



## CONSTRUIR O(S) SENTIDO(S), JUNTOS<sup>1</sup>

## CONSTRUIR EL (LOS) SENTIDO(S), JUNTOS

## BUILDING UP THE SENSE(S), TOGETHER

*Maria Lucia de Souza Barros Pupo<sup>2</sup>*

### RESUMO

Um quadro de contradições caracteriza o panorama do ensino das artes da cena – teatro, dança, performance, circo e suas variantes – nas últimas décadas no Brasil. Se por um lado se observa um crescente vigor na pesquisa universitária sobre o tema, por outro é evidente a fragilidade institucional dessa área no ensino fundamental e médio. Tendo em vista o combate ao racismo e ao sexismo que cresce entre nós, propõe-se reflexão conjunta entre docentes e discentes acerca da experiência estética promovida pelas artes da cena.

**PALAVRAS-CHAVE:** ensino-aprendizagem, formação docente, Licenciatura em Artes Cênicas, processo artístico.

### RESUMEN

Un marco de contradicciones caracteriza el panorama de la enseñanza de las artes de la escena - teatro, danza, performance, circo y sus variantes - en las últimas décadas en Brasil. Si por un lado se observa un fuerte crecimiento de la investigación universitaria sobre el tema, por otro lado es evidente la fragilidad institucional de esa área en la enseñanza primaria y media. Teniendo en cuenta la lucha contra el racismo y el sexismo que crece entre nosotros, se propone una reflexión de conjunto entre docentes y estudiantes acerca de la experiencia estética promovida por las artes de la escena.

**PALABRAS CLAVES:** enseñanza-aprendizaje, formación docente, licenciatura en artes escénicas, proceso artístico.

### ABSTRACT

The scenario of the teaching of scenic arts – drama, dance, performance, circus, and their variations – in Brazil in recent decades is characterized

---

<sup>1</sup> O presente texto é uma versão revisada de fala proferida na mesa-redonda **Formação inicial e contínua de professores – políticas públicas e desafios da atualidade**, no 2º Seminário de Ensino e Aprendizagem em Teatro, 50º Fórum de Diálogos entre Educadores de Teatro de Uberlândia e 1º. Seminário de Ensino e Aprendizagem em Artes do PROF-Artes/UFU – *Desafios do fazer artístico na Educação Básica em tempos de diversidade e rupturas*.

<sup>2</sup> Professora titular do Departamento de Artes Cênicas da Escola de Comunicações e Artes da USP. Pesquisadora CNPq.

by a series of contradictions. On the one side, if increasing vigor can be seen in university research on this matter, on the other, the institutional fragility of this area in elementary and high schools is evident. In view of the growth of the fight against racism and sexism among us, we propose a joint reflection by faculty and students regarding the aesthetic experience promoted by the scenic arts.

**KEYWORDS:** artistic process, faculty formation, Licentiate Degree in Scenic Arts, teaching-learning.

\* \* \*

Comecemos diretamente pelo convite: olhar para a trajetória que o ensino do teatro e, mais amplamente das artes da cena, vem traçando em terras brasileiras nas últimas décadas.

A meta é ambiciosa por várias razões, inclusive a mais fundamental: conhecemos pouco o Brasil. Mas parece possível, a partir de peças de um mosaico necessariamente lacunar, esboçar linhas de força que marcam essa trajetória. Sob essa perspectiva, as universidades públicas nos subsidiam com uma ampla variedade de realizações. Do mesmo modo, a existência da ABRACE – Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas - e, dentro dela mais particularmente a atividade do Grupo de Trabalho em Pedagogia das Artes Cênicas, sem dúvida vêm dando grandes passos para que sejam concretizadas interessantes colaborações entre docentes de todo o país.

Em estadia recente na Universidade Federal do Acre, professores da Licenciatura em Artes Cênicas comentavam a diferença das reações diante das propostas de formação por parte dos alunos regulares de um lado e, por outro, dos “professores leigos” com os quais trabalham pontualmente a cada ano. Referiam-se a turmas de profissionais não docentes, que, em cidadezinhas por vezes tão distantes de seus locais de origem quanto de Rio Branco, passam por uma formação intensiva assegurada pelos docentes universitários, de modo a tornarem-se professores devidamente capacitados. Engajadas e persistentes, aquelas pessoas manifestam nítido interesse pela tarefa do ensino; em condições materiais as mais precárias, dormindo muitas vezes em canoas, dão o melhor de si para se aperfeiçoar e fazer jus ao título de professor.

A pergunta, portanto, é incontornável: como explicar o fato de que os estudantes regulares da licenciatura em Artes Cênicas raramente manifestem motivação similar? Certo grau de dispersão e o não cumprimento de tarefas acordadas vêm se repetindo dentro das turmas universitárias, na visão daqueles docentes. O que parece estar em jogo é o sentido, ou os sentidos atribuídos à docência nas artes da cena. Como os discentes universitários encaram a função profissional que vão desempenhar? Quais as finalidades que lhe atribuem? Qual a diferença que esperam fazer em relação ao cotidiano nas instituições/entidades nas quais vão atuar? O engajamento dos ditos leigos seria proveniente da responsabilidade assumida em ambientes tão isolados? Teria origem talvez nas próprias histórias de vida, atravessadas por batalhas cotidianas de toda ordem?

Defrontar-se com essas questões - para as quais as respostas têm caráter necessariamente incompleto e provisório, uma vez que são tributárias das rápidas transformações sociais com as quais não cessamos de nos confrontar – é talvez a tarefa mais complexa da formação universitária.

Como o leitor já antevê, não se trata de realizar belas exposições acerca desse ou desses propósitos sobre o ensino das artes cênicas, ou de simplesmente fazer dele uma análise de cunho histórico. Trata-se de tecer, gradativamente com os estudantes, interrogações, observações no terreno e reflexões que os levem a enfrentar essa complexa questão e a encontrar suas repostas, mesmo que ainda instáveis.

Voltando ao tema inicial - a trajetória do ensino das artes da cena no Brasil - mais de quatro décadas depois da institucionalização da Educação Artística, evidenciam-se percalços, mas também descortina-se inegável dinamismo no campo.

A oferta de cursos de mestrado profissional, assim como a implantação do PIBID em ampla escala – estamos fazendo referência às modalidades em curso até 2017 – certamente têm grande responsabilidade pelo vigor que se pode observar hoje na pesquisa sobre as artes da cena. O chamado “muro das lamentações” que, seguidamente ocorria em

comunicações dentro de encontros na área, cedeu lugar ao enfrentamento direto de temas vinculados aos desafios da escolaridade e da ação cultural. Ancorados no terreno de onde emergem, os debates vêm se voltando cada vez mais para as opções que guiam a atuação dos profissionais do campo e suas implicações. Assim, estudantes de graduação e de pós, trabalhando juntos com docentes do ensino básico e alunos dessa faixa, vêm formulando conhecimentos e inevitavelmente, elaborando relevantes interrogações sobre processos de aprendizagem da cena.

No entanto, apesar dos avanços, é espantoso verificar as distorções e a fragilidade que marcam o ensino das artes no país, um caso particular dentro do quadro gravíssimo da nossa indignação educacional.

Nos anos oitenta iniciou-se uma forte contestação à chamada polivalência, segundo a qual o docente da área deveria se responsabilizar na escola por várias linguagens artísticas. Uma luta empreendida em várias frentes, com especial destaque para associações espalhadas por todo o Brasil e para a CONFAEB – Confederação de Arte-educadores do Brasil –, contra aquela visão ocupou de modo apaixonado a geração à qual pertencemos.

Pois bem, hoje, mais de três décadas depois, concursos públicos evidenciam que o recrutamento de docentes permanece refém daquela visão barateada de ensino. De modo surpreendente, certa perversão se operou nesse meio tempo. Equívocos na formação, aliados a dificuldades de mobilização fazem com que muitos dos licenciados aceitem sem contestar as exigências descabidas de domínio simultâneo de múltiplas modalidades artísticas. Estamos, pois, em um terreno em que as contradições se avolumam.

O que nos reúne neste debate na UFU é a formação docente e seus desafios. Trata-se, como sabemos de missão marcada pela complexidade. Colocamos em operação uma série de dispositivos, recursos, estratégias tendo em vista que nossos estudantes conheçam o legado acumulado pela humanidade no campo da cena e, ao mesmo tempo, sejam capazes de tensioná-lo com as demandas sempre em mutação, oriundas da sociedade contemporânea.

História, teoria do teatro, dramaturgia são apenas alguns dos componentes de um vasto conjunto de saberes tido como essencial na universidade. No entanto, ser docente exige, como sabemos, muito mais do que o domínio desses conteúdos necessários à docência, que não se traduz tampouco pelo simples acréscimo das ditas disciplinas de caráter didático. Do ponto de vista dos formadores, trata-se de refletir como o conhecimento das artes da cena – teatro, dança, performance, circo, ópera e as variantes entre elas - pode se tornar vetor do crescimento do outro, como ele pode conduzir processos de aprendizagem, ser uma espécie de parceiro de descobertas do formando sobre si mesmo e sobre as relações entre os homens. Experiências no campo em forma de estágios, assim como saberes na esfera das ciências da educação vão constituir o arcabouço que sustentará a atuação do futuro docente. Vários planos de aprendizagem se superpõem, portanto, aqui.

Processos de aprendizagem coordenados hoje tendem a estar em consonância com aquilo que vem marcando a contemporaneidade, tais como, entre outros elementos, a relevância do jogo, o hibridismo das manifestações, a escolha de locais os mais diversos para que elas ocorram, a busca de relações sempre renovadas com os espectadores, assim como a multiplicação de performances e intervenções urbanas.

Um sério risco, no entanto, ronda o desempenho dos professores/coordenadores dos grupos que experimentam a cena: o de se valer de propostas do que chamo de “colar de jogos”, ao invés de ter como premissa uma perspectiva de instauração de processos. Situações de observação nos momentos de estágio revelam o quanto aquela primeira visão ainda é frequente em situações escolares. A pergunta emerge então em sua crueza: qual o sentido que possui uma sequência de jogos na ótica de quem os propõe? Por que e para que propô-los? A partir daí, continuamos: e na ótica de quem compõe o grupo de alunos? Seria possível atribuir razão de ser a uma prática artística concebida simplesmente como sucessão de modalidades lúdicas estanques? Esse é um ponto nevrálgico na atuação do futuro docente. Ser capaz de problematizar processos de aprendizagem

artística é condição *sine qua non* para que ele venha a propor caminhos para experimentações com as jovens gerações. A focalização no *como* é necessariamente desdobramento de outra, anterior e primordial, a ênfase no *porquê*.

De qualquer modo, é no decorrer dos encontros que o processo vai se forjando. Em outras palavras, a tessitura de sentidos atribuídos a uma prática é realizada/descoberta paulatinamente, por todos os que nela estão envolvidos. Dessa complexa alquimia emergem as experiências e as conquistas de docentes e discentes.

Dentro do percurso de formação, a realização do trabalho de conclusão de curso constitui, sem dúvida, um momento peculiar, na medida em que o estudante é convidado a formular uma interrogação e a procurar respondê-la. Trata-se provavelmente da primeira vez em que ele assina um trabalho que poderíamos chamar de autoral. Dentro dessa visão, espera-se que o ato da escrita ocorra não apenas nesse momento, mas se torne uma prática prazerosa, devidamente lapidada e frequente.

A alteridade, como não poderia deixar de ser está no âmago das aprendizagens a serem propostas. É no seu bojo que as artes da cena encontram uma fecunda interseção. Não é à toa que os franceses, por exemplo, se referem a elas utilizando o termo “espetáculo vivo”. Sair de si mesmo, ser capaz de se colocar no lugar do outro, muito mais do que remeter a uma bela retórica, traz em si um feixe de desafios, nem sempre reconhecidos com o merecido cuidado. É a alteridade que se manifesta quando estou com meus parceiros em situação de cena, mas ela também se dá no triângulo formado por mim, meus parceiros e os espectadores. Quando falamos de teatro, a alteridade engloba meus parceiros de cena, eu mesma e os personagens que trazemos à tona, dado que nossos corpos tornam presentes outros seres, até então ausentes. E essa questão está no cerne das relações humanas.

A fragilidade institucional que caracteriza as artes da cena em nossas escolas pede de cada um de nós atitudes que contribuam para que elas conquistem maior densidade no quadro da educação brasileira. Três pontos

podem ser lembrados tendo em vista ampliar a envergadura da formação oferecida no ensino superior.

Um primeiro aspecto, comum ao teatro, dança, performance diz respeito à força de elementos concretos – corpos, objetos, espaços, sons, etc. – que, amalgamados entre si, remetem a dimensões simbólicas. Não é demais mencionar aqui as famosas publicações de Jean Piaget, que nos mostram como manifestações da noção de representação podem ser observadas já por volta do segundo ano de vida. Da materialidade à abstração, eis o caminho fundamental percorrido pelos atuantes envolvidos nas artes que nos ocupam aqui. Reconhecer e valorizar esse aspecto das práticas cênicas parece-nos relevante.

Um segundo tópico consiste no imprescindível mergulho em lutas de caráter institucional, inseparáveis de batalhas políticas, o que diz respeito a diferentes esferas governamentais, assim como a organizações como associações e sindicatos. Nossa mobilização permanente é primordial se quisermos transformar as condições de trabalho às quais estamos sujeitos.

O terceiro ponto, certamente o mais delicado, diz respeito ao crescente clima de racismo, sexismo e preconceitos de toda ordem que atestam o quanto a intolerância e o autoritarismo vêm minando entre nós a capacidade de reflexão e, cabe reiterar, a própria noção de alteridade. Perplexos, temos presenciado, por exemplo, espantosa rejeição a marcas de culturas afro em danças, cantos, personagens. Como podemos fazer diferença em relação a atitudes com tal teor de preconceito? O desafio é de monta e a resposta só poderá ser encontrada em meio à própria experimentação. Mas desde já sabemos que nossa atitude necessita ir além de respostas tidas como politicamente corretas. Pistas para a superação de posturas apriorísticas provavelmente poderão surgir daquilo que caracteriza a nossa particularidade, ou seja, das percepções singulares que só a experiência estética é capaz de promover.

O professor José Sérgio de Carvalho, docente da Faculdade de Educação da USP sintetiza com propriedade a natureza do percurso do estudante universitário: “Uma aprendizagem só se constitui em experiência

simbólica formativa na medida em que opera transformações na constituição daquele que aprende e em sua relação com o mundo” (2017, p. 26).

Vale a pena reiterar a interrogação mobilizadora: qual o(s) sentido(s) da experiência artística que pretendo propiciar?

\* \* \*

## REFERÊNCIAS

CARVALHO, José Sérgio Fonseca de. **Educação: uma herança sem testamento**. São Paulo: Perspectiva, 2017.

FÉRAL, Josette. **Além dos limites**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2015.

PIAGET, Jean. **A Formação do Símbolo na Criança**. Rio de Janeiro: Zahar, 1975.

PUPO, Maria Lúcia de S.B. **Para alimentar o desejo de teatro**. São Paulo: Hucitec, 2015.

Recebido em agosto de 2018.

Aprovado em outubro de 2018.

Publicado em dezembro de 2018.