rússia equivalentes ao ensino médio, como liceus, receberam números de quatro algarismos também). As *plataformas educacionais experimentais* foram introduzidas no sistema educacional na década de 1990¹⁴. Podiam ser consideradas como períodos de cinco anos de duração da transição do sistema educacional soviético até alcançar os padrões educacionais europeus. O Ministério da Educação sugeriu que cada escola deveria elaborar seu próprio programa educacional alinhado com os novos padrões. É necessário dizer que na União Soviética praticamente todas as escolas eram consideradas como escolas de educação geral (em russo, *obscheobrazovatel'naya škola*). Porém, também havia escolas especializadas em Humanidades ou em Ciências Naturais (em russo, *spezškola*).

A partir da década de 1970, a Escola 1269 especializou-se em língua alemã¹⁵ (atualmente, podemos até mesmo usar o termo *Estudos Alemães* porque algumas disciplinas especiais como economia, tradução técnica/literária, história e cultura da Alemanha são desenvolvidas em alemão). Isto se deve ao fato de que após a *virada* na década de 1990, a Escola 1269 criou um novo programa educacional especializado em Humanidades. Em termos de sua nova orientação, a escola foi rebatizada como escola laboratório. Assim, por exemplo, entre 1992 e 1997, a equipe da escola desenvolveu novos métodos de ensino dentro do contexto de uma abordagem individualmente diferenciada para cada estudante¹⁶. Por este motivo, cientistas do Instituto de Educação Aberta de Moscou (em russo, *Moskovsky Institut Otkrytogo Obrazovaniya*) foram enviados para observar o processo de ensino, cooperar com os docentes da escola e contribuir com seu novo programa. Graças à abordagem individualmente diferenciada, cada estudante era tratado especificamente de acordo com seus interesses e talentos individuais. Assim, por exemplo, os estudantes orientados para Ciências Naturais como matemática, física, química ou biologia podiam e até mesmo eram incenti-

vados a frequentar aulas adicionais nestas disciplinas, a receber exercícios avançados como tarefa de casa etc.

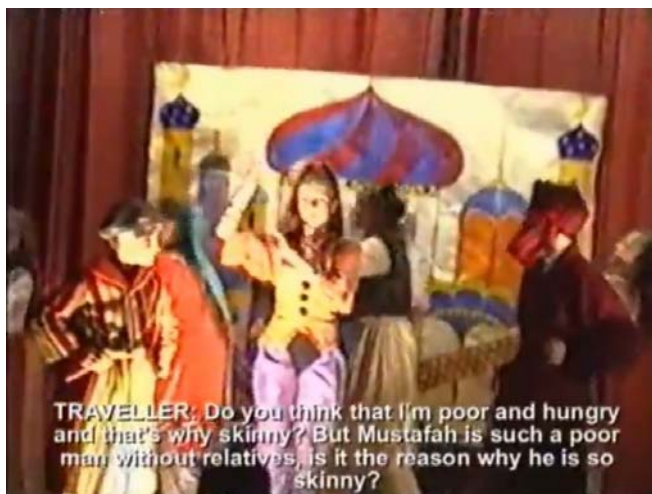
No campo das Humanidades, foram integradas ainda mais inovações em termos da nova plataforma educacional. A explicação para a introdução desta experiência transformacional encontra-se, surpreendentemente, na esfera privada: nossa professora de alemão, Elena A. Kruglova, admitiu em uma entrevista que tinha decidido conduzir uma experiência educacional deste tipo para sua filha, que sofria com timidez e falta de autoconfiança. Assim, nossa professora introduziu um módulo especial denominado *Leitura em Casa* para nós, estudantes do 3º ano. Em 1992, era um módulo opcional, antes de se tornar obrigatório. Incluía não apenas leitura e tradução de textos, mas também a produção de roteiros para encenação de contos de fadas em alemão. Os estudantes eram divididos em grupos e cada grupo trabalhava em uma parte especial do texto inicial do conto de fadas. O vocabulário era treinado em aula primeiro e a seguir eram oferecidos exercícios de treinamento como tarefa de casa. Em casa, o texto era traduzido majoritariamente de ou para a língua alemã para ser depois conferido e corrigido em aula. Quando o texto inteiro tinha sido conferido, os estudantes recebiam uma tarefa relacionada à produção de seu próprio roteiro: precisavam usar o vocabulário recentemente aprendido no diálogo entre os personagens da história. A fim de evitar repetições, os estudantes deviam trabalhar em partes diferentes do texto. Especificamente o trabalho com os contos de fadas *A Princesa e a Ervilha* e *A Rainha da Neve* de Hans-Christian Andersen foi organizado desta maneira. O conto de fadas *Os Músicos de Bremen* dos irmãos Grimm foi encenado por estudantes do 4º ano em 1993. Para esta montagem, foi sugerido usar um roteiro da *Antologia de Roteiros para Teatro em Língua Alemã*. Se não fosse isto, os estudantes do 4º ano teriam enfrentado várias dificuldades linguísticas para concluir seu próprio roteiro, pois o texto inicial era muito avançado para eles em termos de gramática e vocabulário. Além disso, algumas canções alemãs e duas atividades de dança estavam incluídas na performance. Ademais, os estudantes participantes dominavam o texto completo do roteiro, então conseguiriam substituir qualquer outro participante em caso de adoecimento. Foi a única turma que encenou este conto de fadas em particular.

E conforme foi confirmado por nossa professora na entrevista, ela, como mãe, observou imediatamente uma mudança positiva no comportamento e na autoestima de sua filha: minha colega de aula superou sua timidez e ficou mais ativa para dar sua opinião em voz alta em aula. De acordo com Elena A. Kruglova, sua filha também conseguia avaliar corretamente o estado emocional de alguns personagens dos textos escolares, sentia-se à vontade para compartilhar suas sugestões durante discussões em voz alta em aula e superou sua timidez ao demonstrar suas próprias reações emocionais tanto no dia-a-dia como em aula. Isto é uma boa evidência para demonstrar que os estudantes realmente se transformaram e ficaram satisfeitos com estas mudanças positivas.



Vídeo 1 – *Os Músicos de Bremen*. Fonte: Módulo de *Leitura em Casa em Alemão* interpretado por estudantes do 4º ano, março de 1993¹⁷. Disponível em: <<https://youtu.be/28yPqCRA8KE>>.

Em comparação, o conto de fadas *O Anão Nariz*, de Wilhelm Hauff, foi encenado por três gerações diferentes de estudantes. Estudantes do 6º ano criaram seu próprio roteiro, inicialmente em russo, antes que fosse traduzido em alemão. Foi a primeira apresentação incluída no concurso da *Semana do Teatro para Crianças* juntamente com peças faladas em russo. Anteriormente, apenas peças faladas em russo eram consideradas pelos juízes.



Vídeo 2 – *Semana do Teatro para Crianças*: dança do conto árabe *Ali Babá e os Quarenta Ladrões*. Fonte: Interpretada por estudantes do 5º ano, novembro de 1993. Disponível em: <https://youtu.be/fjfvUwTT_Vg>.

O roteiro da peça foi baseado em uma famosa peça radiofônica com o mesmo nome datada da década de 1980. O fonograma e a origem da música são oriundos desta peça radiofônica¹⁸.

O ensino de inglês na Escola começou em 1992, quando escritores anglo-saxões passaram a ser lidos e encenados. A primeira peça em inglês foi *Como Ele Mentiu para o Marido Dela*, de George Bernard Shaw, encenada por estudantes do 9º ano em 1993.



Vídeo 3 – *Como Ele Mentiu para o Marido Dela*. Fonte: Interpretada por estudantes do 9º ano, novembro de 1993. Disponível em: <<https://youtu.be/PQOGuWAH3P8>>.

Cenas de *Alice no País das Maravilhas*, de Lewis Carroll, apresentadas no começo da década de 2000 também permaneceram na lembrança dos professores como uma peça muito divertida¹⁹.

A professora de língua e literatura russa Elvira A. Arefyeva estabeleceu outra tradição na década de 1990 em termos de encenação de autores russos. No contexto da disciplina de literatura, desde a década de 1990 os estudantes do 10º ano apresentavam anualmente cenas das peças de Alexander N. Ostrovsky, famoso dramaturgo russo do século XIX. Sua dramaturgia moderna tornou-se uma marca registrada para o principal teatro dramático em Moscou, o *Maly Theatre*, também conhecido como *A Casa de Ostrovsky*. Na Rússia, a dramaturgia de Ostrovsky está incluída no currículo letivo oficial do 10º ano, sendo por isto que os estudantes do 10º ano de nossa escola sempre encenam suas peças. Tanto os estudantes que farão parte da peça como sua professora permanecem na escola depois da aula e selecionam cenas das peças de Ostrovsky para encenar. A professora sugere os papéis, oferece recomendações e orientações, mas no fim é o estudante que decide qual personagem deseja interpretar. A escolha dos episódios varia de ano para ano. Em geral a lista de peças continua igual, inalterada, com algumas exceções. Cenas de *The Storm*, *Poverty is No Vice*, *Without a Dowry*, *Keep Your Own Sledge*, *It's a Family Affair – We'll Settle It Ourselves* e *The Lucrative Vacancy*²⁰ vêm sendo encenadas na Escola 1269 desde a década de 1990.



Vídeo 4 – *It's a Family Affair – We'll Settle It Ourselves*. Fonte: Interpretada por estudantes do 10º ano, maio de 1999. Disponível em: <https://youtu.be/mXmljWfNw_U>.



Imagem 1 – *Without a Dowry*. Fonte: Interpretada por estudantes do 10º ano, maio de 1999. Ensaio.
Com a professora de Língua e Literatura Russa.



Imagem 2 – *Without a Dowry*. Fonte: Interpretada por estudantes do 10º ano, maio de 1999. Ensaio.



Imagem 3 – *Without a Dowry*. Fonte: Interpretada por estudantes do 10º ano, maio de 1999. Ensaio.



Imagem 4 – *It's a Family Affair – We'll Settle It Ourselves*. Fonte: Interpretada por estudantes do 10º ano, maio de 1999. Ensaio.



Imagem 5 – *It's a Family Affair – We'll Settle It Ourselves*. Fonte: Interpretada por estudantes do 10º ano, maio de 1999. Ensaio.



Imagem 6 – *It's a Family Affair – We'll Settle It Ourselves*. Fonte: Interpretada por estudantes do 10º ano, maio de 1999. Ensaio.



Imagem 7 – *It's a Family Affair – We'll Settle It Ourselves*.
Fonte: Interpretada por estudantes do 10º ano, maio de 1999. Ensaio.



Imagem 8 – *The Storm*. Fonte: Interpretada por estudantes do 10º ano, maio de 1999. Ensaio.

Outro projeto anual precioso desde a década de 1990 tem sido o *Salão Literário* dedicado à Era de Prata da Poesia Russa (do fim do século XIX ao começo do século XX). Dentro de seu escopo, os estudantes selecionam poesia, música e canções deste período e os interpretam no *Salão Literário*. Marina Tsvetaeva, Anna Achmatova, Sergey Esenin, Nikolay Gumilyov, Alexander Block, Osip Mandelshtam, Igor Severyanin, Sinaida Gippius, Dmitry Merezhkovsky e Vladimir Mayakovsky são alguns autores cuja poesia foi escutada no palco da escola. O termo *Era de Prata* data da década de 1920 e se refere ao intenso período intelectual em filosofia e literatura na Rússia. Este termo não se refere nem a um período cronológico específico nem a movimentos literários, mas sim reflete uma maneira especial de pensar. Porém, esta maneira de pensar referindo-se à decadência não era popular em aulas de literatura na União Soviética na década de 1970²¹. Como é bem conhecido, naquela época a ideologia soviética assumiu a prioridade. Este é o motivo pelo qual o interesse geral pela poesia da Era de Prata como patrimônio nacional renasceu apenas algumas décadas mais tarde, na década de 1990. Assim, depois que os estudantes escolheram, decoraram e apresentaram os poemas à professora, ela começa a organizar a ordem de apresentação dos poemas selecionados de acordo com a individualidade de cada estudante participante. O objetivo é criar um encadeamento lógico e um contexto social específico²². O figurino é uma decisão pessoal de cada participante. Assim, os trajes variam desde longos e severos vestidos negros a chapéus coloridos e colheres na lapela do casaco. Esta última variante é usada para imitar um estilo surpreendente, provocante que era muito popular entre os contemporâneos da Era de Prata (os próprios artistas usavam uma palavra francesa – *épatage* – para o efeito obtido com sua aparência).



Vídeo 5 – *Salão Literário, Poesia da Era de Prata*, interpretada por estudantes do 11º ano, março de 2000. Disponível em: <<https://youtu.be/Wh9491VvwVU>>.

Além de recitar poesia, os estudantes e a professora decidiram utilizar peças musicais do período da Era de Prata. Isto produzia um efeito atrativo no palco. Assim, por exemplo, a canção lírica e fantasmagórica *Tango Magnolia* (também conhecida como *In Banana-Lemon Singapore*), de Alexander Vertinsky, tinha grande impacto sobre o público²³.

Devo mencionar que o aniversário de grandes escritores russos como Alexander S. Pushkin, Anton P. Chekhov e Nikolay V. Gogol também era comemorado na nossa escola. O aniversário destes autores muito importantes para a Rússia sempre foi considerado como uma ocasião especial para encenar suas peças durante a *Semana do Teatro para Crianças* e para a disciplina de literatura. A longa lista de peças encenadas por diferentes gerações de estudantes inclui *The Proposal* e *The Anniversary*, de Chekhov; *The Night Before Christmas* e alguns outros contos da coleção *Evenings on a Farm Near Dikanka*, de Gogol; *The Tale of a Golden Cockerel*, *The Tale of Tsar Saltan* e *The Tales of the Late Ivan Petrovich Belkin*, de Pushkin.



Vídeo 6 – *Semana do Teatro para Crianças, The Anniversary*, de Anton P. Chekhov, interpretada por alunas do 11º ano, novembro de 1994. Disponível em: <<https://youtu.be/REtk-VEglu0>>.



Vídeo 7 – *Semana do Teatro para Crianças, The Proposal*, de Anton P. Chekhov, interpretada por estudantes do 11º ano, novembro de 1995. Disponível em: <<https://youtu.be/E-h9w9RLS0I>>.

Elena A. Kruglova, a professora que encenou *The Anniversary* e *The Proposal* de Chekhov em 1994 e em 1995, falou sobre a atmosfera de confiança desenvolvida durante os ensaios.

Orientei meus alunos a pensarem sobre seus vizinhos ou parentes ou até mesmo algum transeunte cujos padrões de comportamento os incentivassem a levar estes padrões de comportamento para seus papéis. Por exemplo, perguntei ao meu estudante que interpretava o latifundiário Chubukov em *A Proposta*: "Em quem você pensa quando lê o texto do personagem Chubukov? Ele se parece com quem?". "Ele é o típico vizinho nosso no campo onde fica nossa *dacha* [casa de férias]. Com certeza, é ele! ", exclamou sem muita hesitação. Mais de cem anos se passaram desde que Chekhov viveu e escreveu aquelas linhas, mas ainda reconhecemos – agora em nossos contem-

porâneos – os traços humanos descritos há quase um século. Assim, nossa discussão terminou com sucesso ao identificar qualidades do personagem nacional russo²⁴.

Esta entrevista é um exemplo de uma abordagem à encenação da literatura clássica russa na escola. Também é o reconhecimento da poderosa influência sobre a imaginação das crianças e sobre o sentimento de sua língua materna. Este sentimento somente poderia ser extraído a partir da língua russa clássica de Pushkin, Gogol, Chekhov etc., especialmente quando o texto do personagem é decorado para ser encenado. Elena A. Kruglova compartilhou que, mais tarde, alguns estudantes utilizavam algumas sentenças de seus textos na vida diária em que uma situação emocional ocorria. Seus estudantes começaram a “sentir a língua”, disse ela (entrevista com Elena Kruglova).

Estes exemplos específicos de eventos ocorridos na década de 1990 proporcionam uma breve visão geral do surgimento de uma comunidade coesa entre docente e estudantes e de comunidades muito mais coesas entre os próprios estudantes. Estas comunidades surgem das atividades em aula e daquelas nos processos de ensaio após as aulas. É ainda mais provável que as comunidades escolares surjam fora da atmosfera tensa da sala de aula. As comunidades são construídas espontaneamente e apenas por pessoas que estão unidas pela mesma ideia²⁵. Neste caso, podemos falar sobre o processo de construir comunidades teatrais dentro de outro processo longo e complexo, a saber, o processo educacional. E é especificamente sobre o processo educacional na escola que, em geral, recai o desenvolvimento intelectual, mental e emocional de uma criança²⁶. As emoções podem ser sentidas da maneira mais forte particularmente na idade de formação da personalidade e, devido a estas intensas emoções, todas as atividades deste período de vida permanecem para sempre na memória de uma criança²⁷. O reformador do teatro Georg Fuchs, por exemplo, falou no começo do século passado sobre “uma estranha intoxicação que nos domina quando, fazendo parte de uma multidão, nos sentimos emocionalmente mexidos [...] [Uma] coisa é certa: há uma emoção que nos percorre quando, como parte de uma multidão, nos encontramos unidos em uma paixão avassaladora” (Fuchs, 1959, p. 3). A partir disso, é possível dizer que as comunidades de teatro escolar, nas quais a criança experiencia as emoções mais brilhantes de sua vida, podem

exercer grande influência tanto sobre a escolha da profissão por um estudante como sobre suas atividades adicionais.

Estratégias Reformuladas na Década de 2000

Antes de concluir, descreverei as atividades realizadas na Escola 1269 na década de 2000. Um excelente exemplo de como a desafiadora colaboração das comunidades escolares influenciou uma orientação profissional individual é Eugenia Kovalenko, egressa da Escola 1269. Era considerada uma estudante exemplar na escola e foi aprovada com distinção em seus exames finais em 1996. Estudou jornalismo na *State Lomonosov University* de Moscou e falava fluentemente quatro línguas estrangeiras. Trabalhando como correspondente do programa *Sobytiya* (em português, *Eventos*) na emissora de televisão TV-Centr (Moscou), Eugenia frequentou a *masterclass* de Zurab Tseriteli na Academia Russa de Pintura. Embora ainda fosse jovem, já era considerada uma promissora jornalista e uma talentosa pintora²⁸ e roteirista. Aos vinte anos, Eugenia Kovalenko morreu tragicamente em um acidente automobilístico na Espanha enquanto fazia uma reportagem em outubro de 2000. Anos depois de concluir a escola, ela escreveu um roteiro que foi descoberto por sua mãe, Olga Kovalenko, em 2001. Em 2002 a peça *A História da Doença do Amor* (em russo, *Istoriya Bolezni Lyubvi*) foi encenada pela diretora teatral Renata Sotiriadi no famoso *Taganka Theatre* em Moscou.



Vídeo 8 – Reportagem de Elena Losinskaya e Sergey Davidiyak para o Primeiro Canal da Rússia sobre Eugenia Kovalenko, egressa da Escola 1269, jornalista, pintora e roteirista, 2002.

Disponível em: <<https://youtu.be/gR4mHtDGGow>>.

A peça foi apresentada no 3º Festival Internacional de Teatro para Crianças e Jovens – Século XXI em Voronezh (Rússia) em 2003, e no Festival internacional de Teatro da Juventude em Pforzheim (Alemanha) em 2007.

Os Artistas Nacionais da Rússia (em russo, *Narodny Chudozhnik Rossi*), Ilya Glasunov e Igor Obrossov, criaram os retratos de Eugenia que podem ser vistos atualmente no Museu de Arte Moderna de Moscou. Em 2001, decidiu-se fundar na Escola 1269 um museu dedicado a Eugenia Kovalenko e chamá-lo de *Eternos 20 anos* (em russo, *Vechnye 20 Let*). Citando o *site* oficial do museu, os museus escolares são considerados “uma forma de educação adicional dentro da instituição educacional”²⁹. Assim, os estudantes de hoje podem aprender sobre a vida de Eugenia e acessar suas obras – obras desta excelente estudante e também membro ativo da comunidade de teatro da escola.

Avançando para meados da década de 2000, gostaria de enfatizar as peças de reconstituição histórica encenadas por clubes de reconstituição, como a *Batalha de Borodino*, sobre o histórico campo de batalha perto de Borodino. A batalha em Borodino constituiu um ponto crucial na campanha, pois foi a última ação ofensiva de Napoleão na Rússia. É de conhecimento geral que, ao recuar, o exército russo preservou sua força de combate, sendo que esta manobra em particular finalmente permitiu empurrar as últimas tropas de Napoleão para fora do país. Os atores em uniforme militar do século XIX reconstituem a batalha entre os exércitos da Rússia e da França. A celebração para a juventude é realizada no último domingo de maio e convida a geração jovem a examinar a história viva. Os jovens têm permissão e incentivo para usar uniformes militares, experimentar refeições militares ou montar a cavalo durante esta festividade. É possível participar destes eventos de reconstituição tanto na disciplina de história (o tema da Grande Guerra Patriótica de 1812 consta no currículo da escola) como na disciplina de literatura, quando os estudantes do 5º ano estudam o poema *Borodino* de Mikhail J. Lermontov no currículo e os estudantes do 10º ano percorrem o grande romance *Guerra e Paz*, de Leo N. Tolstoy.

Conforme os padrões educacionais reformulados, no começo do século XXI foram introduzidos alguns projetos teatrais-educacionais novos em escolas de Moscou. Um bom exemplo é um concurso entre escolas de ensino

de alemão denominado inicialmente *Motivos Bávaros* (agora renomeado *Motivos Alemães*). É patrocinado pelo Departamento de Educação e pertence ao ensino escolar tradicional no campo das Humanidades em Moscou. Este concurso é realizado anualmente e inclui três categorias diferentes. As categorias para 2011, por exemplo, foram: 1) Encenação, 2) Pintura, e 3) Projeto de Pesquisa; o tema do concurso foi *Celebridades que Glorificaram a Bavária*³⁰. Os estudantes da Escola 1269 optaram por escolher Pyotr Ilyich Tchaikovsky, que compôs a música para a lenda alemã *O Lago dos Cisnes*. Um professor de alemão e alguns membros da comissão de pais escreveram um roteiro em alemão. Para a encenação, utilizaram a música composta por Tchaikovsky e alguns elementos coreográficos do balê *O Lago dos Cisnes* (dança espanhola, mazurca, dança russa). Para seu projeto de pesquisa, escolheram uma biografia do poeta russo Fyodor Ivanovich Tyutchev. Tyutchev servia como diplomata em Munique, capital da Bavária, há vinte anos quando seu primeiro livro de poesia foi publicado na Rússia (Dolgopolowa, 1999). Foi também em Munique que Tyutchev se encontrou com o filósofo Friedrich Schelling e o poeta Heinrich Heine. Tyutchev é considerado como o primeiro tradutor de poemas de Heine para a língua russa (Dolgopolowa, 1999).

Conclusão

Nesta exposição, tentei retratar e teorizar a maneira como os pedagogos da escola onde estudei, Hermann Matern de Moscou (rebatizada na década de 1990 como *Escola 1269*) introduziram e aplicaram uma abordagem metodológica específica – individualmente diferenciada – ao ensino de Humanidades. Este enfoque pode ser facilmente comparado com a abordagem antroposófica inventada pelo filósofo austríaco Rudolf Steiner e que tem sido aplicada em Escolas Waldorf. A interpretação como exercício educacional está no cerne da abordagem na Escola 1269 e corresponde aos princípios pedagógicos de Waldorf. Como egressa da Escola 1269 e participante desta vivência educacional, neste artigo segui a história emergente deste fenômeno, forneci informações a respeito do processo de encenação de material oriundo do currículo escolar (*Os Músicos de Bremen* para o módulo de *Leitura em Casa na Primeira Língua Estrangeira* (alemão), *Como Ele Mentiu para o Marido Dela* para o módulo de *Leitura em Casa na Segunda*

Língua Estrangeira (inglês), peças de Alexander N. Ostrovsky e poemas da Era de Prata da poesia russa (para o módulo de Literatura) e definiu as comunidades de teatro na escola como um ponto fundamental para muitos egressos envolvidos no acompanhamento e planejamento de suas vidas escolherem orientação e interesses profissionais. O exemplo da jornalista, pintora e roteirista Eugenia Kovalenko ilustrou a maneira como a vida profissional de uma participante ativa de uma comunidade de teatro na escola pode se desenrolar de maneira brilhante. O artigo também objetiva contextualizar a tradição teatral anual na escola – *Semana de Teatro para Crianças* – dentro do marco de inovações educacionais inventadas e implementadas com sucesso por alguns de meus professores após a virada política na década de 1990, quando o sistema educacional foi reestruturado e os docentes receberam permissão e até mesmo incentivo para pensar em novas estratégias metodológicas (*The Anniversary* e *The Proposal* encenadas por Elena A. Kruglova para celebrar o 135º Jubileu de Anton P. Chekhov; o Salão Literário encenado por Elvira A. Arefyeva juntamente com os estudantes de 11º ano para homenagear os poetas da Era de Prata da literatura russa, pois este período literário pertence ao currículo escolar).

Notas

- ¹ Compare, por exemplo, os currículos de algumas escolas Waldorf na Alemanha em: <<https://www.waldorfschule-kreuzberg.de/schule/klassenspiele/>>, em <<http://www.waldorfschule-darmstadt.de/bildungshaus/schule/>>, em <<http://www.annie-heuser-schule.de/waldorfpaedagogik/klassenspiele/>> ou em <<http://www.fws-mainz.de/schulalltag/klassenspiele/>>. Acessado: 11 set. 2018.
- ² Original em alemão: [...] [Es] wird deutlich, in welcher aktiver Weise der schöpferische Lehrer hier einbezogen wird. Das geschieht so, daß den Lehrern innerlich Anthroposophisches (Menschen- und Kulturverständnis) geboten und es geübt wird, die eigene Produktion durch Beispiele und Übungen angeregt werden, auch die eigene Begründungsfähigkeit, aber keine Pläne und keine fertigen Deduktionen gegeben werden [...] (Hellmich; Teigeler, 2007, p. 216-217).
- ³ Original em alemão: *Anthroposophie vereinigt die theoretische Weltbetrachtung mit der lebensvollen unmittelbaren Anschauung. Sie braucht nicht erst künstlich allgemeine Gesetze auf die einzelnen Erscheinungen des Lebens anzuwenden; sie bleibt vom Anfang an im vollen Leben stehen, in dem sie in demselben das allge-*

meine selbst als Leben schaut. Dadurch ist sie auch praktische Menschenkunde. Sie weiß sich zu helfen, wenn sie diese oder jene Eigenschaft am heranwachsenden Menschen wahrnimmt. [...] Man braucht Anschauungen, zu denen Anthroposophie über den Menschen kommt, nur zu Ende zu führen, und sie werden wie von selbst zu Erziehungs- und Unterrichtskunst. Eine abstrakte Erkenntnis des Menschen führt hinweg von derjenigen Menschenliebe, die eine Grundkraft alles Erziehens und Unterrichtens sein muß. Anthroposophische Anschauung vom Menschen muß mit jedem Vorrücken in der Menschenkenntnis die Menschenliebe steigern (Steiner, 1961, p. 278-279).

- ⁴ Da entrevista com a antiga Diretora de Estudos em Línguas Estrangeiras da Escola 1269, Elena A. Kruglova.
- ⁵ “[В]нимание играющего носит характер послепроизвольного, т.е. для его поддержания не требуется усилий, ученик испытывает подъём духа, радость, творческую эйфорию” (Tolshin, 2001, p. 76).
- ⁶ Original em alemão: *Schon kleine Kinder erhöhen den Reiz ihres Spiels dadurch, daß sie eine kleine Heimlichkeit daraus machen. Das ist etwas für uns, nicht für die anderen. Was die anderen da draußen tun, geht uns eine Zeitlang nichts an. In der Sphäre eines Spiels haben die Gesetze und Gebräuche des gewöhnlichen Lebens keine Geltung. [...] Diese zeitweilige Aufhebung der ‘gewöhnlichen Welt’ ist bereits im Kinderleben völlig ausgebildet [...]* (Huizinga, 1997, p. 21).
- ⁷ Ver a seção *Estratégias Reformuladas na Década de 2000* para o exemplo de Eugenia.
- ⁸ Para nomear apenas alguns: *Molodaya Gvardiya* (em português, *Jovem Guarda*) dos anos 1948 e 2015, *Respublika SHKID* (em português, *República SHKID*, SHKID = *Škola Imeni Dostoevskogo* = escola denominada em homenagem a Fyodor M. Dostoevsky) 1966, *Bolshaya Peremena* (em português, *Grandes Férias Escolares*) 1973, *Rozygrysh* (em português, *Piada Prática*) 1976, *Dva Kapitana* (em português, *Dois Capitães*) 1977.
- ⁹ Da entrevista com a antiga Diretora de Estudos em Línguas Estrangeiras (2005 a 2015), professora de alemão e egressa desta escola, Elena A. Kruglova. A entrevista ocorreu em agosto de 2011 em Moscou.
- ¹⁰ N. T.: A grafia do nome dos autores russos foi mantida em inglês.
- ¹¹ Na década de 1970, o sistema de ensino médio da União Soviética incluía uma etapa do 1º ao 4º ano, outra do 5º ao 8º ano e outra do 9º ao 10º ano. Devido à reforma do Ensino geral e profissional em 1984, o 4º ano foi extinto e o 11º

ano foi introduzido no ensino médio. Em 1989, entretanto, o 4º ano foi reinstituído, de maneira que desde então o programa de ensino escolar geral inclui do 1º ao 11º anos. Em geral as crianças ingressam na escola com idade entre 6 e 8 anos e concluem com 17-18 anos de idade.

- ¹² Ver o vídeo musical oficial *Karl-Marx-Stadt* do grupo *Megapolis*: <<https://www.youtube.com/watch?v=5BO8MgJk3fk>>. Acessado: 11 set. 2018.
- ¹³ Da entrevista com a antiga Diretora de Estudos em Línguas Estrangeiras, Elena A. Kruglova, e com a professora de história, Tatyana V. Kolpenskaya, também egressa da Escola Hermann Matern e participante daquela produção teatral.
- ¹⁴ Da entrevista com a antiga Diretora de Estudos em Línguas Estrangeiras da Escola 1269, Elena A. Kruglova.
- ¹⁵ O cofundador e primeiro diretor da escola, Boris Grozovsky, tinha uma íntima conexão com a viúva russa do ator e ativista social alemão Heinrich Greif. Com auxílio e proteção da viúva de Greif, Grozovsky firmou uma parceria com uma escola de ensino médio em Dresden, cidade natal de Greif. Em homenagem à personalidade de Greif, sua vida, obra e atividades (após a ascensão dos nazistas ao poder, o comunista Heinrich Greif emigrou para a Suíça e depois para Moscou, onde trabalhou até 1945 como editor-chefe da Rádio Moscou e atuou em filmes), Boris Grozovsky decidiu introduzir a língua alemã na escola e especializá-la em estudos alemães.
- ¹⁶ Da entrevista com a antiga Diretora de Estudos em Línguas Estrangeiras da Escola 1269, Elena A. Kruglova.
- ¹⁷ Todos os vídeos e imagens usadas nesta exposição derivam de meu arquivo pessoal (V. V.).
- ¹⁸ Um episódio de uma típica performance falada em russo encenada para o concurso anual *Semana do Teatro para Crianças*.
- ¹⁹ Da entrevista com a antiga Diretora de Estudos em Línguas Estrangeiras da Escola 1269, Elena A. Kruglova.
- ²⁰ N. T.: O título das peças citadas foi mantido em inglês.
- ²¹ Da entrevista com a antiga Diretora de Estudos em Línguas Estrangeiras da Escola 1269, Elena A. Kruglova.
- ²² Por exemplo, o doloroso poema de Marina Tsvetaeva *Ainda Ontem Ele me Olhou nos Olhos* (em russo, *Vchera Escho v Glaza Glyadel*) sobre o fugaz amor

de um homem é seguido por *Carta à Mulher* (em russo, *Pis'mo k Zhenschine*), de Sergey Esenin. Assim, o primeiro poema foi interpretado por uma aluna e o segundo por um aluno, de modo que se transformou em um diálogo oculto e em uma combinação de destinos interconectados (Da experiência pessoal como participante do Salão Literário no 11º ano em 2000).

- ²³ Da experiência pessoal como participante durante o Salão Literário no 11º ano em 2000.
- ²⁴ Da entrevista com Elena A. Kruglova, professora entre 1989 e 1996 e antiga Diretora de Estudos em Línguas Estrangeiras da Escola 1269.
- ²⁵ Por exemplo, pela ideia de demonstrar seus talentos de interpretação via encenação. Tanto quanto sei, apenas participavam do teatro na escola (pelo menos no ensino médio) aqueles estudantes que tinham decidido por si que ensaiar um personagem, decorar os textos, movimentar-se de maneira artística no palco de acordo com seus parceiros de palco, aprender tanto a controlar suas próprias emoções como avaliar as emoções que seu personagem poderia sentir etc. era uma maneira adequada de desenvolvimento pessoal para eles e que, acima de tudo, era muito divertido.
- ²⁶ Para fins de contextualização, vale a pena enfatizar o fato de que entre 6 e 10 anos – idade em que geralmente os alunos frequentam do 1º ao 4º ano – a criança domina as atividades que irá aplicar a partir deste momento ao longo de sua vida: escrever, ler, pensar, contar, processar informações. Nos faixa etária seguinte – entre 10 e 12 anos de idade – são desenvolvidos assiduidade, atenção, concentração e autocontrole, e a habilidade de aprender é fixada. É desnecessário dizer que durante o período da adolescência, entre 13 e 17 anos, o processo de crescimento está conectado com mudanças radicais e reestruturação do sistema hormonal, que é seguido pelos sentimentos emocionais mais evidentes, além de sua expressão. Este é o período da vida da maneira como me recordo como estudante e durante o qual vivenciei mudanças previsíveis similares em meus colegas.
- ²⁷ E de fato, conforme demonstra minha experiência pessoal e foi confirmado pela experiência de egressos anteriores com quem me comunico, quando organizam encontros 10, 20, 35 ou até mesmo 45 anos depois de saírem, lembram e recontam em detalhes o que *sentiam* em determinada situação durante o período letivo. Isto sem mencionar o teatro da escola! Por exemplo, uma vez Elena A. Kruglova descreveu um encontro de egressos vinte anos depois que saiu da escola, e que foi dedicado às peças encenadas por eles na escola. Muitos egres-

sos confessaram que o teatro da escola tinha perpassado toda sua vida posterior, e sua influência tinha se revelado em diferentes situações da vida.

- ²⁸ Para maiores informações sobre as pinturas e a vida de Eugenia, visite o *site* oficial do Museu de Arte Moderna de Moscou em: <www.mmoma.ru/en/exhibitions/etrovka/evgeniya_kovalenko/>. Acessado: 11 set. 2018.
- ²⁹ No *site* oficial do museu da escola pode ser lido “Школьный музей является одной из форм дополнительного образования в условиях образовательного учреждения [...]”. Para maiores informações sobre museus em escolas, ver: <http://dsd1269.ucoz.ru/index/shkolnye_muzei/0-106>. Acessado: 11 set. 2018.
- ³⁰ Da entrevista com a antiga Diretora de Estudos em Línguas Estrangeiras da Escola 1269, Elena A. Kruglova.

Referências

- DOLGOPOLOWA, Svetlana Andreyevna. **Der russische Dichter Fjodor Tjutschew**. Seine kulturellen und familiären Beziehungen zu Deutschland. Moscow: Sofrino, 1999.
- DURKHEIM, Emile. **The Division of Labour in Society**. New York: The Free Press, 1964.
- FISCHER-LICHTE, Erika. **The Transformative Power of Performance**. A New Aesthetics. London: Routledge, 2008.
- FUCHS, Georg. **Revolution in the Theatre**: Conclusions Concerning the Munich Artists' Theatre. Ithaca; London: Cornell University Press, 1959.
- HELLMICH, Achim; TEIGELER, Peter. **Montessori-, Freinet-, Waldorfpädagogik**. Konzeption und aktuelle Praxis. Weinheim; Basel: Beltz, 2007.
- HUIZINGA, Johan. **Homo ludens**: vom Ursprung der Kultur im Spiel. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1997.
- STEINER, Rudolf. Anthroposophie, Erziehung, Schule. In: STEINER, Rudolf. **Der Goetheanumgedanke in Mitten der Kulturkrise der Gegenwart**. Gesammelte Aufsätze, 1921-1925 aus der Wochenschrift Das Goetheanum Gesammelte Aufsätze 36, DAS GOETHEANUM IN DORNACH UND SEINE ARBEIT. Dornach: Verl. der Rudolf Steiner-Nachlassverwaltung, 1961. P. 274-333.



TOLSHIN, Andrey Valeryevich. **Improvisaziya v prozesse vospitaniya aktera**. Thesis (Ph.D. in Art Studies) – Saint Petersburg State Academy of Theatre Art, St. Petersburg, 2001.

Viktorija Volkova é pesquisadora em ensaio. Nasceu e cresceu em Moscou e estudou alemão, inglês, linguística e antropologia pedagógica na *State Linguistic University* de Moscou. Frequentou o curso de teatro em Técnica de Atuação de Michael Chekhov. Defendeu sua tese *The Constitution of the Role Character via Social Emotions During Rehearsal Processes* na *Freie Universität Berlin*. Está preparando sua publicação em Berlim e criando a disciplina de Estudos do Ensaio na universidade.

ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-8599-9594>

E-mail: viktoriavolkova@yandex.ru

Este texto inédito, traduzido por Ananyr Porto Fajardo, também se encontra publicado em inglês neste número do periódico.

Recebido em 30 de abril de 2018

Aceito em 27 de setembro de 2018

Este é um artigo de acesso aberto distribuído sob os termos de uma Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional. Disponível em: <<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0>>.