

TEATRO E EDUCAÇÃO: (Re)Pensando Práticas e Concepções

Virgílio Coelho de Oliveira Júnior¹
Frederson Fogaça²
Maísa de Lima Lasala³

RESUMO

Este artigo apresenta uma discussão sobre o ensino de teatro na educação básica. Por meio da análise das experiências de um projeto de extensão desenvolvido no Instituto Federal Catarinense (IFC) – *Campus São Francisco do Sul* –, almeja-se tratar da importância das artes cênicas para a formação dos estudantes. O objetivo central é refletir sobre o potencial do teatro para a construção de um ensino de artes de qualidade, mas, também, para se pensar na própria função da instituição escola, com seus potenciais e desafios. Para tanto, foram realizadas entrevistas com os estudantes, participantes do projeto de extensão, bem como com professores de teatro e artistas que se dedicam à educação.

Palavras-chave: Teatro; educação; novas práticas de ensino.

ACTING CLASSES AND EDUCATION: (RE)THINKING PRACTICES AND CONCEPTIONS

ABSTRACT

This article presents a discussion about the teaching of acting in basic education. Through the analysis of an extension project developed at the Federal Institute Catarinense (IFC) – *Campus Sao Francisco do Sul* – experiences analysis, we aim to address the importance of the performing arts for the training of students. The central objective is to reflect on the potential of theater to build quality arts education, but also to think about the school institution's own role, with its potentials and challenges. Therefore, we use interviews with students, project participants, as well as with theater teachers and artists dedicated to education.

Keywords: Acting; education; new teaching practices.

RECEBIDO EM: 26/5/2020

ACEITO EM: 29/10/2020

¹ Autor correspondente. Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (CEFET-MG), Departamento de Ciências Sociais e Filosofia (DCSF), *Campus Nova Suíça*. Avenida Amazonas, 5253, sala 314, Belo Horizonte/MG, CEP: 30421-169. <http://lattes.cnpq.br/7643388107919424>. <https://orcid.org/0000-0002-4901-9082>. virgiliocoelhohobh@gmail.com

² Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de São Paulo (IFSP), *Campus Itaquaquecetuba*. Itaquaquecetuba/SP, Brasil. <http://lattes.cnpq.br/5002653886064685>. <https://orcid.org/0000-0001-7410-8100>.

³ Instituto Federal Catarinense – *Campus São Francisco do Sul*. São Francisco do Sul/SC, Brasil. <http://lattes.cnpq.br/0109169201274624>

INTRODUÇÃO

Atualmente é um truísmo afirmar que o teatro apresenta contribuições significativas para a educação. Também não é nenhuma novidade salientar que uma sensibilização para as artes (incluindo as cênicas) é crucial para a formação intelectual e cidadã das crianças e dos adolescentes. Pode-se destacar o argumento de que o

[...] teatro como conhecimento que é a busca por 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 propõe novos paradigmas [...] (CAVASSIN, 2008, p.42).

A citação supra norteia-se pela ideia de que as artes cênicas podem contribuir para o desenvolvimento de um “letramento” sobre o mundo, isto é, a elaboração de questionamentos sobre a realidade, o seu processo de construção e os seus protagonistas. Embora tal assertiva pareça muito razoável, vale questionar: Criar perguntas sobre e para o mundo não é tarefa de qualquer outro campo do conhecimento? Qual seria a particularidade e o potencial do Ensino de Teatro? Tal ensino não deve ser pautado pela construção de habilidades, competências, temas e conteúdos específicos? Por outro lado, é possível pensar estética sem ética? Seria o teatro um instrumento pedagógico?⁴ Qual o papel dessa expressão artística para se pensar na formação intelectual e cidadã dos estudantes da educação básica? Essas são questões que têm permeado os trabalhos do Núcleo de Estudos Teatrais (NET) do Instituto Federal Catarinense (IFC), *Campus São Francisco do Sul*. Longe de ter a pretensão de esgotar tão complexas interrogações, busca-se, neste artigo, levantar reflexões pertinentes a tais problemas, principalmente a partir das experiências vivenciadas no e por meio do NET.

O Núcleo surgiu, a princípio, como uma iniciativa de leituras dramáticas em 2015 e foi se tornar o que é hoje, o NET, em meados de abril de 2016, com uma proposta de iniciar o trabalho com inserções de exercícios de grupos e jogos teatrais. Desde então, tem-se trabalhado muito com jogos de desinibição, além de expressão corporal e vocal. Trata-se de uma experiência pautada pelos processos de sensibilização para o teatro, estabelecendo-se espaços para diálogos interdisciplinares com as disciplinas de história, literatura e artes visuais. Em 2018, o núcleo participou da seleção de dois editais no âmbito do IFC, custeados pela própria reitoria da instituição, sendo contemplado nos dois processos. A partir de 2019, pôde contar com seis bolsistas do Ensino Médio Técnico Integrado.

O objetivo central do NET passou a ser o de integrar atividades de ensino, pesquisa e extensão. Uma meta ousada. Foram selecionado(a)s os/as bolsistas, com a abertura para que todo(a)s o(a)s estudantes, contemplados ou não pelo fomento, pudessem participar do projeto. Ofertou-se, também, vagas para a comunidade externa (não matriculada no IFC). Depois de realizados esses processos preliminares, o trabalho foi dividido em quatro etapas: 1) pesquisa de caráter etnográfico sobre as tradições orais,

⁴ Márcia Coelho (2014) é uma das autoras que tem trabalhado com o conceito de “teatro educação”, ao invés de empregar o termo “teatro pedagógico”. Este, partiria do princípio de que o teatro, como outras artes, poderia contribuir para a criação de novas metodologias e abordagens de ensino; aquele, consideraria a educação de uma forma mais ampla, não se limitando às vivências escolares. Tratar-se-ia de pensar o papel do teatro no processo educacional para a formação humana, cognitiva e cultural, ultrapassando os muros das instituições de ensino.

memórias e representações culturais da sociedade francisquense; 2) trabalho de improvisação, expressão corporal/vocal e criação cênica; 3) discussão textual (de obras dramáticas ou não) para que, juntamente com o resultado das pesquisas com a sociedade local, fosse possível montar esquetes ou uma peça teatral; 4) pesquisa sobre práticas e processos criativos teatrais desenvolvidos em outras instituições de ensino. A partir destas experiências, foi possível criar um trabalho cênico coerente com as vivências e objetivos do núcleo. Essa produção foi apresentada no 1º Festival de Outono do Casarão das Palmeiras, em São Francisco do Sul, na Feira do Livro de São Francisco do Sul e no 37º Seminário de Extensão Universitária da Região Sul, realizado em Florianópolis.

Todas as experiências dentro e fora do Instituto Federal têm sido relativamente exitosas, todavia elas não deixaram de apresentar muitos desafios. Como fazer com que uma atividade ou projeto de extensão integre-se ao processo de ensino e aprendizagem da instituição? Como sensibilizar o(a)s estudantes para o teatro, numa instituição onde predomina certo pragmatismo? No caso do Ensino Médio Técnico Integrado, o teatro deve ser encarado como um contributo para a formação profissional e os exames vestibulares, ou como parte de uma formação humana mais ampla? Até que ponto a sensibilização teatral pode e/ou deve contribuir para os processos de ensino e aprendizagem das diversas áreas do conhecimento? Qual o potencial do teatro para engajar a comunidade local nas atividades desenvolvidas no Instituto Federal? Essas são as questões centrais que temos discutido com o projeto. Neste artigo, almeja-se tratar de uma parte desses questionamentos, com o foco nas questões ligadas às percepções e aos significados dos estudantes envolvidos no NET, bem como de professores de outras instituições que também trabalham com teatro.

Em relação ao primeiro grupo, entrevistamos o(a)s estudantes egressos do projeto, por meio de um questionário semiestruturado, ou seja, com algumas questões abertas pré-elaboradas, mas que poderiam ser adaptadas, conforme as narrativas elaboradas pelo(a)s entrevistado(a)s. O questionário utilizado segue no anexo “A” e o perfil do(a)s egresso(a)s no anexo “B”. A partir das questões levantadas pelo(a)s estudantes nessas entrevistas, juntamente com o debate sobre o ensino de teatro, desenvolvemos um segundo grupo de entrevistas com o(a)s profissionais do ensino de teatro. Esse segundo questionário segue no anexo “C” e o perfil do grupo pertinente no anexo “D”. O pressuposto básico é que o processo de percepção sobre as práticas de ensino de teatro fazem parte da construção dos processos educativos em questão. Nesse sentido, mais do que buscar discussões teóricas ou metodológicas sobre o tema, almeja-se analisar as maneiras como as práticas pedagógicas do teatro veem sendo (re)pensadas e experienciadas pelos seus principais protagonistas.

ESTUDANTES EM CENA:

Relatos, Percepções e Representações das Experiências do Ensino de Teatro

Quando a(o)s estudantes que participaram do Núcleo de Estudos Teatrais (NET) do IFC – *Campus* São Francisco do Sul –, são perguntada(o)s sobre as experiências que tiveram com o teatro durante suas trajetórias escolares, ou com o NET, ele(a)s tendem a destacar pontos positivos. Elaboram, inclusive, uma narrativa afetuosa a respeito dessas vivências. Ana Luiza Costa afirmou o seguinte:

O teatro me ajudou muito a ter uma maior bagagem cultural, me ensinou a dar sentimentos como o trabalho em equipe, além de exercitar a tolerância. O teatro foi essencial pra minha formação como estudante, pois me ajudou muito com a apresentação de trabalhos, já que sou um pouco tímida. Além de me impulsionar para ótimas oportunidades como a Fepex e a MICTI e vou levar o aprendizado que tive com o NET [para] a faculdade (Informação Verbal).⁵

Tal como Ana Luiza, Vithoria Kulkamp destaca a importância do teatro em sua formação, explicitando o desenvolvimento de habilidades como a desenvoltura para a apresentação de trabalhos, além de certa expertise para lidar com grupos de pessoas no dia a dia. Essas avaliações são relativamente comuns, principalmente quando reconhecemos o pragmatismo que impera nas instituições de Ensino Médio no Brasil. No caso dos Institutos Federais, tal cartesianismo, muitas vezes, exacerba-se ante as propostas de formação profissional inerentes à instituição, por mais que, desde o processo de fundação dos institutos, está explícito o objetivo de construção de um ensino técnico não tecnicista voltado para uma formação integral e cidadã. Na prática, porém, nem sempre esses valores originários são hegemônicos. É importante notar, inclusive, que o Ensino Médio, em si, está eclipsado pela hipervalorização do acesso ao Ensino Superior.

A despeito desses valores e do complexo debate sobre a formação no Ensino Médio, a(o)s estudantes entrevistada(o)s conseguem valorizar questões que ultrapassam os exames vestibulares ou a formação de uma postura desinibida. Victória Souza destacou:

Eu acho que a arte e a cultura são essenciais no aprendizado de um aluno. Isso porque permite imaginar, pensar, questionar e se expressar de maneira livre. O ambiente escolar, muitas vezes, é tomado pela pressão, pressa, estresse. Um projeto onde um aluno possa se “desligar” do mundo e se divertir é essencial para o desenvolvimento de uma escola com o propósito de integrar, como são os Institutos Federais (Informação Verbal).⁶

Para Victória, o ensino de arte está ligado à formação de pensamento e reflexão, assim como a construção de um aprendizado com menos estresse: mais integrador e dialógico. Destaca-se que a estudante reconhece que arte e cultura são essenciais para a constituição de um pensamento mais livre, autônomo e crítico. Ou seja: o ensino de artes, incluindo o teatro, é reconhecido como algo que ultrapassa processos cognitivos mais ou menos mensuráveis, ou habilidades ligadas à expressão oral, performance social e desinibição.

É comum que o(a)s estudantes, ao avaliarem a importância do ensino do teatro e das artes, reconheçam elementos mais complexos referentes às suas formações como (futuros) profissionais, mas, igualmente, no que se refere à própria construção de uma postura em relação ao mundo. Em certos momentos, alguns chegam mesmo a abordar questões de relevo para as suas existências e trajetórias. Sobre suas primeiras atividades ligadas ao teatro, Danilo Silva afirmou que se interessou: “quando quis lidar com [os] meus medos. Eu tinha 13 anos”.⁷ Dessa forma, nota-se como os estudantes reco-

⁵ Entrevista, São Francisco do Sul/SC, 24/4/2020.

⁶ Entrevista, São Francisco do Sul/SC, 24/4/2020.

⁷ Entrevista, São Francisco do Sul/SC, 25/4/2020.

nhecem a importância das experiências pedagógicas do ou com o teatro. Laís Lopes, primeira bolsista do NET e atualmente estudante de Pedagogia, explicita a relação sumariada. Quando perguntada se as suas vivências com o teatro durante a educação básica influenciaram nas suas escolhas profissionais, a entrevistada foi enfática:

Completamente. As experiências sendo bolsista – e participante do NET – me influenciaram a permanecer na educação pela Licenciatura em Pedagogia, dando continuidade na Universidade às atividades de pesquisa e extensão voltadas para uma educação transformadora de realidades (Informação Verbal).⁸

Ainda sobre o ensino de teatro e das artes, a estudante afirma:

Esse processo de ensino e aprendizagem a partir das disciplinas de Artes foi muito relevante para a minha formação acadêmica e social, visto que a Arte, além de ser um produto histórico e cultural, é objeto de conhecimento, que permite conhecer a si mesmo e ao mundo. Como educadora em formação, pude compreender que a arte está interligada com a ciência e, principalmente, com o desenvolvimento humano completo. As disciplinas que cursei na Graduação me fizeram refletir sobre a problemática das atividades artísticas estereotipadas, que privam drasticamente tudo que o educando poderia vir a ser e fazer (Informação Verbal).⁹

Laís confessa que sua opção pela educação está diretamente relacionada à experiência com a arte durante o Ensino Médio. Ela optou pela Graduação em Pedagogia na Universidade Estadual de Santa Catarina (Udesc), destacando, no depoimento, que sua formação tem sido marcada por disciplinas e projetos sobre ensino, arte e teatro. Dessa forma, nota-se como as artes cênicas foram essenciais para a escolha de sua profissão. Todos esses vértices podem lastrear a importância relativa do teatro na educação desses jovens. Ao mesmo tempo, pode-se pensar em como a trajetória educacional desse(a)s estudantes o(a)s conduziram ao teatro.

A partir das entrevistas realizadas com alguns dos egressos, e por meio da convivência com uma pluralidade de estudantes desde a criação do projeto, é possível observar o papel da oferta de ensino de Arte ou Educação Artística (para as Artes) em suas trajetórias. Victória Souza lembrou sobre o seu processo de ensino:

Praticamente toda minha vida estudei artes. Não lembro de nenhum momento em que não tenha estudado ou tido contato. Para mim era uma das melhores matérias, podia criar, imaginar, pensar e relaxar. Foi onde eu encontrei meu lugar para expressão. Não aprendi a desenhar, pintar ou técnicas artísticas. Aprendi história, movimentos artísticos e como usar isso para expressão. Desde [a] minha infância tenho contato com a arte e [,] com as aulas [,] descobri que a mesma se encontra em todos os lugares. Depois das aulas, vi que até uma simples árvore é arte, só precisa mudar um pouquinho a visão! (Informação Verbal).¹⁰

⁸ Entrevista, São Francisco do Sul/SC, 25/4/2020.

⁹ Entrevista, São Francisco do Sul/SC, 25/4/2020.

¹⁰ Entrevista, São Francisco do Sul/SC, 26/4/2020.

As estudantes Dara Sfair e Vithoria Kulkamp também destacaram a constância do ensino da arte no seu processo de ensino e aprendizagem, relacionando essa perenidade ao interesse pelo teatro. Vithoria afirmou que teve disciplinas de artes ao longo do Ensino Fundamental e que o teatro, especificamente, experimentou no Ensino Médio. Sobre a experiência, ela afirmou: “foi incrível, pois as aulas de artes permitem que nós nos expressemos através da língua não verbal, desenhos, músicas, observação da natureza, aprendemos muito sobre os estereótipos e como quebrá-los”.¹¹ Interessante notar que as concepções de arte apresentadas pelas entrevistadas abarcam questões complexas e não se limitam a processos técnicos ou a práticas e representações culturais. Elas compreendem arte de uma forma relativamente abrangente e problematizada. Com efeito, é possível inferir que houve um convite salutar às artes nesse processo formativo. A base para tal afirmação concentra-se, igualmente, na elaboração detalhada de experiências progressas. Ana Luiza Costa, por exemplo, elaborou uma narrativa minuciosa.

No 6º ano aprofundamos mais na arte em si. O que envolve ela, técnicas de desenhos próprias para a idade que tínhamos, os estilos de arte (pop art, realismo...), a arte no nosso cotidiano; aprendemos um pouco mais sobre as performances e como ela expressava os nossos sentimentos e sobre os artistas mais famosos também, tudo tendo um olhar mais crítico (Informação Verbal).¹²

É possível perceber, no relato anterior, um ensino de artes que se conectou com a formação das inteligibilidades básicas do processo educativo, a pluralidade de linguagens e métodos, bem como o grau crescente de complexidade da discussão. Dando continuidade à descrição, a estudante arrematou.

No Ensino Médio aprendi a ter um contato maior com outros tipos de arte [,] como é o caso do teatro. Sempre fomos estimulados a aflorar nossa criatividade; através de diversos tipos de arte. Seja no teatro, na música, na fotografia, no desenho, na escrita... Além disso [,] éramos instigados a perceber a arte no nosso cotidiano (música, filmes, manifestações culturais) com base nas observações feitas, montar o diário de bordo. Tivemos também uma matéria específica de história da arte, onde conhecemos um pouco mais do progresso da arte até chegarmos onde estamos hoje. Ainda no Ensino Médio, além do curso técnico que fiz que foi de guia de turismo, o que já tinha muita arte dentro dele, foi possível entrar ainda mais no universo artístico através de projetos de extensão que participei dentro do IFC. Foram o NET e o Projeto Integrador Boi de Mamão que me abriram novos olhares e novos conhecimentos sobre o mundo da arte (Informação Verbal).¹³

Predomina nos depoimentos a percepção de que o ensino de artes no Ensino Fundamental se realiza, principalmente, por meio do desenvolvimento de disciplinas específicas, com a alternância (e, às vezes, ligação) entre as diferentes modalidades artísticas. Quando se trata do Ensino Médio, é possível identificar o destaque dado a uma separação mais acurada entre diferentes formas artísticas, além da compreensão de

¹¹ Entrevista, São Francisco do Sul/SC, 26/4/2020.

¹² Entrevista, São Francisco do Sul/SC, 24/4/2020.

¹³ Entrevista, São Francisco do Sul/SC, 24/4/2020.

que o ensino de arte não se limita a um componente curricular específico, realizando-se, adicionalmente, por meio de projetos integradores e outros componentes e experiências curriculares.

Essa divisão entre o ensino de artes no Ensino Fundamental e Médio, no entanto não é unânime. Danilo Silva demonstrou, por meio de seu depoimento, que as experiências de ensino da arte são distintas. Segundo o estudante, durante o Ensino Fundamental, “além da matéria Curricular de Artes, fiz uma eletiva de Teatro, música e poesia no ensino básico e participo do NET no IFC”.¹⁴ Laís Lopes também tratou de destacar vivências que ultrapassam o componente curricular de “Arte”, relacionando as origens do seu interesse pelo teatro com atividades desenvolvidas durante o seu percurso formativo. Disse ela: “o meu interesse pelo teatro surgiu no Ensino Fundamental, no qual, no período contrário as aulas, participava de oficinas teatrais e apresentava-as na escola, porém essa curiosidade fixou-se ao ser bolsista e também participar do NET – Núcleo de Estudos Teatrais”.¹⁵

Evidencia-se a perenidade do ensino de artes na formação dessa(s) estudantes que se envolveram com atividades teatrais. Nesse sentido, é possível inferir que o engajamento dele(a)s com as artes cênicas, ou mesmo outras expressões artísticas, está diretamente relacionado com um processo de sensibilização para as artes. Não se trata apenas de um gosto individual ou de sujeitos “vocacionados”. Assim como é possível observar processos de letramento para o ensino de linguagens, ciências e matemática, talvez seja crível defender a relevância de um letramento para as artes.

A alfabetização tem se desenvolvido no Brasil de forma mais sistemática há pouco tempo. De acordo com Arão Santana (2002), o ensino de teatro na educação básica remonta ao século 20. O autor explica que, durante o século 19, o foco recaiu sobre as artes plásticas, dança e música por meio das academias de artes. Uma mudança significativa nesse cenário começou a se operacionalizar principalmente após o fim da Segunda Guerra Mundial (1939-1945), quando, por meio da então recém-criada Organização das Nações Unidas (ONU), passou-se a valorizar a criação de reformas educacionais que ambicionavam a democratização do acesso e a construção de um ensino mais plural, que procurasse desenvolver uma formação humana e cidadã como uma estratégia para a promoção de oportunidades e criação de valores que pudessem evitar novos conflitos daquela proporção. A arte teve um papel relevante para a concretização de tais intentos, incluindo-se, nessa fatura, as artes cênicas. No Brasil, ainda segundo Santana (2002), o ensino de arte começou a se desenvolver nos anos 1940, contexto no qual surgiram pequenas escolas de arte, como a de Augusto Rodrigues. O autor, entretanto, nos alerta que:

(...) como não havia tradição em termos de ensino de linguagem teatral – seja na educação básica ou profissionalizante –, ocorreu a difusão massiva do espontaneísmo, quando não há atribuição à arte do papel de atividade coadjuvante de outras matérias do currículo (SANTANA, 2002, p. 248).

¹⁴ Entrevista, São Francisco do Sul/SC, 25/4/2020.

¹⁵ Entrevista, São Francisco do Sul/SC, 25/4/2020.

Um marco inicial para o ensino de teatro no Brasil foi a Lei Federal de 1971, que previa a modalidade de artes cênicas para ser ministrada, juntamente com música, artes plásticas e desenho, durante 50 minutos por semana. Se considerarmos que a formação em artes era, até então, voltada para as artes plásticas, a ação foi muito tímida. De forma mais sistemática, é possível destacar que foi a partir dos anos 1980 que o ensino de teatro (que não se confunde com a formação/atuação profissional de atores e diretores) foi se desenvolver no Brasil. Se inicialmente é possível destacar a criação das escolas técnicas de teatro e a criação/ampliação dos cursos de artes cênicas nas universidades, nos anos 1990 tem-se a sistematização, por meio dos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN), de uma importante transformação no ensino de arte no Brasil.

Antes mesmo do PCN, a lei de diretrizes e bases da educação (LDB 9.394/96) reconhecia a obrigatoriedade do ensino de arte: “o ensino de arte constituirá componente curricular obrigatório, nos diversos níveis da educação básica, de forma a promover o desenvolvimento cultural dos alunos” (BRASIL, 1997, p. 10). O PCN, por sua vez, está marcado com a seguinte determinação: “São características desse novo marco curricular as reivindicações de identificar a área por Arte (e não mais como educação artística) incluí-la na estrutura curricular como área, com conteúdos próprios ligados à cultura artística e não apenas como atividade (BRASIL, 1998, p. 30). Sobre as especificações de subáreas desse então reconhecido campo do conhecimento, destaca-se:

Arte, como área de conhecimento, apresenta-se ampla e engloba para fins de estudo, segundo os PCN, cinco áreas específicas: Artes Visuais, Dança, Música, Teatro – para o ensino fundamental – e também Artes Audiovisuais – para o ensino médio. Para cada uma delas, é necessário um professor especialista e condições mínimas de infraestrutura, para que seu ensino seja significativo. A implantação do ensino de Arte nas escolas, como regulamenta a LDB/96 e indicam os PCN, é um grande desafio que se apresenta para este momento, uma vez que sua presença como área de conhecimento nem sempre é suficientemente compreendida nas escolas. Em muitas ocasiões e para muitos professores de outras disciplinas ou especialistas, a arte é entendida como lazer, relaxamento, momento de passagem e decoração. Há, porém, aspectos formativos que são deixados de lado por desconhecimento ou falta de compromisso com uma formação humanística plena das nossas crianças e jovens (FLORENTINO, 2019).

Não há dúvida de que esse reconhecimento oficial foi um impulso importante para o ensino de arte, de uma forma geral, e para o ensino de teatro, de maneira mais específica. A oficialidade representou, contudo, apenas um primeiro passo. Essa mudança veio atender a reivindicações históricas de artistas/educadores. Um exemplo dessa demanda está num livro importante para o ensino da arte, publicado no início dos anos 1990, por Ana Barbosa (1991). A autora destaca:

(...) precisamos continuar a luta política e conceitual para conseguir que a arte seja não apenas exigida, mas também definida como matéria, uma disciplina igual as outras no currículo. Como a matemática, a história e as ciências, a arte tem um domínio, uma linguagem, uma história. Se constitui, portanto, num campo de estudos específico e não apenas em mera atividade (p. 6).

Se os anos 1990 marcaram o debate sobre a obrigatoriedade da inclusão da arte como componente curricular, os anos 2000 foram relevantes para a consolidação dessa área do conhecimento. No que diz respeito especificamente ao ensino de teatro, são

relevantes as discussões que foram travadas no “Encontro de Especialistas em Educação Artística da América Latina e Caribe”, realizado pela Unesco em 2001. Na ocasião foi discutida a relevância e a especificidade do teatro por meio da elaboração de relatórios que foram muito importantes para as diretrizes da educação escolar brasileira na atualidade. Definiu-se que:

[...] a área de teatro é importante para o desenvolvimento da criatividade e da capacidade simbólica de crianças, jovens e adultos, sendo também uma forma de abrir as portas da escola para a entrada dos valores da comunidade e suas tradições artísticas e culturais. A ponte entre a sala de aula e instituições comunitárias artísticas e culturais cria relações entre crianças, artistas e produtores culturais. A UNESCO se propõe incentivar a promoção de um ensino/aprendizagem em arte e teatro visando ao desenvolvimento da criatividade das crianças, jovens e adultos, e à apreciação de bens artísticos e culturais (UNESCO, 2002).

É nesse contexto de transformações importantes na e da educação, entre os anos 1990 e 2000, que o(a)s estudantes egressos do NET se formaram. Eles fazem parte de uma geração que, no Brasil, passou a vivenciar o surgimento de diferentes formas de ensino de arte, desde a educação básica. Também por essa razão ele(a)s conseguem avaliar e valorizar o ensino da área, mas, ao mesmo tempo, não faltam testemunhos sobre os desafios experienciados. No caso do(a)s entrevistado(a)s para este artigo, destacam-se suas impressões e (re)significações sobre os desafios encontrados a partir das experiências do NET. Laís Lopes, a primeira bolsista do projeto, recorda que um

(...) dos principais desafios na época encontrados para os trabalhos com o Núcleo foram a delimitação de um horário e dia da semana específico para a realização das atividades, visto que as aulas dos cursos técnicos possuíam horários livres diferentes, o que impossibilitava a participação de alguns estudantes (Informação Verbal).¹⁶

Laís Lopes centra sua crítica em um ponto crucial: a dificuldade de delimitar um horário semanal para os encontros e trabalhos do Núcleo de Estudos Teatrais. Suas atividades concentram-se no contraturno, geralmente às sextas-feiras, mas como os horários dos três cursos do Ensino Médio Integrado do *Campus* São Francisco do Sul variam muito, boa parte dos estudantes não podem participar do projeto. Então: Como garantir que a maioria dos estudantes possa ter uma iniciação ao teatro? A solução passaria pela criação de uma novo componente curricular obrigatório? Talvez esse não seja o caminho, e os testemunhos nos dão pistas preciosas nesse sentido. Um primeiro ponto a se destacar refere-se à percepção que a(o)s estudantes têm sobre a importância dos projetos de extensão em seus processos educativos. Victória Souza comenta a esse respeito:

Para mim, os projetos de extensão e pesquisa são onde o aluno se expressa. A gente está sempre acostumada com a correria do dia a dia: estuda para a prova, tira dúvidas, faz trabalho e parece que nem tempo de respirar a gente tem! E os projetos de extensão vêm para isso, para mudar essa realidade. São um espaço onde os estudantes relaxam do momento de tensão e se divertem um pouco. E ser um projeto de extensão [é] exatamente isso: levar o trabalho mais além, ou seja, trabalhar com entrevistas, atuações em lugares diferentes, conversas com pessoas e tudo

¹⁶ Entrevista, São Francisco do Sul/SC, 25/4/2020.

mais que possa agregar na vida de um estudante. É trabalhar com a junção de matérias, com a investigação, fazendo com que o aluno tenha vontade de seguir estudando. Por isso, acho muito importante esse tipo de trabalho, não só para integrar os alunos, como também tirar o estresse do cotidiano escolar e deixar que os alunos expressem suas emoções de todos os modos possíveis (Informação Verbal).¹⁷

A estudante apresenta uma visão dicotômica em relação aos projetos de extensão (momentos de diversão e prazer) e os outros processos de aprendizagem (momentos de estresse e tensão). A concepção apresentada sobre o NET, particularmente, está alicerçada na ideia de que atividades prazerosas e divertidas são momentos excepcionais na educação. Associado a isso, observa-se uma noção relativamente comum entre os estudantes: o teatro é um momento de lazer, uma válvula de escape. É pertinente e salutar que o teatro seja encarado como uma atividade atrativa, que gere prazer. É preciso refletir, entretanto, sobre a importância que essa atividade tem para o aprendizado, não se limitando apenas a um processo de desinibição ou a um momento de recreação. A esse respeito, a(o)s professora(s) Graciele Gonzaga, Lina Braga e Fabrício Andrade (2004) são enfática(o)s.

O teatro pode ser um apontamento para a superação dos desafios enfrentados pela educação: os conhecimentos fragmentados, a complexidade, a contextualização do objeto, etc. Mas é necessário romper com a concepção de teatro existente na escola, do “teatrinho” apenas como entretenimento ou instrumento pedagógico. Além disso, é necessário trazer para a realidade escolar a percepção da relevância de estudar alguns teóricos dessa expressão. (...) Quando se pensa teatro na escola pretende-se desconstruir a ideia de que esse acontece apenas de uma forma, ou seja, espetáculo e plateia e que a encenação seja de obras que não permitam reflexão durante o processo de criação do espetáculo. Percebe-se, muitas vezes, nas escolas a encenação de peças infantis. A criança possui a capacidade de assistir espetáculos que não sejam as famosas obras de contos infantis. Por isso, é importante que os educadores percebam o teatro além da representação mimética de obras consagradas. É preciso se abrir para o amplo universo das artes (p. 3).

Considerar o teatro apenas como manifestação lúdica e elemento de integração social, é deixar de lado as suas possibilidades. É importante destacar, todavia, que

(...) na produção de arte não apenas há a presença da emoção, mas também da racionalidade. Maturana afirma que “ pertencemos, no entanto, a uma cultura que dá ao racional uma validade transcendente e ao que provém de nossas emoções, um caráter arbitrário.” As expressões artísticas estão interligadas à emoção, será que por isso a sociedade desvaloriza seu conhecimento? Estas são vistas como algo supérfluo, não valorizadas. O homem está inserido no mundo cultural, não valorizar esses conhecimentos seria negar sua própria existência. Não é possível o desenvolvimento de uma cultura sem o desenvolvimento de formas artísticas. A cultura marca fortemente os elementos teatrais devido também aos costumes, crenças e ideais presentes em cada povo. Sendo uma maneira de o homem se encontrar como ser humano, possuidor de racionalidade e emoção que são características que o distingue dos outros animais (GONZAGA; BRAGA; ANDRADE, 2002, p.2-3).

¹⁷ Entrevista, São Francisco do Sul/SC, 26/4/2020.

O teatro é uma atividade marcada pela produção do conhecimento e possui uma racionalidade própria. Dessa forma, é importante destacar que os testemunhos citados, embora tendam a fazer uma divisão questionável, apresentam um dado muito significativo e que não pode passar despercebido. Refere-se, principalmente, ao depoimento da estudante Victória, que afirma a importância de projetos como NET para promover um momento de maior participação e autonomia dos estudantes. Ou seja: tratar-se-ia de uma oportunidade de liberação da criatividade e promoção de um protagonismo.

Mais uma vez caberia destacar a ideia de que o ensino dito convencional, com componentes curriculares obrigatórios, também pode ser emancipador, não necessariamente seria preciso criar momentos especiais e divertidos como forma de ensino e aprendizagem. Essa possível problematização, porém, não anula o fato de que a(o)s estudantes tendem a reconhecer num projeto como o NET processos criativos/educativos importantes. A partir do exposto, questiona-se: O teatro deve ser desenvolvido na educação básica principalmente por meio de projetos integradores, propostas extensionistas? Em caso afirmativo, isso significaria apequenar o teatro? Seria interessante criar uma disciplina específica para o teatro ou vinculá-lo a outro componente curricular? Essa formalização seria benéfica? É preciso adaptar as artes cênicas aos processos de ensino e aprendizagem correntes, ou modificar a própria maneira como a educação tem sido pensada? São essas questões que pretendemos discutir a partir do diálogo travado com professores de teatro na educação básica.

PROFESSORES EM CENA: Reflexões e Debates

Sou professor há 18 anos. Confesso que sou um pouco descrente na escola atual. As propostas teóricas são lindas, a prática, um engodo. Quando lemos um PPC, um PDI ou discutimos a formação de um currículo, ficamos normalmente encantados. Contudo, quando vamos avaliar a prática da maioria das escolas públicas e privadas, percebemos que a escola continua a mesma, aquela mesma escola que Foucault comparou com presídios e manicômios em *Vigiar e Punir*. Somos uma escola opressora e excludente (Informação Verbal).¹⁸

O professor Laerte Pedroso coloca em relevo uma percepção relativamente comum: é preciso mudar as práticas e concepções que, muitas vezes, orientam as realidades escolares. Com efeito, um exercício salutar e cada vez mais urgente é repensar as nossas culturas escolares, transformando não apenas métodos, currículos formais e práticas, mas, também, vivências e cotidianos. O professor chega a citar Foucault para explicitar o quanto nossas instituições de ensino podem ser cerceadoras, ao invés de emancipadoras.

É importante considerar que, muito embora Foucault não tenha tratado da instituição escola especificamente, ele apresentou uma discussão relevante sobre o poder disciplinar das sociedades modernas que pode contribuir para se pensar em questões caras às instituições de ensino. Segundo o filósofo, a partir do século 18 teriam surgido novos mecanismos e/ou tecnologias de poder que tenderam a alterar o cotidiano de

¹⁸ Entrevista, São Francisco do Sul/SC, 30/4/2020.

muitas sociedades. Esta nova forma de poder foi denominada pelo autor de “disciplina”. Tratar-se-ia de uma tecnologia positiva de poder, voltada para a fabricação de “corpos dóceis”. Ele analisou documentos dos séculos 18 e 19, percebendo que tanto médicos quanto professores utilizavam com frequência a palavra “disciplina”. A partir disso, Foucault passou a discutir o processo de constituição de um conjunto de técnicas que teriam como objetivo adestrar os corpos às demandas da sociedade moderna, tornando-os obedientes. O autor destacou que:

A modalidade, enfim: implica numa coerção ininterrupta, constante, que vela sobre os processos da atividade mais que sobre seu resultado e se exerce de acordo com uma codificação que esquadrinha ao máximo o tempo, o espaço, os movimentos. Esses métodos que permitem o controle minucioso das operações do corpo, que realizam a sujeição constante de suas forças e lhes impõe uma relação de docilidade-utilidade, são o que podemos chamar as “disciplinas” (FOUCAULT, 2009, p. 133).

Sobre essa “disciplina dos corpos”, na perspectiva foucaultiana, Fábio Batista, Ana Lúcia Baccon e Fábio Gabriel (2015), afirmam:

Nota-se que esquadrinhar, isto é, delimitar, demarcar, direcionar minuciosamente o tempo, o espaço, e os movimentos são meios importantes para os fins do poder disciplinar, os quais se condicionam a controlar as operações do corpo, de modo que ele seja útil e dócil ao mesmo tempo. O corpo, doravante deve ser um mecanismo da maquinaria da sociedade moderna capitalista; corpo que passa de instituição a instituição. Assim, o homem moderno é aquele que passa a maior parte de sua vida dentro de instituições (p. 8)

Essa nova tecnologia política de poder disciplina os sujeitos, tornando-os mais funcionais, regulando-os estrategicamente e minuciosamente. Por exemplo: “o modo como o soldado deveria manusear o fuzil; qual a posição correta para um estudante escrever com precisão e agilidade” (BATISTA; BACCON; GABRIEL, 2015, p. 8-9). Alguns princípios desse processo de domesticação seriam exemplares, inclusive para se pensar na questão da educação: a clausura; o quadriculamento (cada indivíduo no seu lugar); a ordenação dos espaços e sujeitos, colocados em fileiras. A escola pode ser considerada uma das instituições que foram (re)estruturadas segundo essa lógica de domesticação dos corpos, em meio à constituição de uma disciplina capaz de manter determinadas estruturas de poder na modernidade. Para Foucault (1979):

(...) poder produz saber (...) poder e saber estão diretamente implicados; que não há relação de poder sem constituição correlata de um campo de saber, nem saber que não supunha e não constitua ao mesmo tempo relações de poder (p. 30).

É razoável considerar que a instituição educação ainda guarda muito dessa tecnologia de poder, dadas as permanências de práticas, ritos e símbolos. Nesse sentido, como alterar essa relativa tendência das instituições de ensino? O ensino de teatro poderia colaborar? O que podemos aprender com os êxitos e desafios observados a partir das experiências de ensino e aprendizagem com o teatro nas escolas?

Sobre a possível relevância do ensino de teatro, considerando certa tendência cerceadora (conformadora) das instituições de ensino, Adélia Carvalho destaca que,

(...) as escolas avançam para uma relação cada vez mais quantitativa e o teatro vai na contramão disso e permite uma reflexão sobre o ser humano, suas escolhas individuais, valoriza as diferenças numa sociedade que cada vez tenta que todos sejam iguais, valoriza as relações, a colaboração e a criatividade. O teatro precisa do erro, enquanto a escola, muitas vezes, quer apenas o acerto, a resposta certa, uma equação exata que não cabe à arte, pois não existe uma única resposta certa e onde, muitas vezes, o erro é o que mais nos ensina (Informação Verbal).¹⁹

A atriz e educadora apontou a importância que um ensino de teatro pode ter para a construção de uma formação mais humana, mais qualitativa e menos quantitativa. É fundamental salientar a importância do “erro”, um dos princípios norteadores do teatro para o ensino e aprendizagem. Se a escola é uma das guardiãs e (re)produtoras das tecnologias de poder, essa abertura do teatro ao “erro” pode apresentar-se como algo promissor. Assim, poder-se-ia pensar um ensino que priorize a construção de perguntas, tendo a dúvida como potencial problematizador. Nesse ponto, os jogos de improvisação e os processos criativos artísticos flagrantemente mutáveis, poderiam corroborar. O diretor de teatro e professor Wilson Oliveira destaca a possível relevância do teatro e suas potencialidades.

O ensino do teatro estimula a ampliação dos conhecimentos já assimilados pela experiência de vida dos alunos, acrescentando-lhes técnicas e experimentos na construção de vidas ficcionais que ampliam sua visão da complexidade da existência. Podem, com isso, tornar-se artistas profissionais, seres humanos mais aptos a lidar de forma mais integrada com a diversidade do mundo e até mesmo ótimos espectadores (Informação Verbal).²⁰

Sobre o caráter qualitativo do ensino de teatro, contrastado com o cartesianismo das escolas, o testemunho do professor Laerte vai ao encontro dos outros três explicitados anteriormente. Destaque-se, além da ideia de uma reprodução mecânica, a relação a um ensino que se pretende útil; observação ligada à tendência domesticadora já enfatizada.

Creio que o ensino de teatro tem um potencial enorme, sobretudo no âmbito escolar. Nosso sistema de ensino é massivo e caduco. As escolas particulares se preocupam com a formação conteudista visando resultados em Enem e outros processos seletivos, sobrecarregando os estudantes como se fossem máquinas reprodutoras de conteúdo. A arte, em geral, e o teatro, em específico, é um alento nas instituições. Teatro nas escolas não visa à formação de atores, mas busca a sensibilização do ser humano, o enfrentamento das mazelas sociais, o encantamento. Porém, os desafios são muitos no despertar dessa consciência artística (Informação Verbal).²¹

O “erro” e experimentação promissores colocados em contraste com a busca ir-restrita e pouco reflexiva pelo “acerto” – juntamente com as experiências que o teatro potencialmente oferta – podem ser valiosos para a tentativa de se realizar transforma-

¹⁹ Entrevista, São Francisco do Sul/SC, 4/5/2020.

²⁰ Entrevista, São Francisco do Sul/SC, 5/5/2020.

²¹ Entrevista, São Francisco do Sul/SC, 30/4/2020.

ções importantes na educação. Também os são, todavia, alguns estranhamentos advindos da prática do ensino. A esse respeito, é instigante o relato do professor Ítalo de Almeida. Ele narrou algumas de suas experiências no Ensino Médio.

Tive processos bastante produtivos como também frustrantes. Um dos fatos é que nesse ambiente são aulas de 50 minutos de duração, com formalidades que a escola regular exige, como fazer chamadas de presença, avaliações, como provas e trabalhos; e isso exigia uma criatividade da minha parte para unir com as aulas práticas o conteúdo e temática com as avaliações. Um exemplo prático disso foi uma experiência que fiz com uma turma de Ensino Médio que estava trabalhando a temática de autoritarismo e relações de poder na escola e sala de aula e, com essa temática, trabalhava conteúdos de Brecht e Augusto Boal. Assim, a partir de uma experiência péssima que tive com os alunos na minha primeira aula, me “estourei” e ocupei momentaneamente e não voluntária a figura de um professor “tradicional” que “dá esporro” nos alunos (prática que não concordo e tenho abominação) (Informação Verbal).²²

De acordo com a experiência relatada, a necessidade de “enquadrar” as aulas de teatro aos processos pertinentes à instituição de ensino apresentou dois desafios: a sistematização do ensino de teatro a partir de um modelo conteudista (com avaliações formais escritas, chamadas e demais trâmites pertinentes); e a tomada de uma postura docente que o próprio professor avalia como inapropriada. Em ambos os casos, transparece uma situação conflitante entre um professor de teatro que considera certos trâmites “tradicionais” como empecilhos ou desafios ao processo pedagógico em questão. Seria possível questionar: Poderia o teatro problematizar a tendência domesticadora da instituição escola? A reação dos estudantes e do próprio professor podem ser interessantes para considerarmos essa possibilidade, a começar pela percepção que o docente teve em relação à sua própria postura. Sobre essa avaliação e sobre a experiência como um todo, o entrevistado segue com a sua descrição:

Isso ocorreu nas eleições presidenciais de 2018 e [eu] chegava a ouvir: “Bolsonaro vai te matar em fessô”, fazendo gestos de arminha com a mão. Assim, as aulas seguiram de forma que eu me coloquei como uma figura autoritária em sala de aula que não permitia ninguém falar em sala de aula e que irei “distribuir os pontos” como queria e que ninguém poderia me “impedir”. Dessa forma, ao longo das aulas começamos a criar, através de conversas, um “jogo”. Ele consistia em que os alunos para conversar teriam que subir nas carteiras (inclusive eu, a professora titular e qualquer funcionário que vinha dar recado em sala de aula). E que chegávamos juntos na construção do cronograma das aulas, dos modos de avaliação e reconstruindo as cenas que eles não concordavam com as minhas “atitudes” autoritárias, por meio de improvisações de cenas (utilizando aqui as práticas de Augusto Boal). Foi uma experiência muito difícil para mim como professor, por causa do contexto político e da forma como foram as aulas de muitos momentos de “climão” e “silêncios”. Porém, quando retornei na turma no ano seguinte, eles pediram incessantemente o “jogo” novamente e que eles tinham adorado (Informação Verbal).²³

²² Entrevista, São Francisco do Sul/SC, 7/5/2020.

²³ Entrevista, São Francisco do Sul/SC, 7/5/2020.

Se o estranhamento inicial do professor pode nos levar a refletir sobre alguns processos que ordinariamente tomamos como naturais na instituição “escola”, a problematização levada a termo é rica para pensarmos no potencial que o teatro pode ter para a construção de uma crítica fundamental ao lugar muitas vezes arbitrário que o professor é colocado e se coloca no contexto educacional. Muitas vezes as tecnologias de poder que estruturam as instituições ajudam a conformar um ambiente de tensão em que professores e estudantes acabam (re)produzindo esses processos de violência conformadores.

Por outro lado, seguindo as pistas colocadas pelo próprio testemunho, o ensino de teatro tem o potencial de criar mecanismos de resistência e até subversão de práticas, percepções e papéis. Os estudantes e o próprio professor, insatisfeitos com o trabalho desenvolvido, passaram a dramatizar e, com isso, refletir sobre os processos humanos de ensino e aprendizado que estruturaram aquela experiência. Um simples jogo de criação, como subir numa cadeira, ajuda na construção de novos protagonismos, transformando a dinâmica da sala de aula e da prática teatral. Associado a isso, tem-se a possibilidade de reflexão sobre o ensino e a aprendizagem, em si. Uma dinâmica de crítica da realidade inerente. O teatro, como elaboração sensível sobre a existência humana, configura-se como um promissor caminho para a construção de uma vivência educativa reflexiva. De acordo com Yan Brumas:

O ensino de teatro, para além de conduzir os participantes a uma boa exploração de seus recursos expressivos (corpóreo-vocais), potencializa o reconhecimento do “outro” e, logo, de si mesmo, no mundo. Neste sentido, aumenta as possibilidades do autoconhecimento, necessidade fundamental ao processo artístico e humano. Os limites são colocados por aqueles que, imbuídos por preconceitos, em grande medida não se permitem à prática de determinadas atividades artísticas. Resta ao professor estabelecer um diálogo sincero que estimule cada aluno a partir de práticas lúdicas, muitas vezes próximas ao universo daqueles educandos (Informação Verbal).²⁴

O relato supra traz à tona a relevância das artes cênicas para o exercício da alteridade nas escolas, bem como para a realização de um autoconhecimento. Em ambos os casos, o que está em jogo é o desenvolvimento de habilidades e competências, nem sempre valorizadas; isso tanto se considerarmos os recursos expressivos, tal como destacado por Yan Brumas, quanto se pensamos em uma sensibilização estética. Tais elementos, por nem sempre estarem ligados aos “letramentos cartesianos”, são considerados pouco relevantes. Um descaso que parte da ideia de que a reflexão artística e cultural seria algo supérfluo e pouco relevante para a formação dos sujeitos; como se formar um profissional fosse tão somente dotá-lo de prerrogativas técnicas. A criatividade, expressão vocal, autoconhecimento e a reflexão sobre as ações humanas – essenciais para a nossa existência e vida em sociedade –, são, frequentemente, colocadas como algo pouco relevante. Uma tendência que se liga à (re)produção das “tecnologias

²⁴ Entrevista, São Francisco do Sul/SC, 7/5/2020.

de conformação” (FOUCAULT, 2009), visando a uma determinada utilidade dos corpos. Reconhecer a relevância do ensino de teatro é ultrapassar essa perspectiva. Sobre essa questão, a professora Adélia comentou:

O ensino do teatro é importante na formação dos indivíduos em qualquer idade para além de formar artistas, mas, para formar indivíduos sensíveis à apreciação artística e, potencialmente, criativos em suas áreas específicas de formação. Cativar o interesse deles pelas atividades e a compreensão que aquela experiência está para além da sua formação enquanto artista, mas, que aquilo pode permitir que ele se desenvolva enquanto ser humano e enquanto ser criativo em qualquer que seja sua área de atuação (Informação Verbal).²⁵

O ensino de teatro pode auferir ganhos que ultrapassam algumas convenções educacionais já cristalizadas. Nesse sentido, é possível nos interrogarmos: Por que são relativamente comuns os questionamentos direcionados à pertinência de formar habilidades ligadas às artes? Por que não são apresentados esses mesmos estranhamentos em relação aos variados campos do conhecimento? Embora sejam perguntas retóricas, é válido considerar que o ensino de teatro, por passar por questionamentos sobre a sua relevância, pode contribuir com um exercício de estranhamento necessário a todo processo de ensino e aprendizagem. Podemos pensar em um exercício antropológico: a familiarização com aquilo que, *a priori*, parece estranho ou inadaptado a determinados contextos educacionais; e o estranhamento do que inicialmente é aceito como familiar. A respeito dessa questão, o testemunho do professor Ítalo Almeida é relevante.

A maior dificuldade é para o professor que irá conduzir as práticas, porque ele vai ter que se reinventar na sua comunicação com esse “público”. Ter uma escuta e troca constante com esse público, sempre “traduzir” as práticas “tradicionais” de teatro de uma forma mais “palpável” para esse público, unindo o conteúdo (teatro físico, expressão vocal, Artaud, etc.) com a temática a ser trabalhada. Na minha opinião, isso contribui muito para essa conexão. Dessa forma, acredito que posso trabalhar QUALQUER CONTEÚDO (seja ele muito complexo, difícil, etc.) com QUALQUER público, desde que eu faça a ponte com a temática. Assim, o condutor dessas práticas terá que ter uma escuta para entender e propor e “seduzir” os alunos através dessa temática. Exemplo: posso trabalhar teatro pós-dramático falando de paixão e sexo com adolescentes, teatro brechtiano com crianças de 4-5 anos trabalhando com as comidas que gostam ou não e suas reivindicações com seus pais (Informação Verbal).²⁶

O professor destacou que seria necessário um processo de “tradução” e “sedução” dos estudantes. Ora, esse não deveria ser o exercício de qualquer docente em sua atividade? Talvez seja possível considerar que tais esforços sejam mais contundentes no ensino de teatro porque este nem sempre compõe os processos de ensino e aprendizagem e, normalmente, não apresenta algumas concepções e práticas correntes na educação básica. Apresenta-se, assim, um proveitoso exercício de estranhamento em relação a como ensinar e como dialogar com crianças e jovens, despertando nele(a)s interesse. O professor Yan Brumas ratifica parte desses esforços e destaca outros desafios.

²⁵ Entrevista, São Francisco do Sul/SC, 4/5/2020.

²⁶ Entrevista, São Francisco do Sul/SC, 7/5/2020. Os destaques foram dados pelo depoente.

A maior dificuldade é fazer com que aqueles que não querem participar se interessem pelo processo; pelas atividades propostas. E isto é um trabalho de sedução por parte do professor, que deve criar estímulos para que os alunos se interessem pelas fantásticas possibilidades que o teatro oferece. Quem não quiser atuar, poderá, por exemplo, escrever uma dramaturgia, ou poderá lidar com a criação de cenários, ou mesmo “se responsabilizar” pelo trabalho de produção executiva. De todo modo, trabalhar a arte artesanal do teatro é, ao mesmo tempo, necessário e desafiador, visto os inúmeros apelos midiáticos e robotizados/robotizantes de nossa sociedade contemporânea (Informação Verbal).²⁷

O ensino de teatro dramatiza algumas questões caras aos professores na atualidade. Problemáticas que não se restringem às artes em si. Como envolver os estudantes? Pergunta que pode ser pensada por meio do ensino do teatro de duas formas: primeiro, em relação a certa apatia inicial; segundo, em razão das possibilidades que se apresentam. A falta de interesse de muitos estudantes por essas áreas menos valorizadas na instituição, por um lado, denota precisamente as hierarquias e valorações construídas por ela, mas, por outro lado, pode-se arriscar afirmar que os estudantes, como protagonistas do processo educacional em que estão inseridos, (re)produzem algumas das “tecnologias de conformação”. Nesse sentido, interroga-se: O ensino de teatro deve se conformar como uma disciplina? Ao assumir-se como tal, esse ensino não reproduziria os esquemas de classificação que são responsáveis por parte das dificuldades enfrentadas pelas artes e pela própria escola de uma forma geral? Sobre essa questão, o professor Wilson Oliveira argumenta que o ensino de teatro só poderá colaborar para o desenvolvimento da educação, se

(...) for adotado como integrante permanente das grades curriculares desde o início da vida escolar. A integração social nas várias fases do aprendizado (principalmente na infância e adolescência) poderia ocorrer de forma menos traumática. O contato físico e o constante diálogo e avaliação da expressão verbal/corporal, feita de forma presencial e em grupo, estimula confiança, companheirismo e aproximação que as aulas teóricas das disciplinas convencionais não abordam (Informação Verbal).²⁸

Para o professor, qualquer pessoa pode expressar-se por meio do teatro que, dessa forma, deveria compor os diferentes processos de ensino e aprendizagem, desde os primeiros anos da educação básica. Wilson Oliveira afirma, ainda, que

O ensino de artes é muito genérico, de modo que um professor com Licenciatura em artes cênicas pode ser obrigado a atender uma demanda de artes que inclua artes plásticas, folclore e dança. Em algumas escolas de ensino básico, onde o curso foi implantado, não existe espaço e materiais adequados. Normalmente os novos professores e alunos interessados são conduzidos ao pátio ou a uma sala desocupada. As diretoras e os alunos ainda não entenderam o quanto pode ser benéfico o aprendizado artístico para a educação e a vida (Informação Verbal).²⁹

²⁷ Entrevista, São Francisco do Sul/SC, 7/5/2020.

²⁸ Entrevista, São Francisco do Sul/SC, 5/5/2020.

²⁹ Entrevista, São Francisco do Sul/SC, 5/5/2020.

O ensino de artes seria muito genérico e, de acordo com a avaliação do professor, enfrenta vários problemas institucionais, começando pela falta de espaços e materiais adequados. Essa realidade explica-se pelo fato de que as instituições de ensino são ordinariamente pensadas (inclusive fisicamente falando), dentro de um modelo que valoriza apenas algumas habilidades e competências, nomeadamente aquelas ligadas às tradições acadêmicas sacralizadas pela cultura científica oriunda do século 19. As salas de aula voltadas para esse “letramento cartesiano” são edificadas para um conjunto de estudantes enfileirados, confinados a um espaço físico ínfimo, num contexto que dificulta algumas atividades, como as do ensino do teatro. A dificuldade de adequação do teatro a esses espaços denota, porém, não só problemas, mas também o potencial para se pensar os limites das instituições educacionais e da caduque de seus objetivos formativos. Diante de um mundo marcado pelas redes, pelas interações, pelos mais diversos letramentos (visuais, web referenciados), será adequado manter crianças e jovens confinados em paredes, aprendendo por meio de ferramentas e tecnologias não mais necessariamente adequadas ao mundo contemporâneo? O teatro, arte marcada pelo desenvolvimento de múltiplas habilidades expressivas, pode ajudar no desafio de educar para esse mundo das “redes e não das paredes”; isso tanto em virtude do alegado caráter polifônico da arte em questão, e também devido ao seu apelo por novas ocupações e reconstruções dos espaços, incluindo aí, do ambiente de aprendizagem *a priori* inadequado.

Ao mesmo tempo, em razão do seu caráter eminentemente presencial, com o inevitável contato direto entre protagonistas (participantes), as artes cênicas podem auxiliar na problematização dessa realidade de novas redes sociais, de novos pertencimentos e territorialidades. Trata-se de um processo humano de aprendizagem que envolve uma sensibilização estética e social. Seria, porém, produtiva a apropriação – ainda que com um processo de crítica e estranhamento – dos espaços disciplinares da instituição escola? Diferentemente do professor Wilson Oliveira, Laerte Pedroso destaca que apenas a garantia da oferta disciplinar do ensino de teatro não contemplaria os desafios levantados. Para o professor,

A obrigatoriedade, por si só, não contribui para sensibilização estética. Se não houver um engajamento na proposta, ela apenas enfia a goela abaixo mais um componente obrigatório aos estudantes. A escola deve ser pensada no todo. Mas acredito que a obrigatoriedade do ensino de teatro nas escolas (no Rio Grande do Sul isso já é realidade) pode ser o ponto inicial de uma reflexão maior sobre o papel da escola na sociedade contemporânea (Informação Verbal).³⁰

O teatro – essa arte artesanal, como definiu o professor Yan Brumas – pode ajudar a desnudar as violências conformativas dos contextos escolares, mas também pode elaborar uma crítica construtiva. Propicia-se a valorização de diferentes habilidades, juntamente com o reconhecimento da diversidade de ações e protagonismos. Um processo virtuoso para a formação de uma sensibilização estética, crítica e humana (tão cruciais), mas, igualmente, para a problematização da própria educação, com suas contradições e potências. Com efeito, seja propiciando o estranhamento de práticas e concepções de

³⁰ Entrevista, São Francisco do Sul/SC, 30/4/2020.

ensino, seja tencionando os espaços físicos e institucionais da escola, ou, ainda, abrindo um mundo de possibilidades criativas, o teatro pode ser muito mais que um desafio para a educação, apresentando-se, antes de tudo, como uma oportunidade de (re)construção.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Aline Catiane Paz. *Pedagogia do teatro e alteridade: desafios, possibilidades e reflexões na realidade escolar*. 2018. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal da Paraíba, Programa de Mestrado Profissional em Artes em Rede Nacional, 2018.
- BARBOSA, Ana Mae. *A imagem no ensino da arte: anos oitenta e novos tempos*. São Paulo: Perspectiva; Porto Alegre: Fundação IOCHPE, 1991.
- BATISTA, Fábio; BACCON, Ana Lúcia Pereira; GABRIEL, Fábio Antônio. Pensar a escola a partir de Foucault: uma instituição em crise? *Revista Inter-Ação*, v. 40, n. 1, p. 1-16, jan./abr. 2015.
- BRANQUINHO, Vanessa Siqueira. *Desafios e superações no ensino do teatro na educação formal em Goiânia*. 2010. Monografia (Graduação) – Universidade Federal de Goiás, Escola de Música e Artes Cênicas, 2010.
- BRASIL. Ministério da Educação. *Linguagens, códigos e suas tecnologias: orientações curriculares para o Ensino Médio*. Brasília: Secretaria de Educação Básica, 2006. Vol. 1.
- BRASIL. Ministério da Educação. *PCN + Ensino Médio: orientações educacionais complementares aos Parâmetros Curriculares Nacionais*. Brasília: Secretaria de Educação Média e Tecnológica, 2002.
- BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. *Parâmetros Curriculares Nacionais: arte/primeiro e segundo ciclos do Ensino Fundamental*. Brasília: MEC; SEF, 1997. Vol. 6.
- BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. *Parâmetros Curriculares Nacionais: arte/terceiro e quarto ciclos do Ensino Fundamental*. Secretaria de Educação Fundamental. Brasília: MEC; SEF, 1998.
- CAVASSIN, Juliana. Perspectivas para o teatro na educação como conhecimento e prática pedagógica. *Revista Científica FAP*, Curitiba, v. 3, p. 39-52, jan./dez. 2008.
- COELHO, Márcia Azevedo. Teatro na escola: uma possibilidade de educação efetiva. *Revista Polêmica*, v. 13, n. 2, p. 1-12, 2014.
- FLORENTINO, Adilson. Breve história do ensino do teatro na cena carioca: 1971-1999. *Recôncavo: Revista de História da Uniabeu*, v. 10, n. 16, 2019.
- FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Graal, 1979.
- FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Tradução Raquel Ramalheite. 37. ed. São Paulo: Vozes, 2009.
- FURTADO, Paulo Roberto Santana; SANTANA, Tânia Cristina dos Santos (org.). *Desafios do ensino do teatro nos rios da Amazônia*. 1. ed. Belém, PA: Editaed, 2019.
- GONZAGA, Graciele; BRAGA, Lina Paula de; ANDRADE, Fabrício. Teatro na escola: uma possibilidade para superar os desafios do futuro. *Revista Digital Art&*, a. II, n. 2, p. 1-5, out. 2002.
- INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA CATARINENSE, *Diretrizes para a educação profissional técnica integrada ao Ensino Médio, 2018*. Disponível em: <http://ifc.edu.br/wp-content/uploads/2017/09/Resolu%C3%A7%C3%A3o-16.2019-Diretrizes-ANEXO.pdf>. Acesso em: 22 abr. 2020.
- MACIEL, Patrícia Gusmão. O ensino de teatro para a recepção teatral: desafios para o transbordamento do ambiente escolar. *Revista da Funarte*, a. 16, n. 31, p. 89-106, jan./jun. 2016.
- MARTINS, Antônio Pereira. *O teatro como possibilidade metodológica de ensino e aprendizagem para a Educação de Jovens e Adultos – EJA*. 2013. Monografia (Graduação) – Universidade Federal de Brasília, Departamento de Artes Cênicas, 2013.
- MOREIRA, Maria Aparecida. *Desafios para o ensino de artes cênicas, no universo do Dom Walmor*. 2016. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UFRJ), Programa de Pós-Graduação em Ensino de Artes Cênicas, 2016.
- OLIVEIRA JÚNIOR, Virgílio; FOGAÇA, Frederson; SOUZA, Victória. *Núcleo de estudos teatrais: uma experiência de ensino, pesquisa e extensão*, 2019. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/199200>. Acesso em: 19 abr. 2020.
- SANTANA, Arão Paranaguá. Trajetória, avanços e desafios do teatro-educação no Brasil. *Revista Sala Preta*, São Paulo, n. 2, p. 247-252, 2002.

SANTOS, Geilza da Silva. *O teatro e o ensino de história: novas possibilidades no processo de ensino e aprendizagem*. Disponível em: www.editorarealize.com.br/revistas/eniduepb. Acesso em: 11 abr. 2020.

SANTOS, Vera Lúcia Bertoni dos. Possibilidades e desafios da iniciação à docência em teatro na educação básica. *Revista Urdimento*, n. 18, p. 77-83, mar. 2012.

UNESCO. *Regional conference on arts education at school level in Latin America and the Caribbean, 2002*. Disponível em: http://www.unesco.org/culture/creativity/education/html_eng/latam.shtml. Acesso em: 23 abr. 2020.

ANEXOS

ANEXO A: FORMULÁRIO – EXPERIÊNCIAS DISCENTES NO ENSINO DE TEATRO

1. Perfil da(o) entrevistada(o):

Nome:

Data de Nascimento:

Formação:

2. Explorando as experiências:

- 2.1. Durante a sua formação, você cursou disciplinas de artes? Se sim, em que períodos da sua formação? Como foi esse processo de ensino e aprendizagem?
- 2.2. Como surgiu o seu interesse pelo teatro?
- 2.3. Em que momentos da sua formação você teve contato com o ensino de teatro?
- 2.4. Você já atuou em alguma produção teatral fora da escola? Se sim, descreva-a(s)?
- 2.5. Consegue perceber alguma relação entre suas experiências com o teatro e o seu processo de formação?

3. Sobre o Núcleo de Estudos Teatrais (NET) do IFC, *Campus São Francisco do Sul*:

- 3.1. Na sua avaliação, que importância podem ter os projetos de pesquisa e extensão na formação do estudante do Ensino Médio?
- 3.2. Como você avalia a sua experiência no núcleo de estudos teatrais do IFC-SFS?
- 3.3. Quais foram os principais desafios encontrados para os trabalhos com o Núcleo?
- 3.4. No seu entendimento, como projetos de cultura e arte podem mudar o cotidiano escolar?
- 3.5. O que precisa mudar, na nossa cultura escolar, para o desenvolvimento mais satisfatório desses projetos?
- 3.6. Espaço reservado para quaisquer outras observações e considerações que julgue pertinentes, mas que não foram exploradas por meio das questões anteriores.

ANEXO B: PERFIL DOS ENTREVISTADO(A)S – DISCENTES

Ana Luiza da Silva Costa

Data de Nascimento: 20/2/2001

Técnica em Guia de Turismo pelo Instituto Federal Catarinense (IFC), *Campus São Francisco do Sul*, ex-bolsista do núcleo de estudos teatrais (NET) e, atualmente, estudante de fisioterapia.

Danilo Cesar Conceição da Silva

Data de Nascimento: 26/5/2003

Estudante do curso Técnico em Automação Industrial Integrado ao Ensino Médio do Instituto Federal Catarinense (IFC), *Campus São Francisco do Sul*.

Dara Sfair

Data de Nascimento: 6/4/2004

Estudante do curso Técnico em Guia de Turismo Integrado ao Ensino Médio do Instituto Federal Catarinense (IFC), *Campus São Francisco do Sul*.

Lais Tredicci Lopes

Data de Nascimento: 28/12/1999

Técnica em Guia de Turismo pelo Instituto Federal Catarinense (IFC), *Campus São Francisco do Sul*. Atualmente, graduanda em Pedagogia na Universidade do Estado de Santa Catarina (Udesc), na qual é extensionista no Programa Brinquedos e Brincadeiras: Um Caleidoscópio de Ideias e Vivências e membra do Laboratório de Vivências e Alternativas Lúdicas (Lalu).

Victória Destefani Silveira de Souza

Data de Nascimento: 3/8/2001

Estudante do curso Técnico em Guia de Turismo Integrado ao Ensino Médio do Instituto Federal Catarinense (IFC), *Campus São Francisco do Sul*.

Vithoria Kulkamp

Data de Nascimento: 16/4/2002

Formação: Ensino Técnica em Guia de Turismo pelo Instituto Federal Catarinense (IFC), *Campus São Francisco do Sul*.

ANEXO C: FORMULÁRIO – EXPERIÊNCIAS DOCENTES NO ENSINO DE TEATRO

1. Perfil d(a) entrevistado(a):

Nome:

Data de Nascimento:

Formação:

Síntese das experiências de ensino de teatro:

2. Explorando as experiências:

- 2.1. Como surgiu o seu interesse pelo teatro? Percebe alguma relação entre esse despertar e a sua trajetória escolar?
- 2.2. Ao analisar o seu processo de formação como atriz/ator, diretor ou diretora, você poderia destacar o potencial e os limites das metodologias de ensino para o teatro?
- 2.3. Quando e como surgiu o seu interesse pelo ensino de teatro?
- 2.4. Qual a relevância dessa atividade para a elaboração da sua carreira artística?
- 2.5. Em que contextos, processos formativos ou segmentos educacionais você teve a oportunidade de lecionar? Poderia descrever essas experiências?
- 2.6. Qual o potencial do ensino de teatro para a construção do conhecimento e para a formação de crianças, adolescentes e adultos?
- 2.7. Na sua avaliação, qual ou quais a(s) maior(res) dificuldade(s) em ensinar teatro para um público que, *a priori*, não pretende construir uma carreira artística?
- 2.8. Reflita sobre a seguinte questão: O ensino de teatro pode contribuir para uma transformação qualitativa das nossas culturas escolares?
- 2.9. A obrigatoriedade do ensino de artes (relativizada recentemente), contribuiu para uma maior sensibilização estética e cultural dos estudantes da educação básica? Qual o papel do teatro nessa possível transformação?
- 2.10. Espaço reservado para quaisquer outras observações e considerações que julgue pertinentes, mas que não foram exploradas por meio das questões anteriores.

ANEXO D: PERFIL DOS ENTREVISTADO(A)S – DOCENTES

Adélia Aparecida da Silva Carvalho

Data de Nascimento: 17/4/1976

Atriz formada pelo curso Técnico em Teatro da Universidade Federal de Ouro Preto (Ufop), licenciada em Artes Cênicas (Ufop), mestre em Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e doutoranda em Artes (UFMG). Atualmente é professora assistente do curso de Teatro da Universidade Federal do Amapá (Unifap).

Hélcio Fernandes Barbosa Junior

Data de Nascimento: 20/8/1980

Licenciado em Teatro, com Mestrado e Doutorado em Educação. Professor da rede Estadual de Educação no Rio Grande do Sul. Diretor da Cia. de Teatro Caboclos da Cidade. Oficineiro de teatro desde 2000.

Ítalo Araújo Almeida

Data de Nascimento: 17/3/1993

Ator formado pelo Teatro Universitário (UFMG-2016), Bacharelado em Interpretação Teatral (UFMG-2016) e Licenciatura em Teatro (UFMG-2019). Foi bolsista no Projeto “Vivência Artística” do Teatro Universitário da UFMG, por meio do qual ministrou várias oficinas de teatro. Atuou como professor em escolas livres de teatro para crianças e adultos (2016-2020); como arte-educador no Centro Cultural Banco do Brasil (CCBB), em Belo Horizonte (2017-2018), desenvolveu estágio em ensino de artes em diferentes escolas da educação básica (2018-2019) e, atualmente, é professor de interpretação teatral no curso profissionalizante da Confesso Escola de Teatro.

Laerte Pedroso de Paula Júnior

Data de Nascimento: 30/6/1983

Licenciado em História (UFRN) e mestre em Educação (UFRRJ). Lecionou teatro no Grupo Oficina de Teatro em Pelotas/RS no ano 2000 e participou de várias montagens teatrais. Como professor do Instituto Federal do Amazonas (Ifam), realizou projetos de extensão focados no ensino de teatro e, atualmente, como professor do Instituto Federal Catarinense (IFC), coordena o Núcleo de Estudos Teatrais (NET).

Yan Brumas

Data de Nascimento: 27/2/1983

Formado em Artes Dramáticas pelo Centro de Formação Artística e Tecnológica da Fundação Clóvis Salgado (2002), graduado em História pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (2006) e especialista em História da Arte pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (2012). Tem atuado como ator e cantor em várias produções e montagens e possui experiência como docente de ensino de teatro nos Colégios Tiradentes (2003) e Santa Maria (2001-2002), além do Outspoken Método (2014).

Wilson Pereira de Oliveira

Data de Nascimento: 27/7/1955

Licenciado em Letras pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG-1990) e mestre em Artes pela mesma instituição (2010). É diretor do grupo teatral *Encena* desde 1994, tendo realizado várias montagens teatrais. Atuou como professor de interpretação e direção na *Oficina de Teatro* (1984 e 1985), como professor de Arte no Centro de Formação Artística e Tecnológica (Cefart) da Fundação Clóvis Salgado (1991-2000), professor do Teatro Universitário da Universidade Federal de Minas Gerais (TU-UFMG-1992-1993), como professor de teatro para o curso de Jornalismo da Fundação Cultural de Belo Horizonte (UNI-BH – 2000-2004) e como professor de interpretação e direção do curso de Artes Cênicas da Universidade Federal de Ouro Preto (Ufop-1999-2018).