

ANTONELLO, Carla Medianeira; SILVA, Tácia Graciele de Albuquerque. Qual o lugar para a história do teatro brasileiro na sala de aula? Maceió: Universidade Federal de Alagoas; Professora Assistente; Orientanda na Pós-Graduação *Latu Sensu* em Ensino da Arte: Teatro.

RESUMO

O presente artigo tem por objetivo levantar questionamentos sobre a importância do ensino de teatro contextualizado, que contemple o ensino da História do Teatro Brasileiro. Levantamos um percurso histórico sobre a Educação Brasileira e o Ensino de Arte com o objetivo de formação do educando-espectador crítico e reflexivo.

Palavras-chave: Teatro Brasileiro. Ensino-Aprendizagem. Formação. Educando-espectador.

Provocações iniciais

O presente texto foi concebido a partir de questionamentos e incertezas relacionados ao ensino do teatro brasileiro nos ensinos fundamental e médio. As inquietações eclodiram a partir da palestra sobre o panorama do ensino de teatro no Brasil proferida no seminário “Teatro Brasileiro no Ensino...?”. Essa palestra foi oferecida na Disciplina Novos Paradigmas do Ensino de Teatro, para os estudantes da Especialização no Ensino da Arte com Habilitação em Teatro, e contou com a participação de estudantes da graduação do curso de licenciatura em Teatro e de estudantes do curso de Formação de Ator/Atriz da Escola Técnica de Artes da Universidade Federal de Alagoas.

A integração entre estudantes de diferentes níveis possibilitou um discurso de múltiplas ideias e trocas de conhecimento sobre a valorização do ensino do teatro brasileiro, em uma perspectiva de propor questionamentos acerca da temática.

Diálogos entre a História da Educação no Brasil e o Ensino de Arte

No contexto do ensino de Arte no Brasil, podemos levantar alguns aspectos históricos e pedagógicos que repercutem ainda hoje em nossas práticas metodológicas.

Desde o período pré-colonial, as manifestações artísticas se embasavam em práticas empíricas, pela transmissão oral dos conhecimentos, e o teatro estava incutido nas práticas ritualísticas e sociais de cada comunidade.

Com a invasão pelos portugueses (1500-1759), a educação ficou sob os cuidados da Companhia de Jesus, que tinha o objetivo de transmitir uma educação humanística às elites e, aos índios, a catequização e a aculturação. Conforme Paulo Ghiraldelli (2005), o ensino, em uma visão tradicional, consistia na transmissão dos saberes e paradigmas dominantes. O teatro se constitui integrado no processo da conversão indígena.

Após a expulsão dos jesuítas pelo Marquês de Pombal (1759-1816) ocorre uma ruptura entre a história do teatro brasileiro e o ensino do teatro, pois, segundo Ana Mae Barbosa (1978), a arte foi banida do currículo e resumia-se no ensino de desenho apoiado em conceitos neoclássicos.

Da chegada da Coroa Portuguesa no Brasil até o Império, entre 1808 e 1889, influenciados pelo Humanismo e Liberalismo, o ensino segue a tendência tradicional, investindo, porém, na formação literária e científica para o desenvolvimento industrial (GHIRALDELLI, 2005).

A partir da República até nossos tempos, podemos destacar algumas grandes mudanças. Nos primeiros períodos (1889-1950), entretanto, a educação segue a tendência tradicional, influenciando fortemente no ensino, com o objetivo de qualificar o estudante para o mercado de trabalho e reproduzir a visão ditatorial militarista. Cabe ao ensino de Arte o estudo de desenho geométrico sob uma metodologia de exposição oral, fixação, memorização e modelos naturais, conforme Barbosa (1978).

Nas décadas de 30 e 40, com o movimento da Escola Nova, o papel da escola passa a ser o de retratar o meio físico, social, do sujeito e seu desenvolvimento. Em seus estudos, Barbosa (1978) afirma que se propôs uma metodologia da arte livre (*laissez-faire*) que enfatizava a liberdade de criação sem interferência docente.

De 1964 até o início da década de 80 repercutiu a tendência tecnicista, que teve suporte teórico no empirismo, buscando formar comportamentos ideais e úteis para a sociedade. Segundo Silva (2008, p. 45):

Em 1971, através da Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional nº 5.692/71, a Arte é incluída no currículo escolar com o título de Educação Artística, sendo, no entanto, considerada “atividade educativa” e não disciplina.

Tal iniciativa fortaleceu as práticas tecnicistas e o ensino de Arte reduziu-se a uma visão mecânica das linguagens artísticas, abordadas a partir de objetivos comportamentais adequados à sociedade industrial (BARBOSA, 1989).

Entre as décadas de 70 e 90 surgem também movimentos contrários, como a Pedagogia Libertadora, de Paulo Freire; e a Pedagogia Libertária, vinda de pensadores como Arroyo e Freinet. Começa a ser discutida a Pedagogia “Histórico-Crítica”, embasada nas tendências progressistas, difundida por Libâneo, Saviani e Chauí. Nesse período sofremos também influências das tendências pedagógicas-científicas de Piaget e Vygotsky (GHIRALDELLI, 2005).

O ensino de Arte decorrente, dessas diversas tendências, visava a uma reflexão crítica da sociedade para a formação de sujeitos autônomos, porém, as escolas regulares reprimiam tais práticas, fortalecendo as visões tradicionais e tecnicistas, que eram fortemente impostas. Segundo Barbosa (2002), isso impulsionou a organização política dos(as) arte-educadores(as), pela formação

de associações de professores(as) e pesquisadores(as), gerando o Movimento Arte-Educação, o qual reivindicou mudanças.

A partir dos estudos de Ghiraldelli (2005) e Barbosa (2003), podemos elucidar alguns acontecimentos no campo da legislação do ensino de Arte. Com a promulgação da Constituição, em 1988, iniciaram-se diversas discussões para a elaboração da nova Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, que retirava a obrigatoriedade da área. Estas discussões desencadearam, em 1996, a versão final da Lei nº 9.394/96, na qual as disposições anteriores são revogadas e a Arte é considerada obrigatória na educação básica, como cita a referida lei (1996, artigo 26): “O ensino da arte constituirá componente curricular obrigatório nos diversos níveis da educação básica, de forma a promover o desenvolvimento cultural dos alunos”. Neste decorrer histórico, outros documentos legais, como os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN, 1996), Diretrizes Curriculares Nacionais (DCN, 1998; 1999) e as Resoluções, vêm embasar o ensino de Arte, e ainda são frutos de diversas discussões conceituais.

Por isso, conhecer esse trajeto é fundamental para elucidarmos as práticas educativas vigentes e subsidiar as questões levantadas sobre o ensino de Teatro na educação formal.

O ensino da História do Teatro Brasileiro na sala de aula

Na problematização sobre o Teatro na sala de aula encontramos barreiras e evidenciamos várias indagações. A exemplo, temos os PCNs de Arte: Teatro (1996), embasados na Proposta Triangular (BARBOSA, 1983), que propõem o fazer, o contextualizar e o apreciar. No entanto, pela gama de conteúdos intrínsecos à área de teatro, o recorte curricular se apresenta de forma complexa. Outro ponto negativo é a carga horária reduzida, entre duas ou uma hora/aula por semana, dependendo da organização escolar e do Projeto Político Pedagógico da Escola.

Porém, é imprescindível que se busque esse espaço para a História do Teatro Brasileiro na sala de aula. Para isso, vislumbramos mudanças dessas práxis, nos apoiando em Flávio Desgranges, em seu livro *A Pedagogia do Espectador* (2010). Ele chama a atenção para a relevância da formação de espectadores e indica a necessidade de práticas pedagógicas no processo de ensino e conhecimento da linguagem cênica. Segundo Desgranges (2010, p. 32):

A especialização do espectador se efetiva na aquisição de conhecimentos de teatro, o prazer que ele experimenta em uma encenação intensifica-se com a apreensão da linguagem teatral. O prazer estético, portanto, solicita aprendizado. A arte do espectador é um saber que se conquista com trabalho.

Neste contexto de formação, inspirados pelo autor, nomeamos os estudantes como “educando-espectadores”, na premissa de viabilizar caminhos pedagógicos e de propor o conhecimento da história do teatro brasileiro e realizamos um trabalho de análise de uma peça de teatro no pressuposto de que, na dramaturgia, encontram-se aspectos da própria história do Brasil.

Os autores Edwaldo Cafezeiro e Carmem Gadelha (1996, p. 11) defendem a ideia de que a dramaturgia produzida no Brasil contém fatos históricos que podem representar os aspectos políticos, sociais e educacionais. Os autores destacam que os registros, na época colonial, são fixados do ponto de vista do dominador sobre os índios e os negros, relatando uma visão unilateral.

Como exemplificação, vamos citar alguns aportes históricos do teatro no Brasil que podem ser suporte de uma aprendizagem significativa no Ensino de Teatro.

O empresário, diretor e ator João Caetano se posicionou para libertar o teatro do prisma português. De acordo com Prado (1972), em 1833 formou-se uma companhia brasileira, com a concepção de que o teatro brasileiro necessitava formar seus próprios atores para ficar independente dos atores estrangeiros.

Na literatura brasileira, o Romantismo se cruzará com o Realismo e o Naturalismo a partir da segunda metade do século XIX. Cafezeiro e Gadelha (1996, p. 150) explicam que o teatro naturalista no Brasil “[...] acontecerá na segunda metade do século XX (com o estudo das experiências cênicas de Stanislavski e o conhecimento das dramaturgias de Tchêkov e Ibsen, entre outros”.

Outro momento histórico do teatro brasileiro que teve grande popularidade foi em 1859, com o Teatro de Revista, geralmente composto por números falados, musicais e coreográficos, tendo o humor como característica propulsora e tecendo críticas sobre o cotidiano do país.

Em 1943, o espetáculo *Vestido de Noiva*, de Nelson Rodrigues, foi considerado um marco numa proposta estética diferenciada com a encenação de Ziembinski e cenário de Santa Rosa. A estética do espetáculo valorizou os três planos da peça: o da realidade, o da memória e o da alucinação.

O TBC (Teatro Brasileiro de Comédia), o Arena, o Oficina e o CPC (Centro Popular de Cultura) atuaram de forma significativa. Com o golpe militar de 1964, afirmou-se um teatro de resistência à ditadura, desde os grupos mais engajados, como o Arena e o Oficina, de São Paulo; e o Opinião, do Rio. A apresentação de *Eles Não Usam Black-tie*, em 1958, de Gianfrancesco Guarnieri do grupo Arena, entre outros espetáculos, propôs um projeto estético político.

A estreia de *Macunaíma*, direção de Antunes Filho, em 1978, representou também um marco no teatro de experimentação. Antunes assumiu a criação radical do espetáculo, inaugurando a hegemonia dos encenadores-autores. O diretor Gerald Thomas traz inovações em suas montagens, com uma proposta estética de uma dramaturgia desconstrutivista e faz parceria com a cenógrafa Daniela Thomas na criação de ambientes mutáveis e atemporais.

O conceito de teatro Pós-Dramático de Hans-Thyless Lehmann (2003) gerou estudos e controvérsias no meio artístico. Verificamos também as experiências no Brasil da Performance e de Happenings.

De acordo com Silvia Fernandes (2009), os espetáculos do Teatro da Vertigem representam a produção da teatralidade performativa no uso de lugares não convencionais e da corporeidade dos atores.

O Processo de Teatro Colaborativo norteia a prática do grupo, em que todos os integrantes são responsáveis pelo processo de criação; no entanto, se mantêm as funções artísticas.

Verificamos muitos grupos nas regiões brasileiras em busca de linguagens, conceitos e ideias na investigação teatral. Este resumo realiza um breve mergulho na trajetória do teatro brasileiro, na sinalização de que o teatro brasileiro está fazendo e refazendo sua história com novas histórias a serem contadas.

Considerações finais

São muitas as questões levantadas, porém não lançamos respostas imediatas, somente provocações a fim de buscar esse lugar de reflexão sobre nossa própria história e, assim, contribuir com a formação de educandos-espectadores, através da possibilidade do estudo da história universal do teatro concomitante à história do teatro brasileiro. Tudo isso, porém, fazendo recortes curriculares relevantes para o perfil de cada turma e traçando paralelos com o contexto inserido. Nesse pensamento, o Ensino de Teatro possibilita-nos a compreensão das experiências humanas, ampliando os conhecimentos críticos, sensoriais, comportamentais e criativos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARAÚJO, Paulo. **Aula de Arte com cara nova**. São Paulo: revista Nova Escola, Dez. de 2006, n. 198, Ano XXI.

BARBOSA, Ana Mae. **Arte-educação no Brasil: Realidade hoje e expectativas futuras**. São Paulo: Perspectiva, 1983.

_____. **Arte-educação no Brasil: Das origens ao Modernismo**. São Paulo: Perspectiva, 1978.

_____. **Arte-educação no Brasil**. São Paulo: Perspectiva, 1989.

_____. **Arte-educação no Brasil: do Modernismo ao pós-modernismo**. Revista Digital Art& – Número 0 – Out/2003. Disponível em: <<http://www.revista.art.br/>> Acesso: 19/11/2007.

BRASIL, Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros Curriculares Nacionais: Arte**. Brasília: MEC/SEF, 1997.

BRASIL. Ministério da Educação e do Desporto. Secretaria de Educação Fundamental. **Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional**. Lei 9.394, de 20 de Dezembro de 1996.

BRASIL. Ministério da Educação e do Desporto. Secretaria de Educação Fundamental. **Resolução CNE/CEB Nº 22/2005**, de 04 de outubro de 2005.

BRASIL. Ministério da Educação e do Desporto. Secretaria de Educação Fundamental. **Referencial curricular nacional para a Educação Infantil /** Ministério da Educação e do Desporto, Secretaria de Educação Fundamental. — Brasília: MEC/SEF, 1998.

BRASIL. **Resolução CEB nº 1, de 7 de abril de 1999**. Institui as Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação Infantil. Diário Oficial da República Federativa do Brasil, Brasília, DF, 13 de abril de 1999.

CAFEZEIRO, Edwaldo; GADELHA, Carmem. **História do teatro brasileiro: um percurso de Anchieta a Nelson Rodrigues**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ: EDUERJ: FUNARTE, 1996.

DESGRANGES, Flávio. **A Pedagogia do Espectador**. São Paulo: Hucitec, 2010.

FERNANDES, Sílvia. **Teatralidades Contemporâneas. Texto e imagem: estudos de teatro/ORG.** Maria Helena Werneck, Maria João Brilhante. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2009.

GHIRALDELLI, Paulo. **História da Educação Brasileira**. São Paulo: Cortez, 2005.

LEHMANN, Hans-Thyless. **Teatro Pós-Dramático e Teatro Político**. Sala Preta – Revista de Artes Cênicas. São Paulo; Departamento de Artes Cênicas da ECA/ USP, n. 3, 2003.

PRADO, Décio de Almeida. **História Concisa do Teatro Brasileiro**. São Paulo: Edusp/ Editora da Universidade de SP, 1999.

_____. **João Caetano**. São Paulo: Perspectiva, 1972.

VENEZIANO, Neyde. O teatro de revista. In: **O teatro através da história**. Rio de Janeiro: Centro Cultural Banco do Brasil, 1994. v. 2.

SILVA, Tácia G. A. **O ensino da Arte e seu panorama nas escolas municipais de Maceió**. 2008. 89f. Monografia – UFAL, Centro de Educação – Pedagogia, Alagoas.