



OUTPUT 01 – DIRETRIZES

JUVENTUDE, HISTÓRIA E CULTURA PATRIMÓNIO: UM GUIA PARA ANIMADORES JUVENIS E EDUCADORES

Alessandro Pertosa

Working group 01

Alessandro Pertosa, Andrea Anconetani, Asunción Galiano Pérez, Edmilson Gomes dos Santos, Eugenio Criscuolo, Nazzareno Vasapollo, Samuel Chaves Díaz, Sérgio Manuel Pereira Novo

Associated partners



Asociacion Española de
Educacion Emocional



Co-funded by the
Erasmus+ Programme
of the European Union

The European Commission support for the production of this publication does not constitute endorsement of the contents which reflects the views only of the authors, and the Commission cannot be held responsible for any use which may be made of the information contained therein.

SUMÁRIO

1. COMO FAZER PESQUISA HISTÓRICA.....	1
1.1. <i>As origens da pesquisa histórica.....</i>	1
1.2. <i>As etapas da pesquisa histórica.....</i>	1
1.3. <i>Fontes: definição e análise</i>	5
1.4. <i>Mapas conceituais</i>	7
2. PATRIMÓNIO CULTURAL TANGÍVEL E INTANGÍVEL.....	9
3. ESTRATÉGIA DRAMATÚRGICA	11
3.1. <i>Da história ao teatro; do teatro à história.....</i>	11
3.2. <i>Como escolher os factos históricos.....</i>	13
3.3. <i>Como identificar a situação dentro do facto histórico</i>	14
3.4. <i>Como transformar dramaticamente uma noção histórica em um texto teatro</i>	14
BIBLIOGRAFIA.....	15

1. COMO FAZER PESQUISA HISTÓRICA

1.1. As origens da pesquisa histórica

O método de pesquisa histórica não foi aperfeiçoado até o século XVI. Antes de 1500, efetivamente, um facto não era estudado nem considerado na sua complexidade, porque a história era concebida como um mestre de vida e o seu estudo tinha objetivos meramente morais e teológicos. Na Idade Média, os propósitos históricos eram acusados de uma tensão salvífica: escrevia-se para contribuir para a elevação espiritual do povo, certamente não para buscar a verdade histórica de um facto.

Foi apenas no século XVI que surgiu o problema de como organizar a investigação científica da história, questionando as regras a seguir, os protocolos e os métodos de interpretação.

Em tempos mais recentes, por volta do século XIX, os historiadores começaram a articular melhor o seu método de investigação e começaram a distinguir as fontes em intencionais e não intencionais.

A fonte intencional é o testemunho que o autor pretendia transmitir diretamente, enquanto a fonte não intencional é o testemunho que chegou até nós por acaso. Toda a fonte intencional também esconde - ou pode esconder - fontes não intencionais. Estas últimas são consideradas as mais seguras, porque não são manchadas pela vontade do indivíduo em transmitir apenas certas informações.

Neste sentido, então, é lógico considerar uma fonte hagiográfica como não confiável para as informações que ela nos fornece sobre o personagem, mas essa mesma fonte poderia mostrar-se muito útil para todas as informações que ela dá de forma não intencional, e que permite ao historiador reconstruir um período, um contexto, uma situação.

O estudioso deve estar ciente de que as fontes não falam por si mesmas, mas podem fornecer informações interessantes se forem devidamente interrogadas, seguindo consistentemente o método científico.

1.2. As etapas da pesquisa histórica

A pesquisa histórica começa sempre com uma ideia, um interesse, uma intuição desenvolvida na mente do estudioso, que, observando os factos, formula hipóteses. Numa fase posterior, é a metodologia histórica que intervém, para

verificar se a ideia se mantém ou se deve ser posta de lado.

Ao estudar um facto, é necessário começar com a procura por fontes. Esta atividade requer paciência e muito talento, pois consiste em adivinhar onde procurar documentos úteis para o estudo.

A descoberta das fontes é seguida pela análise de documentos, que o historiador realiza com a ajuda de certas ferramentas de disciplinas científicas (epigrafia, filologia).

Por si só, nenhuma fonte pode fornecer todas as indicações úteis para a reconstrução de um facto. Precisamente por esta razão, é aconselhável cruzar as várias fontes, complementando as lacunas com possíveis interpretações e leituras que permitam uma imagem suficientemente clara do evento sobre o qual se pretende falar.

Assim, precisamente por termos em conta que nenhuma fonte é exaustiva em si mesma, a habilidade do historiador reside precisamente na sua capacidade de preencher as lacunas, os vazios das evidências, graças ao seu conhecimento geral da época e ao seu talento.

É evidente que onde o historiador acrescenta a sua interpretação pessoal, ele deve apontar isso e dar a conhecer ao leitor, que assim é capaz de avaliar a fonte e também fazer considerações sobre a adição: ou seja, sobre a interpretação histórica.

O trabalho de pesquisa do historiador pode ser dividido em quatro etapas principais: colocar os factos num tempo (quando?); classificar as informações (como?); identificar os protagonistas (quem?); identificar as causas de um facto (porquê?).

PRIMEIRA ETAPA: Colocando os factos num tempo - Quando?

A colocação dos factos num tempo é realizada quando o observador obtém a resposta à pergunta “quando?” do documento ou da fonte histórica. A fim de esclarecer o “quando” de um facto, é necessário datar, estabelecer uma cronologia e uma periodização.

Ao longo dos milénios, diferentes métodos de datação têm sido utilizados, uma vez que a própria datação está intimamente ligada às visões do mundo. Cada civilização tem dado particular importância aos anos em que os acontecimentos considerados fundamentais para a sua história ocorreram.

No nosso evo, o termo **datação** refere-se ao processo pelo qual determinamos como dividir o tempo e qual o ponto de referência a adotar. Todos os sistemas de datação dividem os eventos em duas épocas: a pré-cristã e a pós-cristã. O nascimento de Cristo, desta forma, assume a característica de um

“ponto de referência simbólico”.

A **cronologia**, por outro lado, é uma disciplina que visa esclarecer as relações temporais dos factos históricos, colocando cada um deles no seu devido lugar no tempo. Para ser mais claro: a cronologia estuda estruturalmente os sistemas de datação.

O termo **periodização**, por outro lado, refere-se à atividade de catalogação de eventos históricos de acordo com um critério estabelecido. É um procedimento que permite criar e aplicar um modelo diacrónico, que ordena o histórico do ponto de vista das mudanças, dos saltos: capta momentos críticos, detetando, seleccionando e hierarquizando as questões que o historiador considera prioritárias e decisivas, de modo a abordar e resolver o problema preciso que surge de tempos a tempos. É uma operação interpretativa que pode dizer respeito a períodos longos (macroperíodos) ou curtos (microperíodos).

SEGUNDA ETAPA: Classificação da informação - Como?

Nesta fase, o historiador tenta entender como os acontecimentos se desenrolaram, respondendo à pergunta “como?”.

De um ponto de vista puramente prático, pode ser útil identificar os vários aspetos que compõem e caracterizam um facto histórico, coletando-os em gráficos ou tabelas de resumo.

Os principais indicadores para classificar estes eventos históricos referem-se geralmente aos campos da economia, política, sociedade e cultura.

Quanto à **economia**, a referência dirige-se às atividades produtivas e ao estudo das formas de organização e gestão da produção de bens. Os setores de investigação são, portanto, a indústria, o comércio e, a agricultura.

O indicador sobre **política** torna possível descrever as formas de gestão de poder e as relações entre os estados individuais.

A análise e o estudo da **sociedade** permitem mostrar os tipos de relações existentes entre os membros da comunidade e as formas de organização da vida associativa. Neste sentido, a família, as classes sociais e as dinâmicas interpersonais são colocadas sob a lupa.

A **cultura** é o indicador final que o historiador utiliza para compreender os hábitos, costumes e crenças dos indivíduos e comunidades. A este nível, o campo de investigação vai da filosofia à religião, passando pela arte e pela moral.

TERCEIRA ETAPA: Identificar os protagonistas - Quem?

Na terceira etapa, a tarefa do historiador é identificar os principais temas da história, respondendo à pergunta “quem?”.

É bastante raro, embora não impossível, que o tema de uma história seja um único tema. Como estamos lidando com factos coletivos, geralmente há muitos atores históricos e estes devem ser classificados de acordo com grupos mais amplos. Nesta perspetiva, trata-se então de identificar a classe social de pertença, o estrato social, o povo ou a nação da matéria em estudo¹.

QUARTA ETAPA: Identificar as causas de um facto - Porquê?

Depois de estabelecer onde e como um certo facto histórico ocorreu e quem são os principais atores, é necessário entender porque um certo fato aconteceu, que causas o tornaram possível, o determinaram ou o provocaram.

Identificar a causa (ou causas) de um facto é fundamental para tentar dar uma interpretação do evento, colocando-o dentro da complexa teia de eventos que chamamos de 'história geral'.

Quando se fala de causas, é necessário distinguir entre causas conjunturais e estruturais. As primeiras são imediatas e produzem efeitos durante um curto período. As causas estruturais (também conhecidas como causas de longo prazo) são mais profundas e devem, portanto, ser consideradas de forma mais ampla, tendo em conta o passado, a periodização dos acontecimentos e os acontecimentos prévios.

Em geral, as causas que produzem efeitos históricos são económicas, sociais, políticas e culturais. As causas económicas estão relacionadas com crises de produção, recessão e estagnação e podem amadurecer em períodos mais longos ou mais curtos. As causas económicas muitas vezes também despoletam causas sociais - como conflitos entre povos ou entre classes - causas políticas - guerras e revoluções - e causas culturais - a propagação de novos costumes, inovações, mutações artísticas.

¹ Por “classe social” entende-se o grupo de indivíduos que partilham a mesma condição económica (por exemplo, burguesia; proletariado). Por “estrato social” entende-se o grupo de indivíduos unidos pelo poder e prestígio político e social, obtido através da hereditariedade (por exemplo, a nobreza). Povos” ou “nações” são grupos de indivíduos unidos por tradições culturais, linguísticas e étnicas (por exemplo, italianos, espanhóis, portugueses). O termo “Estado” refere-se à organização política e jurídica de um povo, encontrada num território, delimitado por limites precisos sobre os quais a soberania do Estado é exercida.

1.3. Fontes: definição e análise

a. Fontes

A narrativa histórica é baseada em dados observáveis, conhecidos como 'fontes'. Estes, entendidos como os instrumentos básicos através dos quais o historiador reconstrói e explica o passado, podem ser classificados como **primários** (diretos), ou **secundários** (indiretos), escritos, não escritos, orais, intencionais e não intencionais.

Uma fonte primária ou direta é definida como todo o material contemporâneo com um facto: documentos originais, manuscritos, códigos em miniatura ou documentos impressos.

As fontes secundárias ou indiretas, por outro lado, são definidas como todo o material produzido posteriormente ao momento histórico em consideração. Neste sentido, as fontes secundárias incluem livros, teses, artigos e estudos sobre um determinado tema ou facto.

Tendo feito esta distinção inicial, é possível classificar ainda mais a fonte como **escrita, não escrita e oral**.

As fontes escritas são fontes literárias ou epigráficas². Fontes não escritas são achados arqueológicos, ferramentas, moedas, fósseis; assim como graffiti, pinturas, imagens, monumentos ou os restos de edifícios históricos de particular importância. As fontes orais, por outro lado, são os testemunhos expressos verbalmente e subsequentemente registados.

Fontes orais têm ressonado em evidência no uso historiográfico apenas recentemente. Há muito que foram ostracizadas e tiveram de lutar vigorosamente para ganhar crédito e aceitação na historiografia oficial.

A crítica inicial era devida ao preconceito acumulado em relação a qualquer coisa que não estivesse escrita, tanto que quando a fonte oral foi creditada, isso foi apenas sob a condição de que fosse transcrita.

Em tempos mais recentes, as fontes orais eram consideradas como tendo significado na sua forma oral. A fonte oral é valiosa precisamente porque é imediata e pouco sofisticada como pode ser uma fonte escrita.

Do ponto de vista da análise crítica, a fonte oral deve ser escrutinada como qualquer outra fonte. E mesmo aqueles que não são obviamente confiáveis revelam-se valiosos, pois podem ser úteis na reconstrução do contexto e das razões pelas quais o narrador errou ou mentiu.

² Epigrafia é aquela disciplina particular que estuda e interpreta o que está escrito em material de apoio duro e, como tal, potencialmente durável ao longo do tempo.

Depois de termos distinguido as fontes em primárias e secundárias, e de seguida

em escritas, não escritas e orais, podemos especificá-las ainda mais em **intencionais** e **não intencionais**.

As fontes intencionais são aquelas que pretendem narrar explicitamente um facto histórico. São, portanto, escritas com o objetivo de dar testemunho de algo que se quer transmitir de certa forma: um exemplo de todos pode ser o “*De bello Gallico*” de Caius Júlio César.

Estas fontes intencionais devem ser analisadas com muito cuidado, pois são geralmente a expressão dos grupos sociais no poder e, portanto, apresentam uma visão deliberadamente orientada para os factos. Para obter uma imagem o mais precisa possível, é então útil comparar as fontes intencionais com fontes de diferentes tipos.

Fontes involuntárias, por outro lado, não respondem à intenção deliberada de entregar à posteridade o relato dos factos históricos. São, portanto, menos orientadas, porque carecem de propósitos de propaganda. Em princípio, elas podem ser consideradas mais confiáveis e permitem ao historiador investigar o facto de forma mais geral, não apenas com o olhar da classe dominante, mas também com o das classes sociais mais baixas.

Fontes não intencionais são, por exemplo, cartas ou correspondência, que, embora não escritas para a posteridade, fornecem detalhes úteis para reconstruir certos eventos pessoais, fornecendo *insights* interessantes sobre a vida.

Dito isto, considere que qualquer objeto pode tornar-se uma fonte. Mas, em si mesmos, os objetos são mudos. Cabe à inteligência do pesquisador interrogar a fonte e interpretá-la para derivar as informações necessárias de forma a reconstruir o facto histórico. Que se deve interrogar a fonte a fim de reconstruir o todo não é, além disso, algo singular, mas de certa forma é a regra. As fontes são frequentemente incompletas, fragmentadas, não homogêneas, porque provêm de diversas origens, talvez não conservadas em perfeitas condições, ou mesmo produzidas originalmente para diferentes fins e por sujeitos que não tinham a intenção de deixar esse objeto para a posteridade.

b. Análise da fonte

Para estudar e analisar criticamente uma fonte, primeiro é necessário datá-la e identificar a sua tipologia: ou seja, estabelecer se é uma fonte primária, secundária, escrita, não escrita, oral, intencional ou não intencional.

Uma vez concluída esta investigação inicial, deve-se estabelecer o nome do autor, se houver, e ao mesmo tempo identificar o propósito para o qual a fonte

foi produzida. Ao fazer isso, deve-se distinguir a informação essencial dos dados secundários, que talvez aprofundem certos aspetos, mas não acrescentam nada ao quadro geral.

Se a fonte que temos está escrita, é possível resumi-la em forma discursiva, resumindo-a com tabelas e diagramas.

Para interpretar uma fonte, é essencial estar na posse de técnicas analíticas que permitam ao historiador decifrar, por exemplo, um texto, lendo-o na língua em que foi escrito. Se, por outro lado, a fonte é um objeto - como no caso de um artefacto cerâmico ou de um fragmento de pedra - é necessário analisar a composição química, estabelecer a proveniência, bem como estudar a forma, saber para que foi utilizado, e talvez tentar interpretar a decoração, adivinhar onde foi produzido e para quem.

Estas operações hermenêuticas podem ser facilitadas por informações sobre a história do achado. Conhecer o caminho percorrido pela fonte é crucial. Saber se um documento escrito é um original ou uma cópia, se é um código em primeira mão ou um manuscrito solicitado por alguém é útil para produzir uma interpretação tão livre de erros quanto o possível. Da mesma forma, se em vez de um documento escrito estamos perante um objeto, é essencial saber onde este foi encontrado, em que condições e em que contexto.

Depois de verificar os dados, interpreta-se a fonte, tentando revelar o seu segredo.

1.4. Mapas concetuais

Depois de interpretar as fontes e apresentar um quadro mais ou menos claro do contexto a reconstruir, pode ser útil elaborar mapas concetuais, permitindo tanto ao estudioso como ao aluno relacionar diferentes aspetos de um mesmo tema.

De um ponto de vista puramente prático, é necessário primeiro distinguir entre informação essencial - a ser incluída no mapa - e informação supérflua. Em segundo lugar, pode ser útil resumir estas informações essenciais e estabelecer uma hierarquia entre as mesmas, para que todas as informações sejam organizadas por ordem de importância. Tendo esclarecido o quadro geral, pode-se finalmente correlacionar todas as informações, estabelecendo conexões de causa e efeito, início e fim de um evento, encontro ou confronto entre as pessoas.

Os mapas concetuais são muito úteis, porque permitem a aquisição de conhecimentos históricos de uma forma visual e intuitiva e servem como base para posterior elaboração.

Tendo em conta a relação entre história e teatro, os mapas conceituais servem certamente como elemento básico para a elaboração de um texto ou informação, que pode depois ser elaborado na escrita dramática.

2. PATRIMÓNIO CULTURAL TANGÍVEL E INTANGÍVEL

A definição de património cultural é bastante recente. De acordo com a organização não-governamental internacional chamada *International Council on Monuments and Sites* (ICOMOS), “o património cultural é um conceito amplo que inclui tanto o ambiente natural como o cultural. Assim, abarca paisagens, lugares históricos, sítios e ambientes criados pelo homem, assim como biodiversidade, coleções, práticas culturais do passado e do presente, experiências de vida e conhecimentos. Ele regista e expressa os longos processos de desenvolvimento histórico que formam a essência de diferentes identidades nacionais, regionais, indígenas e locais e é parte integrante da vida moderna. É um ponto de referência dinâmico e uma ferramenta positiva para o crescimento e a mudança. O património cultural específico e a memória coletiva de cada localidade ou comunidade não é substituível e constitui uma base importante para o desenvolvimento presente e futuro”³.

Esta definição é o resultado de um longo debate que contribuiu para modificar o significado de “património cultural”, alargando o seu âmbito não só aos bens materiais, mas também aos imateriais, intangíveis e espirituais.

A identificação e seleção do património é um processo complexo que envolve o presente, relacionando-o com o passado, com a tradição, com a memória, delineando sobretudo as características gerais de um povo, que é reconhecido dentro de um caminho, uma história, uma paisagem capaz de delinear os contornos da comunidade.

Este esforço não é feito de uma vez por todas, mas precisa de revisão, discussão, análise contínua. Cada geração identifica um património cultural e estabelece os conjuntos de bens que devem ser preservados. Agora, a razão pela qual isso não só acontece, mas urgente hoje, cada vez mais, é explicada por dois conhecidos estudiosos, John Tunbridge e Gregory Ashworth, que argumentam que a necessidade de rastrear as raízes culturais, defendê-las e passá-las para as gerações futuras se deve principalmente a essa necessidade intrínseca que as comunidades têm de dar respostas à demanda de identidade do presente. Num mundo cada vez mais global e fragmentado, o reconhecimento de si próprio em torno de um núcleo claro e de um património torna-se indispensável. “A interpretação do passado na história, escrevem Tunbridge e Ashworth, artefactos e edifícios sobreviventes, memórias individuais e coletivas são todos usados para responder às necessidades sociais e económicas atuais. Assim, o património cultural, por um lado, é o material indispensável para construir e definir a

³ Definição de “património cultural” proposta pelo ICOMOS na 12.ª Assembleia Geral realizada no México, em outubro de 1999.

identidade social, étnica e territorial dos indivíduos, por outro lado, é um recurso económico que pode ser utilizado no âmbito dos esquemas de produção e comercialização das indústrias criativas”⁴.

No processo de descoberta da sua própria identidade, cada comunidade traça o património material e imaterial que a caracteriza entre as pregas da história. Um edifício, uma estrutura, um monumento, uma paisagem, um sítio arqueológico, constituem certamente um património cultural. Mas também o são os mitos, o espírito, a sensibilidade e a linguagem de um povo.

Com isto em mente, em 2003, na sua reunião em Paris, a Unesco adotou a Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial, cujo artigo 2.º estabelece: *“Entende-se por património cultural intangível as práticas, representações, expressões, conhecimentos - bem como os instrumentos, objetos, artefactos e espaços culturais a estes associados - que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos reconhecem como parte do seu património cultural. Este património cultural imaterial, transmitido de geração em geração, é constantemente recriado por comunidades e grupos em resposta ao seu ambiente, à sua interação com a natureza e à sua história, e proporciona-lhes um sentido de identidade e continuidade, promovendo assim o respeito pela diversidade cultural e pela criatividade humana. Para efeitos da presente Convenção, apenas será considerado o património cultural imaterial compatível com os instrumentos internacionais de direitos humanos e com as exigências de respeito mútuo entre comunidades, grupos e indivíduos e de desenvolvimento sustentável”*⁵.

Na nossa compreensão, património cultural intangível significa o conjunto de rituais, tradições, expressões orais, que permitem que o património seja transmitido de geração em geração. A isso somam-se mitos, artes, performances, costumes sociais, assim como atividades artesanais tradicionais ligadas a um território específico.

⁴ J. Tunbridge e G. Ashworth, *Dissonant Heritage: The Management of the Past As a Resource in Conflict*, New York 1995.

⁵ O património cultural imaterial significa as práticas, representações, expressões, conhecimentos, competências - bem como os instrumentos, objetos, artefactos e espaços culturais associados - que as comunidades, grupos e, em alguns casos, os indivíduos reconhecem como parte do seu património cultural. Este património cultural imaterial, transmitido de geração em geração, é constantemente recriado por comunidades e grupos em resposta ao seu ambiente, à sua interação com a natureza e à sua história, e proporciona-lhes um sentido de identidade e continuidade, promovendo assim o respeito pela diversidade cultural e pela criatividade humana.”

3. ESTRATÉGIA DRAMATÚRGICA

3.1. Da história ao teatro; do teatro à história

A forma de ensinar história mudou ao longo dos anos. Houve uma mudança de um método de aprendizagem, principalmente mnemónico, para métodos inspirados na psicologia cognitiva ou mesmo na própria arte de contar histórias. Neste sentido, atente, por exemplo, as considerações que Keran Egan apresenta no seu *“Ensino como contador de histórias: Uma abordagem alternativa ao ensino e ao currículo na escola primária”*. O autor critica o modelo tradicional do ensino da história, convidando o professor a conceber as lições como performances ou histórias reais a serem contadas, e não como objetivos secos a serem alcançados. A história, de facto, não é um conjunto de noções a serem lembradas, mas é o resultado de encontros e confrontos humanos que acontecem todos os dias, desde tempos imemoriais, e que narram a dificuldade de estar no mundo.

Para Keran Egan, então, *storytelling* (contar histórias) não só está no coração do processo de aprendizagem, mas também estimula a imaginação dos alunos, que assim também serão capazes de memorizar melhor as noções. A aprendizagem da história pode satisfazer a nossa curiosidade; pode fazer-nos descobrir como os nossos antepassados viveram e o que fizeram; pode reforçar o nosso sentido de pertença a uma comunidade; pode fornecer-nos factos interessantes sobre as origens e as causas dos conflitos, bem como sobre as dificuldades ou sucessos que vivemos hoje.

O estudo da história também estimula a abertura de espírito. Somos confrontados com a diferença, a alteridade, o estranho, que afinal é o nosso semelhante, mesmo que ele viva no outro lado do mundo. Aprofundar o passado pode-nos ajudar a entender como as pessoas viviam noutros continentes.

Assim como conhecer culturas distantes e religiões diferentes pode-nos tornar mais abertos e capazes de compreender a complexidade. Pode colocar-nos numa posição de ser dada exclusivamente consideração ao património cultural imaterial compatível com os instrumentos internacionais de direitos humanos existentes, bem como com as exigências de respeito mútuo entre comunidades, grupos e indivíduos, e de desenvolvimento sustentável”.

compreender que, independentemente das diferenças, há algo no fundo de cada um de nós que nos torna semelhantes uns aos outros: a humanidade. E a

humanidade consiste precisamente nessa capacidade de se fazer sempre as três famosas perguntas de sentido: quem sou eu? de onde venho? para onde vou?

Cada homem de cada vez, de cada civilização, sempre se fez estas perguntas. E assim a história acostuma-nos a descobrir a relatividade das coisas, e mostramos como ideias, crenças, doutrinas, sob diferentes aparências, se repetem de maneira semelhante.

O teatro usa e funde as linguagens verbal, auditiva, visual e corporal. Faz uso de memorização, interpretação, improvisação, atenção, assim como organização espacial e verbalização para permitir ao ator expressar-se no seu melhor e estabelecer uma boa relação com os outros atores e com o público.

Para realizar a missão de atuar com consciência, é necessário também conhecer a literatura, as artes, a cultura em geral, assim como a história. Todas estas competências implicam a mobilização dos aspetos cognitivos, afetivos, sociais e motores das disciplinas; implicam também aprendizagem, exercício repetitivo e processamento do conhecimento.

O teatro, pela sua própria essência, permite que todas estas características inerentes à expressão artística sejam combinadas na sua própria forma de expressão-comunicação, sendo um dos mais valiosos e completos meios educativos. Um meio, onde a amplitude da sua ação (abrangendo quase todos os aspetos importantes do desenvolvimento das crianças e dos jovens), bem como a grande diversidade de formas que pode assumir (pode ser adaptado em função dos objetivos, da idade e dos meios disponíveis) fazem dele, por excelência, a principal forma de atividade educativa.

O uso do teatro como ferramenta pedagógica para aprender sobre o passado permite ao aluno deixar de tomar uma posição sempre passiva em relação à história e reconhecer-se como um sujeito ativo e crítico. A construção de uma cena ou de um texto dramatúrgico requer que o aluno mergulhe no conteúdo e contextualização do que deve ser elaborado. Neste caso, a história, torna-se uma ferramenta, já não é o fim. Não se estuda a história para conhecê-la, mas estuda-se a história com a intenção de traduzir o facto numa obra de arte.

Num estudo muito recente, Kisida, Goodwin e Bowen mostraram a eficácia pedagógica de um programa que mistura drama com conteúdo de histórias. Os três autores concluíram que os alunos demonstram mais interesse, empatia e melhor assimilação e compreensão da história. Eles afirmam ainda que “os educadores podem ter confiança de que a aprendizagem baseada em padrões é um resultado viável de ambientes de aprendizagem integrados nas artes e, em alguns casos, pode ser mais eficaz do que os ambientes típicos de aprendizagem em sala de aula. Os líderes educacionais devem explorar parcerias com instituições culturais como uma ferramenta significativa e eficaz para a aprendizagem

dos alunos através de outras disciplinas e experiências artísticas”⁶.

Segue-se, então, uma sinergia entre a história e o teatro que permite ao aprendiz adquirir conhecimento de acontecimentos passados através da arte do teatro. A história torna-se então um meio de produção artística. A arte, por sua vez, não só se manifesta como tal, mas também assume o disfarce de um instrumento de conhecimento. Através do teatro, da peça ou do roteiro, o jovem aprendiz adquire ativamente habilidades que não apenas sedimentam de forma mnemônica, mas vibram por dentro, fazendo ressoar no seu coração o eco da interpretação artística.

3.2. Como escolher os factos históricos

Diante de uma série interminável de eventos, todos eles potencialmente transformados em espetáculo teatral, que factos históricos é preferível escolher, a pesca no vasto mar de eventos?

É evidente que não existe um método de tamanho único e, provavelmente do ponto de vista pedagógico, pode ser mais útil interagir com os alunos, talvez encontrando uma base comum ou interesses predominantes.

Na nossa opinião, a imaginação e o impulso dos jovens alunos poderiam ser melhor estimulados por um estudo aprofundado da história da área em que vivem. Também acreditamos que é até muito interessante optar por aprofundar o estudo de episódios menos conhecidos e famosos: ou seja, aqueles episódios que estão escondidos e não adequadamente descritos por tratados históricos gerais. Ao focar os factos de um território específico, a atenção volta-se para a chamada micro-história: ou seja, para aquele método de investigação historiográfica baseada na coleta e exame de factos mínimos e ambientes circunscritos, que, no entanto, só pode ser entendida se colocada no contexto mais geral. Na verdade, são precisamente os pequenos eventos que muitas vezes não são mencionados, os eventos considerados marginais, que compõem o grande quebra-cabeças da história humana. Se o pequeno evento se tivesse desenrolado de forma diferente, a história humana seria diferente. Acrescente-se a isto o acontecimento de o pequeno facto estar sempre ligado a um território bem definido. Portanto, se se quer partir de um interesse num território específico, é preferível trabalhar num evento menor, mas que caracterize claramente o próprio local onde aconteceu.

⁶ B. Kisida, L. Goodwin, D. H. Bowen, *Teaching History Through Theater: The Effects of Arts Integration on Students' Knowledge and Attitudes*, in 'AERA Open, 6' (2020), p. 9.

3.3. Como identificar a situação dentro do facto histórico

Depois de ter escolhido o facto a ser estudado em profundidade, é essencial traçar a situação principal dentro deste, tendo em mente que sem uma situação não há teatro. O evento, além de ser estudado e explorado, deve ser transformado numa performance. O espetáculo é um evento que os artistas - através da fala, do gesto, do canto, da dança ou com uma combinação variada de diferentes artes cénicas - simulam diante de um público ao vivo.

O facto histórico deve, portanto, ser recontado e colocado dentro de uma estrutura dramática - geralmente constituída por um texto escrito ou improvisado - que tenha uma clara intenção narrativa, com propósitos tanto populares como expressivos. Ou seja, além de divulgar o evento, o teatro - como forma de arte - também tem a tarefa de indicar leituras do presente ou do passado, através de performances que facilitam ou estimulam a reflexão.

3.4. Como transformar dramaticamente uma noção histórica em um texto teatro

Depois de rastreado o facto e estudado a situação principal que se quer recontar, é preciso questionar como transformar o conhecimento histórico - ou um conjunto de documentos - numa performance teatral real.

Para chegar à composição de um texto dramático, dois caminhos alternativos de escrita podem ser seguidos: o caminho da caneta para o corpo, e o caminho do corpo para a caneta.

A procissão desde a caneta até ao corpo do ator é o método tradicional. Quem escolhe este caminho, elabora dramaticamente as fontes históricas, as notas, as noções adquiridas, construindo um texto que, numa fase posterior, o ator pode talvez modificar ligeiramente, mas que, no entanto, encontra-se já bem definido.

O caminho, por outro lado, do corpo para a caneta inverte o processo criativo. Noções históricas servem de ponto de encontro entre o dramaturgo e o ator, que coopera na realização do texto com improvisações e intuições cénicas.

BIBLIOGRAFIA

- Allegra, Luciano, *La nascita della storia sociale in Francia: dalla Comune alle "Annales"*, Torino: Fondazione Luigi Einaudi, 1977.
- Arnaldi, Girolamo, *Conoscenza storica e mestiere di storico*, Bologna: il Mulino, 2010.
- Bermani, Cesare (a cura di), *Introduzione alla storia orale. 1. Storia, conservazione delle fonti e problemi di metodo*, Roma: Odradek, 1999.
- Bloch, Marc, *Apologia della storia o mestiere di storico*, Torino: Einaudi, 1998.
- Bloch, Marc, *Storici e storia*, Torino: Einaudi, 1997.
- Braudel, Fernand, *Civiltà materiale, economia e capitalismo (secoli XV-XVIII). 3. i tempi del mondo*, Torino: Einaudi, 1982.
- Braudel, Fernand, *Scritti sulla storia*, Milano: Bompiani, 2003.
- Burke, Peter (a cura di), *La storiografia contemporanea*, Roma; Bari: Laterza, 1993.
- Burke, Peter, *Storia e teoria sociale*, Bologna: il Mulino, 1995.
- Burke, Peter, *Testimoni oculari: il significato storico delle immagini*, Roma: Carocci, 2002.
- Burke, Peter, *Una rivoluzione storiografica: la scuola delle "Annales", 1929-1989*, Roma-Bari: Laterza, 1992.
- Canfora, Luciano, *Storici e storia*, Torino: Aragno, 2003.
- Cantimori, Delio, *Storici e storia*, Torino: Einaudi, 1971.
- Chabod, Federico, *Lezioni di metodo storico*, Roma: Laterza, 1991.
- Davis, Natalie Zemon, *La passione della storia: un dialogo con Denis Crouzet*, Roma: Viella, 2007.
- De Bernardi, Alberto-Guarracino, Scipione (a cura di), *Dizionario di storiografia*, Milano: B. Mondadori, 1996.
- De Luna, Giovanni, *La passione e la ragione: fonti e metodi dello storico contemporaneo*, Milano: La Nuova Italia, 2001.
- D'Orsi, Angelo, *Alla ricerca della storia: teoria, metodo e storiografia*, Torino: Paravia, 1999.
- Egan, K., *Teaching as storytelling: An alternative approach to teaching and curriculum in the elementary school*, Chicago: University of Chicago Press, 1989.
- Galasso, Giuseppe, *L'Italia come problema storiografico*, Torino: UTET, 1979.
- Galasso, Giuseppe, *Nient'altro che storia: saggi di teoria e metodologia della storia*, Bologna: il Mulino, 2000.
- Galligani, Daniela (a cura di), *Le credibili finzioni della storia*, Firenze: Centro editoriale toscano, 1996.

- Giannessi, Egidio, *Considerazioni introduttive sul metodo storico*, Milano: Giuffrè, 1992.
- Ginzburg, Carlo, *Il formaggio e i vermi: il cosmo di un mugnaio del '500*, Torino: Einaudi, 1976.
- Imbruglia, Girolamo, *Illuminismo e storicismo nella storiografia italiana*, Napoli: Bibliopolis, 2003.
- Kisida, B., Goodwin, L., & Bowen, D. H., *Teaching History Through Theater: The Effects of Arts Integration on Students' Knowledge and Attitudes*. «AERA Open, 6» 1, (2020).
- Le Goff, Jacques, *Storia e memoria*, Torino: Einaudi, 1982.
- Le Goff, Jacques-Nora, Pierre (a cura di), *Fare storia: temi e metodi della nuova storiografia*, Torino: Einaudi, 1981.
- Marchesan, Simone, *Il genere cinematografico della resistenza*, in «Il nuovo spettatore», n. 9, 2005.
- Mustè, Marcello, *La storia: teoria e metodi*, Roma: Carocci, 2005.
- Pancino, Claudia, *Storia sociale: metodi esempi strumenti*, Venezia: Marsilio, 2003.
- Porro, Angelo, *Storia e statistica: introduzione ai metodi quantitativi per la ricerca storica*, Roma: Nis, 1989.
- Revel, Jaques, *Giochi di scala: la microstoria alla prova dell'esperienza*, Roma: Viella, 2006.
- Romano, Ruggiero, *Braudel e noi: riflessioni sulla cultura storica del nostro tempo*, Roma: Donzelli, 1995.
- Rossi, Pietro (a cura di), *La storiografia contemporanea: indirizzi e problemi*, Milano: il Saggiatore, 1987.
- Stone, Lawrence, *Viaggio nella storia*, Roma; Bari: Laterza, 1989.
- Topolski, Jerzy, *Narrare la storia: nuovi principi di metodologia storica*, Milano: Bruno Mondadori, 1997.
- Tunbridge, John - Ashworth, Gregory, *Dissonant Heritage: The Management of the Past As a Resource in Conflict*, New York: Schocken Books, 1995.
- Vigazzi, Brunello (a cura di), *Federico Chabod e la nuova storiografia italiana dal primo al secondo dopoguerra, 1919-1950*, Milano: Jaca Book, 1983.