

“A CENA ENSINA?”: REFLEXÕES ACERCA DAS PEDAGOGIAS DA ENCENAÇÃO TEATRAL NA FORMAÇÃO DOCENTE PARA O ENSINO DE TEATRO

Makarios Maia Barbosa ¹

RESUMO

Nos processos criativos em teatro e na promoção de espetáculos teatrais, na atualidade brasileira, a hegemonia da condição de eficiência artística, reconhecida tanto na construção cênica, quanto em sua leitura, é uma exigência cada vez mais recorrente. No “fazer teatral” de grupos e agências produtoras, a especificidade técnica e os trânsitos formativos entre elementos constitutivos da cena e do domínio da linguagem teatral, sobremaneira, em suas atualizações tecnológicas, parece terem se tornado os vieses produtivistas mais recorrentes. Tal dimensão do empreendedorismo artístico, cada vez mais alinhada com o mercado de uma dada economia da cultura, produz um impacto violento na construção de um imaginário recorrente que desqualifica os processos de compreensão das pedagogias do teatro como base epistemológica referencial, na formação docente para o ensino de teatro na educação básica. O presente trabalho busca discutir a necessidade de uma capacitação pedagógica emancipadora, inspirada nos princípios da educação popular e do teatro comunitário para a formação técnico-artística, na forma como vem sendo realizada nas disciplinas de Encenação teatral, na graduação universitária, tomando como campo de estudo a experiência de 30 anos de docência do autor, no magistério superior, nos cursos de Educação Artística – Habilitação em Artes Cênicas (1993 – 2006) e na Licenciatura em Teatro (2007 – 2023), ambos, na Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Para tanto, faz uso de estratégias metodológicas de autoetnografia, em bases de descrição/reflexão de situações-exemplo, tomando como fundamentos os parâmetros e diretrizes curriculares nacionais, os estudos acerca da experiência como perspectiva metodológica na área de artes, os estudos da semiologia do teatro e os princípios da encenação teatral e de suas pedagogias.

Palavras-chave: Teatro. Ensino de Teatro, Encenação Teatral, Pedagogias da Encenação.

INTRODUÇÃO

O objetivo desse trabalho é apresentar reflexões acerca da formação docente para o ensino de teatro, a partir da compreensão da necessidade de uma capacitação pedagógica emancipadora voltada à formação técnico-artística.

Inspirado nos princípios da educação popular e do teatro comunitário, tenho ministrado disciplinas de encenação teatral na graduação universitária, desde 1993,

¹ Professor do Departamento de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN; Doutorando em Educação no Programa de Pós-Graduação em Educação – PPGEd/UFRN, makarios.barbosa@ufrn.br.

acompanhando a formação docente de grande parte da massa de professores e professoras de Artes, especialmente, Teatro e Dança, da rede municipal de Natal e do estado do Rio grande do Norte. Da mesma forma, acompanho o desenvolvimento da área de Teatro na região, em que boa parte de alunos e alunas egressos também são artistas, produtores de espetáculos.²

Assim, compreendo que a perspectiva de uma formação docente para o ensino de teatro, na educação básica e em espaços não-formais de ensino ou em processos criativos, práticas pedagógicas da cena etc., deve implicar uma consciência ampla da condição de ensino. Nesta senda, formar professoras e professores de teatro tem exigido, na atualidade brasileira, uma revisão crítica de imaginários da tradição teatral, responsáveis por certo ideário em que o teatro, nada além de linguagem, é tido como uma arte que exige “talento” nato, muitas das vezes, enunciada como um “dom”.³

Nos processos criativos em teatro e na promoção de espetáculos teatrais, na atualidade brasileira, a hegemonia da condição de eficiência artística, reconhecida tanto na construção cênica, quanto em sua leitura, é uma exigência cada vez mais recorrente. A formação docente na licenciatura, arrastada pela cultura do “fazer teatral”, tem-se comprometido, sobremaneira, com o viés artístico, relevando a base didático-pedagógica à condição coadjuvante desta formação.

Ora, é tácito que na formação inicial em teatro seja respeitada a necessidade de domínio da linguagem artística. Entrementes, quando dedicar-se-á um nível equivalente de preocupação quanto às bases educacionais da formação de professores para essa linguagem?

Na observação dos últimos 20 anos de docência e do fazer artístico de grupos e agências produtoras dessa área, resalto que tem sido frequente, entre estudiosos do teatro e mesmo entre discentes da graduação, a exigência de parâmetros “do mercado” nestas formações. O que faz ressaltar a hegemonia da necessidade de domínio das especificidades técnicas e de trânsitos de qualificação quanto a elementos constitutivos da cena e do domínio da linguagem teatral. (CASTRO; SOUSA ALVES, 2019).

² Este trabalho tem como campo de estudo minha experiência de 30 anos de docência do autor, no magistério superior, nos cursos de Educação Artística – Habilitação em Artes Cênicas (1993 – 2006) e na Licenciatura em Teatro (2007 – 2023), ambos, na Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN).

³ O presente trabalho é fruto de uma reflexão que vimos fazendo da prática docente em teatro, pelo menos, há 30 anos. Pelo tempo em que leciono disciplinas de teatro nas licenciaturas em Educação Artística, Teatro e Dança da UFRN. O tema nele encerrado tem sido tem da inúmeras aulas, discussões com parceiros, leituras e revisões pedagógicas, embora nunca tem se formulado como projeto de pesquisa.

Pode-se até evidenciar, neste fluxo, um certo fetiche pelas atualizações tecnológicas da cena, que parece terem se tornado os vieses produtivistas mais recorrentes, quer seja no trato das cenografias, quanto nos processos de preparação de elencos.

Tal dimensão do empreendedorismo artístico, cada vez mais alinhada com o mercado de uma dada economia da cultura, produz um impacto violento na construção de um imaginário recorrente que desqualifica os processos de compreensão das pedagogias do teatro como base epistemológica referencial, na formação docente para o ensino de teatro na educação básica.

O ponto de conexão entre a prática artística e a reflexão pedagógica, ao que parece, reside na tênue crença no valor poético da cena teatral. Assim como, no uso dos referenciais teóricos dessas poéticas, que ainda perdura. O que fica evidente ao observarmos a advento da pesquisa acadêmica na área de Artes Cênicas.

É óbvio que este crescimento da massa de conteúdos em torno dessa área de conhecimento é benéfico à formação docente em teatro. Entrementes, na graduação, na formação para a docência, os ecos da pesquisa e da prática artística operam como saberes tácitos, eficientes e edificantes de ideologias da hegemonia do “fazer teatral” sobre a docência.

Decorre destas ideologias um grave impacto na formação docente, com a construção de currículos fragmentados entre a parca preparação técnica e a insuficiente qualificação pedagógica. Ou ainda, que mais atendem a uma pretensa formação inicial para a livre criação artística do que para a preparação de professores e professoras que enfrentarão, na realidade escolar a que se destinam, salas de aulas cheias de crianças e jovens que tanto necessitam de docentes com qualificada competência educacional, didático-pedagógica.

Porém, o pressuposto perdura a nos dizer que a cena ensina e que fazer teatro na escola pode ser a simplificação dos processos artísticos vividos na realidade, à moda do mercado. O que, em verdade, nada mais é do que uma estratégia improvisada de usurpação do espaço escolar, da faixa de tempo que caracteriza a formação humana integral de estudantes, tão necessário e tão especial.

A poética do teatro é condição da própria vida humana em sociedade. Toda a história do Ocidente e a própria história e estética do teatro nos ensinam isso. É bem verdade que a condição de Arte, no Teatro, é tradição dos domínios dos saberes poéticos,

herdados da formação do Ocidente, desde os Gregos. Entrementes, em todos estes séculos que nos separam da Antiguidade Clássica, muito foi feito na construção de percepções diversas da “Arte Dramática”, inclusive, diferenciando-a da própria tradição poética clássica.

Nesse fluxo histórico, para além da **Tradição Poética**, pudemos compreender o Teatro como muita coisa, que aqui escolho organizar em três perspectiva-síntese: **Como Cultura** – reflexo dos modos de viver de inúmeros grupos sociais que “fazem-vivem” inúmeras formas de teatro, cada uma mantendo as tradições de onde derivam e, em contradição, renovando-as; **Como Linguagem** – delineado nos modos de cognição e domínio dos infinitos códigos, meios, mensagens que a cena pode organizar; **Como Conhecimento** – acúmulo e transmutação de saberes vividos nos corpos, nas relações intersubjetivas, nos desafios exigidos por cada realidade e momento histórico em que se manifeste alguma necessidade deste fenômeno.

Entretanto, a questão perdura. A cena ensina? E esta questão é o resultado de uma ampla problematização do assunto. Na discussão, pudemos mapear angústias que motivam e desmotivam que “faz” teatro, quem assiste, quem o pesquisa e quem ensina.

O volume de referenciais para esta discussão ultrapassa limites de uma revisão conceitual. São mais de trinta anos de reflexão acerca desse tema e da problemática que o reveste. Por isso, busquei me concentrar em dois eixos de pensamento para tratar, neste texto: 1) a condição de presença e 2) a experiência como metodologia de investigação para as artes cênicas, em uma perspectiva de que podemos reconhecer a pedagogia do teatro um território dessa arte.

O que entendemos como “condição de presença” é mesmo a realização do jogo, fenômeno teatral que migra para a prática escolar, como temo visto em vasta literatura da área. Aqui a acatamos como dispositivo de jogo pedagógico, pertinente à construção de narrativas na cena e na prática escolar.

“Ter presença”, é, no jargão teatral, saber cativar a atenção do público e impor-se; é, também, ser dotado de um “quê” que provoca imediatamente a identificação* do espectador. dando-lhe a impressão de viver em outro lugar, num eterno presente”. (PAVIS, 2008, p. 305).

Para a professora Silvia Fernandes (2010), a condição de “presença” é sempre alguma referência à experiência do espectador, uma forma de teatralidade, em que a participação amplia a existência. (FERNANDES, 2010, p. 48).

Na perspectiva da experiência como metodologia, busca-se Telles (2009, p. 4), que nos indica que

A explicação da experiência sempre se ancora em práticas experienciais, na observação de um dado fenômeno e na nossa leitura deste ato, pois a experiência ocorre no fazer. “O que se faz, simplesmente acontece” (p. 57). Nesta explicação, múltiplos domínios de realidade são acionados, construindo um caminho explicativo a partir das coerências das práticas experienciais do observador, ou seja, a análise de um processo no qual estamos inseridos como partícipes é demarcada pelo conjunto de atividades vivenciadas por nós na experiência. Esta vivência é única para cada pessoa e possibilita que cada um possa fazer uma explicação diferenciada sobre uma dada experiência.

Assim, a presença é a experiência que se constitui na vivência, caminho ou caminhos para a ordenação de saberes em uma perspectiva que atravessa a condição individual e se posta em coletividade. E este conjunto de práticas se definem de assertivo modo pedagógico. A aprendizagem e todas as suas potencialidades é meio avaliativo do vivido como narrativa que ensina, orienta, produz conhecimento.

METODOLOGIA

“Ouvir” o passado vivido foi fundamental para a realização deste trabalho. Considerando o impacto positivo do uso das técnicas da autoetnografia na educação, conforme nos ensina a professora Denise Ferreira (2017), pesquisadora que tem discutido questões relacionadas à educação e à formação docente, destacando a importância das experiências pessoais no processo de ensino e aprendizado, faço uso dessa técnica para recuperar os traços do vivido na docência, a partir de um olhar mais humanizado para o papel do professor.

As estratégias metodológicas de autoetnografia, em bases de descrição/reflexão de situações-exemplo, foram aqui tomadas como campo de estudo. Muito embora, as marcas dessa produção textual tenham migrado para a uniformidade geral do texto, sem nenhum destaque, em especial.

Fundamentos usados dos parâmetros e diretrizes curriculares nacionais emergem, eventualmente, no texto como base para a perspectiva metodológica. Os estudos da semiologia do teatro e os princípios da encenação teatral devem ser compreendidos na perspectiva do protagonismo das pedagogias do teatro.

A presente reflexão, embora com metodologia aproximada dos relatos de experiência, concentra-se na “revisão crítica” (ROTHER, 2007), que se define como um

processo de análise e avaliação aprofundada, de fato histórico ocorrido ou em ocorrência, ou de alguma literatura existente sobre um determinado tema.

A escolha por esta técnica metodológica se deve à necessidade de não apenas resumir as situações vividas, mas também questionar, interpretar e oferecer novas perspectivas sobre o universo de experiências revisado. Esse tipo de revisão, para além da simples síntese, me exigiu identificar lacunas, inconsistências e contribuições apagadas nesse fluxo de tempo. Além de propiciar uma discussão crítica e fundamentada.

Sendo assim, optei pelas seguintes etapas dessa revisão crítica:

1) Definição do tema e dos objetivos

O tema, naturalmente, foi a síntese do vivido na formação docente, nos últimos 30 anos, considerando a questão da possibilidade de ser a cena teatral auto pedagógica. Difícil sempre foi ter que delimitar claramente a questão de reflexão, uma vez que este é um problema amplo, com muitas variáveis, inclusive, algumas de grande teor de subjetividade.

2) Busca e seleção das memórias do vivido

Identificar o que ocorreu nesses anos, considerando as lembranças-fonte relevantes, só foi possível utilizando critérios de inclusão e exclusão, se conectando com as seguintes materialidades:

- a) os semestres e anos das ações vividas (cursos em que atuei, disciplinas que ministrei, principais discussões de cada época);
- b) a reincidência, mesmo na atualidade, do conflito entre ser artista e ser docente em teatro e à manutenção de dada crítica usual aos modos de ensino de arte nas escolas;
- c) as anotações que fiz dessa temática, em diários e arquivos variados, sempre direcionados para o mesmo tema e problema.

3) Leitura analítica dos dados revividos

Uma leitura detalhada, tanto das memórias, quanto das anotações, foi fundamental. Nesta leitura, considere-se a análise de textos selecionados, buscando entender as principais contribuições e limitações das diversas abordagens teóricas sobre o tema, que haja ocorrido nos últimos anos, como é o caso das reformas e contrarreformas de ensino, perpetradas pelos governos de cada período.

4) Análise crítica

A partir do definido nas leituras, foi possível avaliar, com critérios e como coerência, a validade teórico-metodológica do estudo.

5) Identificação de lacunas

Em seguida, busquei destacar áreas ainda não exploradas ou insuficientemente abordadas pela literatura existente, como é o caso das perspectivas de um afastamento crítico da realidade vivida, à base da análise de situação, para enxergar as deficiências e preencher lacunas da produção de sentido.

6) Discussão e síntese

Por fim, pude relacionar os achados da revisão com o objetivo de propor uma crítica que não fugisse ao vivido, mas que apontasse para perspectivas de atuação reflexivas, numa possível reelaboração de um plano de trabalho que dê sustentação à formação docente para o ensino de teatro.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

A pluralidade material da forma manifesta do Teatro contribui para ampliar essas angustias. Como podemos reconhecer, o teatro pode ser um **labor**, meio de vida de inúmeras pessoas, em torno do mundo – o que exige domínio da linguagem e de dada mercadologia que gira em torno das artes do espetáculo, dos entretenimentos; pode ser, também, **objeto de investigação acadêmica** – ligado às ciências humanas, às humanidades, aos estudos da poética, das técnicas, dos corpos, dialogando com a estética, a política, as culturas, fundamentado na Antropologia, na Filosofia, na Sociologia, na História, na Educação etc.; e, ainda, pode ser um conjunto de **saberes** – diversificado no reconhecimento das suas diversas funções: social, histórica, cultural, pedagógica, lúdica, criativa, afetiva, narrativa, ritual, enfim, são muitas.

Pela complexidade do campo de reflexão, não seria fácil responder se a cena ensina. A bem da verdade, precisamos reconhecer que sim, a cena ensina. E se concordamos com isso, essa questão se abre para outras: o que a cena ensina? Como? Para quê?

Já se vão quase 20 anos, desde que o professor Sávio Araújo defendeu sua tese de doutoramento, “**A cena ensina**: uma proposta pedagógica para formação de professores de teatro” (ARAÚJO, 2005), em que elaborou um relevante conjunto argumentativo acerca desse tema e com ela pudemos elaborar as bases epistemológicas do primeiro currículo do curso de Licenciatura em Teatro da UFRN.

A questão “a cena ensina?” é abordada no texto da tese a partir da concepção de que a cena teatral, enquanto prática artística e pedagógica, promove uma experiência

formativa tanto para os atores quanto para o público. Araújo (2005), assim, discute que o processo de construção cênica envolve a apropriação de diversos conhecimentos, que são refletidos, reelaborados e ampliados durante a prática teatral.

Para o autor, a cena, ao ser criada e apresentada, se torna um campo de experimentação em que os sujeitos envolvidos (sejam estudantes ou profissionais) não apenas executam ações, mas também refletem sobre essas ações, questionando suas limitações e possibilidades. Esse processo dialético possibilita a construção de novos significados e o desenvolvimento de uma linguagem artística que reflete e transforma as concepções iniciais trazidas pelos participantes.

Araújo (2005) argumenta que a cena ensina ao possibilitar a “problematização” de cada elemento envolvido na encenação, o que leva à reflexão crítica e à reelaboração das propostas cênicas. Nesse sentido, o ensino se dá tanto pela prática, ao enfrentar desafios artísticos, quanto pela discussão e análise dos resultados, ampliando o entendimento dos diversos aspectos do fazer teatral

Nesse processo, as aprendizagens específicas podem ser operadas de modo que a construção da cena revele diferentes campos do fazer teatral, ao mesmo tempo em que são produzidas as reflexões necessárias acerca das qualidades e características de cada elemento produzido na cena. (...) na medida em que os elementos que compõem uma encenação são discutidos e produzidos pedagogicamente, aprofundam-se os conhecimentos acerca de cada um deles, gerando seqüências(sic) de atividades que permitam desencadear um conjunto de práticas de ensino de teatro. (ARAÚJO, 2005, p. 106).

Tendo a concordar com o autor, em muitos pontos, quiçá todos, mas não me furto a considerar que esta questão, mesmo indicando uma solução para si, de consideração da relevância do fazer teatral como prática pedagogia, faz derivar a problemática para um território de apagamento dos sentidos e das necessidades de compreensão dos saberes inerentes à formação escolar, que estão postos nas práticas teatrais.

Portanto, temos pleno entendimento de que a cena ensina, mas precisamos refletir, para além disso, considerando a cena como território de formação escolar. Nesse território, os modos de criar e recriar acontecimentos teatrais empreende a possibilidade de se fazer uso da cena e das aprendizagens dela derivadas para formar estudantes na educação básica.

Nesta perspectiva, apresento aqui uma síntese de 5 pontos elementares, preceitos pedagógicos acerca de aprendizagens pela cena, que podem refletir o que vivi como preocupação didática que tive nesses anos de formação docente para o ensino de teatro.

1. Organização – reorganização – de currículos e metodologias de ensino voltadas ao acolhimento da prática teatral na escola como “laboratório escolar” de educação integral das Humanidades – lócus da observação do mundo, do acolhimento de sujeitos, de recriação da realidade;
2. Diálogos pedagógicos criativos e afetuosos, entre docentes do mesmo tempo educacional seriado, mesmas turmas e fases, considerando a presença não-fragmentária de estudantes, nestas fases de tempo, para ordenar fluxos de continuidade das aprendizagens, muito especialmente daquelas nascidas nas cenas e que podem validar processos educacionais para todos;
3. Construção de práticas teatrais em sala de aula, sem necessidade de rupturas com o cotidiano escolar, fazendo uso da Inovação metodológica pelo uso da pesquisa local, da afirmação da presença – de onde estas pequenas experiências podem partir a transformação do ambiente escolar, em outros momentos;
4. Consideração da presença complexa dos sujeitos na escola, seus problemas e suas formas de existir, como *subjects* – temas, dramas, assuntos, capazes de criar cenas, construir experiências teatrais que reordenem os sentidos de suas idades, de suas heranças humanas, de seus momentos na existência, com o devido respeito e felicidade;
5. Afirmação educacional da cena como descortinar do mundo comunitário, a partir da observação dos vários contatos que ela promove em suas fases preparatórias da escola com: a cultura, as tradições, os costumes, os sujeitos, os problemas das realidades, e, posteriormente, na fase de apresentação, como proposição, reflexão, beleza e encantamento.

Assim posto, passo a crer, efetivamente, na perspectiva do teatro como conhecimento e conjunto de saberes que dará condição da mudança das práticas educacionais do ensino de arte com todos os pressupostos positivos que dele cremos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A cena ensina. Sabemos disso. E sabemos, também, que sua presença na escola e nas práticas escolares é de extrema necessidade para a formação humana que se espera

na escolarização. Na escola e em suas demandas formativas, os dons, talentos e outros fetiches das artes são irrelevantes. Há muito mais a se aprender na formação escolar.

Neste sentido, concluímos que a formação docente para o ensino de teatro na graduação, visto pela experiência de trinta anos de docência, deve indicar complexidade e reflexão crítica.

Usualmente, pelo que posso observar nesses anos de docência, o sequestro da sala de aula pelo “teatrinho escolar” se assenta em notória incompatibilidade de objetivos, de método, de função. É neste ponto que nos propomos uma reflexão crítica. Podemos considerar que o fazer teatral é condição humana, como nos demonstra, por exemplo, a perspectiva do Teatro do Oprimido, de Augusto Boal. A experiência da aprendizagem, como temos visto nas lições que nos trouxera Paulo Freire, é território de ampla exploração. Portanto, precisamos considerar, para além desta condição sociocultural, que as necessidades de formação de sujeitos, vividas cotidianamente no espaço escolar, são muito maiores do que a experimentação poética de uma linguagem artística.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, J. S. O. de. **A cena ensina**: uma proposta pedagógica para formação de professores de teatro. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Educação. Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Orientadora: Prof^a Dr^a Marta Maria C. A. Pernambuco. Natal, 2005.

BOAL, Augusto. Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.

BRASIL. Conselho Nacional da Educação. Câmara de Educação Básica. Resolução nº 2, de 11 de setembro de 2001. **Diretrizes Nacionais para Educação Especial na Educação Básica**. Diário Oficial da União, Brasília, 14 de setembro de 2001. Seção IE, p. 39-40. Disponível em: < <http://portal.mec.gov.br/cne/arquivos/pdf/CEB0201.pdf>>. Acesso em: 06 fev. 2024.

CASTRO, P. A.; SOUSA ALVES, C. O.. Formação Docente e Práticas Pedagógicas Inclusivas. **E-Mosaicos**, V. 7, P. 3-25, 2019.

FERNANDES, Sílvia. **Teatralidades contemporâneas**. São Paulo: Perspectiva: FAPESP, 2010.

FERREIRA, D. F. Autoetnografia e formação de professores: Vivências e práticas docentes narradas em primeira pessoa. In: MENDONÇA, D. & ARAÚJO, M. (Orgs.), **Docência e Narrativas de si**: Reflexões sobre o trabalho docente. Salvador: EDUFBA, 2017, p. 35-54.



FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Esperança**, 1921 – 1997. 27ª ed. São Paulo/Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2020.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**, 17ª. Ed, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1976b.

LIGIÉRIO, Zeca. **Augusto Boal: Arte, Pedagogia e Política** / Organizadores Zeca Ligiério, Licko Turle e Clara de Andrade. Rio de Janeiro: Mauad X, 2013.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de Teatro**. Tradução para a língua portuguesa sob a direção de J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. 3ed. São Paulo: Perspectiva. 2008.

ROTHER, E. T. Revisão sistemática X revisão narrativa. **Acta Paulista de Enfermagem**, 20(2), 2007 v-vi.

TELLES, Narciso. **Teatro e dança como experiência comunitária** / Organização, Victor Hugo Adler Pereira, Zeca Ligiério, Narciso Telles. - Rio de Janeiro: EdUREJ, 2009.