

## **1. Minha trajetória: aproximação com o tema de pesquisa.**

O trabalho do educador teatral está em constante transformação em um movimento que necessita um olhar cuidadoso por meio de estudo, problematização e acompanhamento de sua prática docente no ambiente em que está inserido.

A reflexão teórica a respeito desse tema representa uma tentativa de analisar como o mercado recebe o professor (a) de teatro e como é a sua rotina de trabalho.

A investigação foi desenvolvida com o objetivo de ampliar o conhecimento no desenvolvimento de pesquisas científicas sobre aspectos do trabalho do professor de teatro e de aproximar o tema da realidade do curso de Licenciatura em Teatro da UFPel.

A pesquisa tem como sujeitos egressos do curso, possibilitando um recorte analítico de quem compõe o quadro de professores de teatro da rede pública da cidade de Pelotas com formação acadêmica no curso de Licenciatura em Teatro da UFPel. O foco está no meio em que o egresso está inserido e nos aspectos que cercam sua realidade, a partir de sua chegada na escola até o presente momento.

Para desenvolver este estudo, a fim de estabelecer um diálogo entre a realidade dos/as professores/as e seu curso de formação como docentes, acompanhei uma professora e um professor graduados no curso de Licenciatura em Teatro da UFPel que estão no início de sua carreira docente. A pesquisa apresenta uma oportunidade de análise que parte do princípio de docência desses sujeitos, permitindo que a prática docente desses egressos esteja mais próxima dos diálogos atuais do próprio curso.

O ponto de partida se volta para a rotina de cada um, seguido pela descrição da relação com a comunidade escolar e os aspectos pessoais sobre a carreira docente.

Esta investigação se dá segundo a natureza de dados como uma abordagem qualitativa. Em relação aos objetivos, é descritiva e exploratória, apresentando-se com base em um estudo de caso ou de multi-casos, já que são dois profissionais entrevistados.

A pesquisa analisa especificamente a prática docente do professor e da professora de teatro egressos nos anos de 2012 e 2013 do curso de Licenciatura em Teatro, que teve sua implementação na UFPel no ano de 2008. O estudo visa a

compreender como é a relação do ensino de teatro com a comunidade escolar, identificar aspectos da prática pedagógica de cada professor e a avaliação que fazem sobre avanços diários, além de verificar os conteúdos programáticos do ensino de teatro e a implementação em sala de aula, de acordo com a realidade de cada egresso.

Observo que analisar as particularidades de cada sujeito e relacioná-las com referências teóricas foi de extrema riqueza para meu aprendizado. Enquanto futura educadora, depois desta pesquisa vi como esse tema é atual e pertinente para refletir sobre a formação de profissionais para o ensino de teatro na escola.

Com a iniciativa de contribuir para o meio acadêmico, para meus colegas de graduação, meus futuros colegas egressos e meu curso em constante transformação, desenvolvi um estudo que se faz presente informalmente na discussão cotidiana da universidade. Diante de meus constantes questionamentos sobre o tema, desenvolvo o estudo com a seguinte questão: Como o egresso do curso de Licenciatura em Teatro da UFPel desenvolve sua prática docente?

## **2. Metodologia**

### **2.1 Caracterização da pesquisa**

Esta é uma pesquisa qualitativa por preocupar-se com a compreensão e com a interpretação do fenômeno estudado através da visão e do significado que os sujeitos têm de sua prática.

Apresenta-se como um estudo descritivo, por permitir uma análise aprofundada de realidades e por descobrir variáveis apresentando suas características (GONSALVES, 2003).

### **2.2 Local da pesquisa**

O cenário para a pesquisa tem como ponto de partida o Curso de Teatro -Licenciatura da Universidade Federal de Pelotas, com foco no passo seguinte à formação do aluno, o momento em que ele se torna egresso. O estudo se direciona para a docência dos egressos formados na UFPel e seu ambiente de trabalho, no caso, as respectivas escolas de ensino público dos dois entrevistados tornam-se também o local da pesquisa.

As duas escolas pertencem a redes diferentes, uma é municipal e a outra é estadual. Dessa forma a pesquisa atinge os dois campos do trabalho do professor de Teatro. O município e o estado funcionam com gestões e estruturas diferentes, possibilitando um campo mais fértil para o estudo.

### **2.3 Sujeitos da pesquisa**

Os sujeitos da pesquisa são egressos do curso, professor e professora em fase inicial de carreira na rede pública de ensino. Esse perfil foi escolhido por acreditar que a análise do trabalho em teatro na rede pública é uma potencialidade eminente de pesquisa, já que é um campo de trabalho em expansão no país e na região sul do Rio Grande do Sul, especificamente na cidade de Pelotas, onde o estudo foi desenvolvido.

A egressa e o egresso em fase inicial de docência foram identificados com nomes fictícios criados pelos mesmos, seguidos de suas idades.

## **2.4 Procedimentos para coleta de dados**

A coleta de dados deu-se após o convite e autorização dos dois egressos por meio de entrevistas semiestruturadas, elaboradas pela autora a partir das questões levantadas sobre o tema e a questão principal da pesquisa. Esse modelo possibilita ao entrevistado uma abertura de fala sem se aprisionar à pergunta elaborada (MINAYO, 2010).

O convite se deu por meio de uma abordagem direta aos sujeitos, que gentilmente aceitaram a proposta de participar do estudo. As entrevistas foram agendadas e aconteceram no ambiente que cada egresso escolheu de forma individual, respeitando as realidades de cada sujeito.

Os nomes fictícios dados aos participantes resguardam de uma forma lúdica a privacidade de suas falas, foram escolhidos nomes de personagens ou de dramaturgos conhecidos no universo teatral e de admiração pessoal dos sujeitos.

Foi entregue aos sujeitos uma ficha de identificação para preenchimento com seus principais dados e após esse primeiro momento, o gravador foi ligado e onze perguntas foram feitas, com liberdade de tempo para as respostas. As entrevistas foram posteriormente transcritas para a realização da análise de dados. A coleta de dados teve duração de dois dias no mês de setembro de 2016.

O eixo norteador no processo deste tópico foi conhecer a relação estabelecida entre o egresso do curso agora professor de Teatro e a comunidade escolar onde está inserido.

## **2.5 Apresentação dos sujeitos**

A pesquisa tem como objeto de estudo a prática docente de uma professora e de um professor egressos do Curso de Teatro Licenciatura da Universidade Federal de Pelotas.

Matilda tem trinta e quatro anos, ingressou no curso de Teatro da UFPel em 2008 se tornou egressa no ano de 2013. Foi efetivada em uma escola municipal no ano de 2015. A vaga que concorreu foi para professor em Artes P II - Anos Finais. Trabalha 20 horas-aula por semana com alunos de 4 a 8 anos de idade.

Bertolt Brecht tem trinta e seis anos, ingressou no curso de Teatro da UFPel em 2009 e se tornou egresso em 2012. Foi efetivado em uma escola estadual no ano de 2014, a vaga que concorreu foi para professor de Arte. Trabalha 33 horas-aula semanais com alunos de 12 a 19 anos de idade.

## **2.6 Análise e Discussão dos dados**

A análise dos dados se desenvolveu através de três subtemas, são eles: ensino de teatro e comunidade escolar, conteúdo das aulas e metodologia de trabalho e prática pedagógica - avanços na prática diária. A discussão é fruto da análise aliada ao referencial teórico e ao cruzamento com as impressões da autora.

As pesquisas qualitativas de estudo de caso necessitam do acompanhamento do objeto de estudo com o referencial sobre o tema a fim de que os objetivos sejam alcançados.

A análise de dados foi construída em três momentos. No primeiro foram feitas as entrevistas com questões semiestruturadas, a transcrição e a releitura. No segundo momento, as falas transcritas foram analisadas a partir do cruzamento entre o referencial teórico e as reflexões sobre as realidades descritas pelo egresso e egressa. O terceiro momento e análise final é fruto da ação da pesquisadora de refletir, compreender e interpretar o material coletado.

### **3. A relação do aprender e ensinar: breve histórico do ensino de Arte no Brasil entre os séculos XIX e XX e as raízes do pré-conceito com a área**

Qual é o sentido que o ato de aprender e ensinar exerce na vida do ser humano? O desenvolvimento físico, psíquico e social é fruto de constante aprendizagem e efervescente troca de conhecimentos ao longo da vida. Essa prática antecede a compreensão literal sobre o que é aprender e ensinar. É um processo empírico que através dos tempos se repete de formas diferentes, porém com o mesmo sentido vital para nossa evolução.

De uma forma simples e primitiva, a aprendizagem é fruto também do entendimento. Quando o bebê compreende de onde surge seu alimento, o leite, ele logo procura sua fonte e desenvolve uma maneira de alertar a mãe que está com fome, então ele chora. A mãe, por sua vez, entende que em um certo horário o choro do bebê pode estar relacionado à fome, a partir dessa troca concretiza-se o ato de alimentar.

Mesmo sem um entendimento concreto do que é aprender e ensinar, o ser humano aprende e ensina, simplesmente porque é isso que assegura nossa sobrevivência. “Socialmente o ser-humano aprendeu que poderia ensinar, com isso entendeu ao longo da história que era necessário encontrar caminhos, formas e métodos para ensinar” (FREIRE, 1997, p. 26).

A educação é constituída a partir da troca do ensino e do aprendizado. Em todos os âmbitos, a educação é mutável e inesgotável, pois possui um sentido profundo nos processos da construção de conhecimento. Ela não é importante apenas para o desenvolvimento pessoal, ela repercute na construção de valores e práticas de uma sociedade.

No contexto da globalização, a educação é o espaço principal no qual se concretiza a transformação da informação em conhecimento e onde se reconhece a inegável relação com o desenvolvimento econômico e com o fortalecimento das práticas democráticas (FLORENTINO, 2011, p. 13).

Em um contexto atual, do ponto de vista histórico, a escola representa a possibilidade de encontrar os caminhos e métodos do ensinar e aprender, ou seja, de movimentar de forma concreta a educação.

Na escola, os conhecimentos são divididos por áreas, a fim de facilitar o entendimento do aluno, que desenvolve em cada área um tipo de conteúdo, estudo e produção. Cada área possui diferentes necessidades no âmbito do ensino, essas diferenças se dão na avaliação, na dinâmica da aula e nos materiais a serem usados, bem como na estrutura espacial da sala de aula.

Uma área em específico é dividida em linguagens, o ensino de Arte é dividido por: Artes Visuais, Música, Dança e Teatro. Essa área é de grande importância para o aprendizado do aluno, por meio dele o aluno amplia a sensibilidade, a percepção, a reflexão e a imaginação (PCN ARTE, 2000, p. 15).

A educação em Arte possibilita ao aluno expandir suas percepções sobre o mundo que o cerca. O aluno pode desenvolver a sensibilidade, a reflexão, a imaginação, a apreciação e a criticidade, não somente em relação ao conteúdo específico, mas sobre tudo que o cerca.

Através do ensino de Arte o aluno conhece sua própria cultura e reflete sobre aspectos culturais do seu cotidiano, seus valores, seu modo de pensar e agir, a maneira como se relaciona com o outro e com o mundo e de que forma isso pode ser representado em uma produção artística.

Exercitando a observação e a criação, que aliada ao conhecimento cultural, o aluno pode transformar a realidade em que está inserido. O ensino de Arte é também uma possibilidade de mudança no pensamento normativo social, que por muitas vezes aprisiona a mente criativa da criança e do adolescente, dificultando assim seu desenvolvimento sensível e crítico.

A Arte de cada cultura revela o modo de perceber, sentir e articular significados e valores que governam os diferentes tipos de relações entre os indivíduos na sociedade. A Arte solicita a visão, a escuta e os demais sentidos como portas de entrada para uma compreensão mais significativa de questões sociais. Essa forma de comunicação é rápida e eficaz, pois atinge o interlocutor por meio de uma síntese ausente na explicação dos fatos (PCN ARTE, 2000, p. 20).

No momento em que o aluno entra em contato com uma obra artística, seja ela de qualquer linguagem, ele rapidamente capta os aspectos daquela obra

e minimamente os significados que ela comunica, através da sensibilidade e da troca rápida que ela proporciona.

Quando o aluno se manifesta artisticamente ele aprende a comunicar por meio sensível, abstrato e concreto, individual ou coletivamente, de modo a compreender o leque de infinitas possibilidades de representar para o outro sua visão particular sobre o que o cerca.

Esse modelo que caracteriza o ensino de Arte na atualidade é recente no Brasil, mesmo que exista uma evidente desinformação sobre a importância do ensino de Arte na escola, por parte da comunidade em geral. É notável a grande evolução que essa área alcançou no ensino até os dias atuais, através de informação, resistência e trabalho dos profissionais do ensino de Arte, profissionais que, no ano de 2017, são atravessados por mais uma mudança no ensino de Arte no Brasil<sup>1</sup>.

Mesmo que essa mudança caracterize um caminho incerto para o ensino de Arte, a área ainda dispõe de mais espaço na educação do que já teve no passado. A história desse percurso explica muito sobre algumas barreiras que o professor em Arte enfrenta para o entendimento de sua linguagem específica na escola.

No século XIX, o ensino de Arte tinha espaço apenas no ensino superior, com a Academia Imperial de Belas Artes, que estava a serviço do império português, com a função de formar uma elite que movimentasse culturalmente a corte instalada no Brasil. Com a mudança do Império para República, o ensino

---

<sup>1</sup> Medida Provisória nº 746, 23 de setembro de 2016. Ementa: Institui a Política de Fomento à implementação de Escolas de Ensino Médio em Tempo Integral, altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, e a Lei nº 11.494 de 20 de junho de 2007, que regulamenta o Fundo de Manutenção e Desenvolvimento da Educação Básica e de Valorização dos Profissionais da Educação, e dá outras providências. Explicação da Ementa: Promove alterações na estrutura do ensino médio, última etapa da educação básica, por meio da criação da Política de Fomento à Implementação de Escolas de Ensino Médio, progressivamente, para 1.400 horas. Determina que o ensino de língua portuguesa e matemática será obrigatório nos três anos do ensino médio. Restringe a obrigatoriedade do ensino da Arte e da educação física à educação infantil e ao ensino fundamental, tornando-as facultativas no ensino médio. Torna obrigatório o ensino da língua inglesa a partir do sexto ano do ensino fundamental e nos currículos do ensino médio, facultando neste, o oferecimento de outros idiomas, preferencialmente o espanhol. Permite que conteúdos cursados no ensino médio sejam aproveitados no ensino superior. O currículo do ensino médio será composto pela Base Nacional Comum Curricular – BNCC e por itinerários formativos específicos definidos em cada sistema de ensino e com ênfase nas áreas de linguagens, matemática, ciências da natureza, ciências humanas e formação técnica e profissional. Dá autonomia aos sistemas de ensino para definir a organização das áreas de conhecimento, as competências, habilidades e expectativas de aprendizagem definidas na BNCC (DOU, Ano CLIII nº 184-A).

de Arte representou uma ameaça ao novo sistema em vigência no Brasil, já que antes estava a serviço da corte portuguesa que não mais reinava em nossas terras brasileiras.

Depois da proclamação da República em 1889, passou a chamar-se Escola Nacional de Belas Artes, na qual foram convidados para lecionar vários artistas famosos de outros países, em sua maioria da Europa, principalmente da França. A influência estética desses artistas - que se tornaram professores - era muito distante do que estava sendo produzido e ensinado em nosso país.

A Arte então passou se distanciar do contato popular em um país que bebia das influências artísticas da Europa com um grande atraso, e era acostumado com a Arte Barroca em festas populares, igrejas ou construções em geral. A mudança abrupta de referência artística do Barroco<sup>2</sup> para o Neoclássico<sup>3</sup>, não foi bem vista pelo gosto popular, entendendo popular como a camada social mais letrada, considerada como população opinante, e não toda a população existente naquele período.

Isso causou uma grande resistência de aceitação, a Arte então passou a ser vista como um acessório, uma prática da elite sem muito significado para o desenvolvimento concreto do país.

Afastando-se a Arte do contacto popular, reservando-a para *the happy few* e os talentosos, concorria-se, assim, para alimentar um dos preconceitos contra a Arte até hoje acentuada em nossa sociedade, a ideia de Arte como atividade supérflua, um babado, um acessório da cultura (BARBOSA, 2002, p, 20).

O preconceito com o fazer artístico não tinha fundamento apenas na nova influência estética do Neoclássico em oposição ao Barroco. A escravidão no

---

<sup>2</sup> O estilo barroco desenvolveu-se plenamente no Brasil durante o século XVIII, perdurando ainda no início do século XIX. Nessa época, na Europa, os artistas há muito tinham abandonado esse estilo, e a Arte voltava-se novamente para os modelos clássicos. O Barroco brasileiro é claramente associado à religião católica. Por todo o país, são inúmeras as igrejas construídas segundo os princípios desse estilo. Mas há também muitos edifícios civis – como cadeias, câmaras municipais, moradias de pessoas ilustres – e chafarizes que apresentam nítidas características barrocas (PROENÇA, 2007, p. 196).

<sup>3</sup> Movimento de origem europeia, que surgiu em meados do século XVIII. Teve grande influência em toda Arte e cultura do ocidente até meados do século XIX. Teve como base os ideais do iluminismo e um interesse pela cultura da Antiguidade clássica, onde preservavam os princípios da moderação e excessos decorativos e dramáticos do Barroco e do Rococó (SECRETARIA DA EDUCAÇÃO GOVERNO DO ESTADO DO CEARÁ, 2012, p. 39).

Brasil fundamentou também o distanciamento do ensino de Arte, pois o trabalho braçal não era bem visto para a camada mais abonada da sociedade como algo digno. Para que exista uma produção artística é necessária a ação de produzir algo e a produção braçal naquela época era serviço do escravo negro e não da camada branca opinante.

No período entre o fim do século XIX e início do século XX, por meio de mudanças estruturais na visão de desenvolvimento do país, o ensino de Arte passa a ganhar um certo espaço na sociedade. Mas ainda não se aproxima do modelo que é conhecido hoje, que influenciou o ensino da Arte do fim do século XX e início do século XXI de livre expressão artística e a Arte como linguagem (conforme explicarei nos próximos parágrafos).

O ensino era baseado na aplicação do desenho industrial a fim de fomentar a educação popular para o desenvolvimento econômico da época. Mesmo com muita resistência e afastamento popular com a linguagem e a produção braçal, esse modelo de ensino só foi respeitado a partir do processo de abolição da escravatura.

Somente com a abolição da escravatura iniciou-se o processo de respeitabilidade do trabalho manual. Isto coincidiu com a primeira etapa de nossa revolução industrial, que consistiu na substituição do trabalho físico pelo trabalho mecânico, invertendo os polos pré-conceituais (BARBOSA, 2002, p. 30).

As Artes como linguagens individuais ainda sofriam com a resistência popular, mas a Arte ligada e aplicada à indústria representava uma redenção econômica para o país, visto que a mão de obra mais básica seria desenvolvida pelos negros recém libertos e pela camada mais pobre da sociedade.

Assim, o ensino de Arte no Brasil foi limitado ao ensino do desenho técnico, ensinado para a educação primária e secundária e não mais apenas para o ensino superior. Mesmo com a restrição à técnica industrial, o ensino de Arte ultrapassou o espaço elitista e em outras camadas sociais e começou a se desenvolver.

Esse panorama do ensino de Arte através do desenho industrial se estende nas duas primeiras décadas do século. A Arte como produção é influenciada pelo modernismo e por um evento em especial realizado na cidade

de São Paulo, chamado “Semana de Arte Moderna de 1922”, no qual um largo grupo de artistas das áreas da Literatura, Artes Plásticas e Música rompem parâmetros artísticos impostos na sociedade da época em busca de experimentação, liberdade de criação e rompimento estético, a partir desse momento o Modernismo é inserido na produção nacional.

A mudança na produção de Arte não é isolada do contexto educacional mundial, o início do século é também marcado por transformações educacionais no ocidente, com influência de pensadores naturais das grandes potências continentais como a Europa e a América do Norte. Traziam uma mudança para a educação tradicional, que tratava o ensino de conteúdo de uma forma fechada e quadrada, para um olhar mais focado no processo de aprendizagem do aluno<sup>4</sup>.

A transformação na didática do ensino concomitantemente às mudanças na produção artística influenciou o ensino de Arte no Brasil a partir da metade da década de 1920. Conceitos da Filosofia, Psicologia, Antropologia, Crítica de Arte e Psicopedagogia foram inseridos na educação artística, rompendo com o conceito de ensino de Arte focado apenas no desenho industrial. A partir desse momento abriram-se caminhos para o ensino de outras linguagens artísticas como Artes Plásticas, música, dança e teatro.

Essas modificações fundamentaram o ensino de Arte na primeira metade do século XX. Foram implementadas as disciplinas de Desenho, Trabalhos Manuais, Música e Canto Orfeônico para escolas primárias e secundárias, reproduzindo no ensino modelos e padrões de culturas dominantes. Eram valorizadas as habilidades manuais com o conceito imediatista de que o ensino em Arte deveria servir para algo “útil”.

Mesmo com alterações importantes para a linguagem, o ensino de Arte ainda era focado no domínio técnico e não na aprendizagem calcada na experiência artística, compreensão e crítica. Por isso, as linguagens de Teatro e Dança eram desenvolvidas em defasagem e eram reconhecidas apenas em festividades pontuais durante o ano, já o ensino de Artes Plásticas tinha sua

---

<sup>4</sup> Esses princípios inovadores influenciaram o que se chamou de “Movimento da Educação através da Arte”. Fundamentado principalmente nas ideias do filósofo inglês Herbert Read, esse movimento teve como manifestação mais conhecida a tendência da livre expressão que, ao mesmo tempo, foi largamente influenciada pelo trabalho inovador de Viktor Lowenfeld, divulgado no final da década de 40. Lowenfeld, entre outros, acreditava que a potencialidade criadora se desenvolveria naturalmente em estágios sucessivos desde que se oferecem condições adequadas para que a criança pudesse se expressar livremente (PCN ARTE, 2000, p. 22).

maior importância nas modalidades de desenho e a Música cumpria o papel de transmitir a ideia de civismo entre a população.

Com o foco na aprendizagem técnica reprodutiva e na livre expressão dos alunos, o ensino de Arte passou a ser entendido pela escola e pela comunidade em geral como uma linguagem voltada para a recreação, sem conteúdos tão importantes quanto os que no início do século impulsionavam o crescimento industrial no país.

Esse modelo se estende até a segunda metade do século XX, apenas no ano de 1971, pela Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, a Arte é incluída no currículo escolar, mas ainda como atividade e não disciplina com o título de “Educação Artística” (PCN ARTE, 2000).

Naquele momento a formação do professor em Arte não se caracterizava mais por titulações em volta da linguagem ou habilitações variadas. A formação docente em Arte passou a ser polivalente, ou seja, o professor era formado para trabalhar com todas as linguagens artísticas, mesmo que sua tarefa na escola não assumisse o posto de disciplina curricular.

A tendência passou a ser a diminuição qualitativa dos saberes referentes às especificidades de cada uma das formas de Arte e, no lugar destas, desenvolveu-se a crença de que bastavam propostas de atividades expressivas espontâneas para que os alunos conhecessem muito bem música, Artes plásticas, cênicas, dança, etc. (PCN ARTE, 2000, p. 29).

Em resposta à desorganização do ensino de Arte e com a proposta de elevá-lo nas escolas, nos anos de 1980 constituiu-se no Brasil o movimento denominado como Arte- Educação. Inspirado principalmente no modelo americano “*Discipline- Based Art Education*”<sup>5</sup>, o modelo brasileiro une duas vertentes do conceito americano “crítica e estética” para formar o conceito de “leitura de imagem”, denominando assim uma nova concepção de ensino e aprendizagem, a “Metodologia Triangular”, que envolve três vertentes: o fazer artístico, a leitura de imagem e a história da Arte.

---

<sup>5</sup> Proposta do ensino de Arte que trata, de forma integrada, a produção, a crítica, a estética e a história da Arte (PILLAR & VIEIRA, 1992, p. 3).

Movimento Arte–Educação permitiu que se ampliassem as discussões sobre a valorização e o aprimoramento do professor, que reconhecia o seu isolamento dentro da escola, e a insuficiência de conhecimentos e competência na área. As ideias e princípios que fundamentam a Arte – Educação multiplicam-se no País por meio de encontros e eventos promovidos por universidades, associações de Arte – educadores, entidades públicas e particulares, com intuito de rever e propor novos andamentos à ação educativa em Arte (PCN ARTE, 2000, p, 30).

Esse novo modelo revolucionou a maneira de ensinar e aprender Arte, em relação ao desenvolvimento do aluno e à formação do professor. Em nenhum outro momento na história do País o ensino de Arte havia alcançado uma real organização metodológica que colocasse o aluno em contato com as possibilidades críticas e criativas da educação na área.

É importante ressaltar que essas mudanças ocorreram em meio ao período de ditadura militar no Brasil, que se iniciou no ano 1964 e teve fim no ano de 1985. Somente em 1988, com a promulgação da Constituição iniciara as discussões sobre a nova Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, que foi sancionada oito anos depois, em 1996.

Por meio da luta de educadores, que entendiam a importância do acesso ao ensino de Arte nas escolas, reconhecendo todas as linguagens da área como de extrema importância, é sancionada a obrigatoriedade do ensino de Arte como componente curricular.

Com a lei n. 9.394-96, revogam-se as disposições anteriores e Arte é considerada obrigatória na educação básica: “o ensino da Arte constituirá componente curricular obrigatório, nos diversos níveis da educação básica, de forma a promover o desenvolvimento cultural dos alunos (art. 26 § 2º, LDB).

A partir desse cenário, o ensino de Arte é reconhecido como área com conteúdos e práticas próprias inseridas no currículo e não mais como atividade complementar. É com um terreno fértil para o ensino de Arte que se encerra o século XX e se inicia o século XXI.

A partir dos anos 2000 o ensino de Arte se espalhou pelo Brasil, vários concursos para professores das quatro áreas (Artes Visuais, Dança, Música e Teatro) foram abertos e a formação profissional também se expandiu com a abertura de vários cursos de licenciatura na área de Artes. É por meio desse

histórico que esta pesquisa se fundamenta e analisa a prática docente do professor egresso no curso de Teatro Licenciatura da UFPel.

#### **4. Primeira abordagem: Relação da escola com o ensino de teatro e apresentação dos sujeitos da pesquisa**

A partir da abordagem sobre a história do ensino de Arte no Brasil, parto para a realização da reflexão que se fundamenta na análise da prática docente do professor egresso no curso de Teatro Licenciatura da Universidade federal de Pelotas.

Alguns anseios sobre as realidades do ensino de teatro impulsionaram este estudo. Como a comunidade escolar recebe o ensino de teatro? Como o professor organiza os conteúdos que ensina? Como os alunos desenvolvem o conhecimento durante a aula de teatro? Com quais condições de espaço físico o professor trabalha? Como as condições de tempo e a remuneração influenciam no trabalho? Quais avanços o professor reconhece?

Essas questões fomentam o debate sobre a importância do ensino de teatro na escola e também iniciam uma investigação de resultados no desenvolvimento escolar do aluno e no trabalho do professor de teatro inserido na rede pública de ensino.

Esta pesquisa analisa a prática docente de dois sujeitos com realidades diferentes que encontram a primeira intersecção na linguagem que ensinam, a segunda na instituição que desenvolveram sua formação docente e a terceira na sincera vontade de ensinar Teatro.

Outros enlaces dessas duas realidades serão descobertos ao longo da pesquisa, mas para que a prática desses sujeitos possa ser analisada é preciso entender informações iniciais sobre quem são, quando deram início ao trabalho como professores, quantas horas trabalham, para quantas turmas lecionam e qual é a faixa etária de seus alunos.

Para evitar uma abordagem invasiva em relação aos sujeitos, o estudo é desenvolvido preservando suas identidades reais. Dois heterônimos foram escolhidos com base em figuras do universo teatral, nessa pesquisa eles serão Bertolt Brecht e Matilda.

##### **Professor Bertolt Brecht**

O professor Bertolt Brecht tem 36 anos, ingressou no curso de Teatro Licenciatura da UFPel no ano de 2009 e tornou-se egresso no ano de 2012,

quando começou sua carreira docente prestando concurso para professor na área de Artes em uma escola estadual<sup>6</sup>.

Foi efetivado no Estado no ano de 2014, seu trabalho é realizado em 33 horas-aula por semana divididas entre 17 turmas do 6<sup>a</sup> ano do Ensino Fundamental ao 3<sup>a</sup> ano do Ensino Médio, com alunos entre 12 e 19 anos.

### **Professora Matilda**

A professora Matilda tem 34 anos, ingressou no curso de Teatro Licenciatura da UFPel no ano de 2008 e tornou-se egressa no ano de 2013, quando começou sua carreira docente prestando concurso para professor na área de Artes - anos finais<sup>7</sup> em uma escola municipal.

Foi efetivada no Município no ano de 2015, seu trabalho é realizado em 20 horas-aula por semana para oito turmas do Pré 1 ao 3<sup>a</sup> ano do Ensino Fundamental, com alunos de faixa etária que varia de 4 a 8 anos.

Dois egressos com percursos diferentes em processo de estruturação da prática docente. Por serem professores com menos de cinco anos de docência se encontram, segundo a ideia de ciclo profissional, na fase de *Entrada na Carreira*.

Professores que estão no início de suas carreiras passam pelos estágios de “sobrevivência” e de “descoberta”. O primeiro aspecto é referente ao choque de realidade ao chegar na escola, que estreita sua visão entre os seus ideais e as realidades que enfrentam, em contrapartida o segundo faz referência ao entusiasmo inicial, à experimentação, à ideia de pertencer a um grupo profissional e reconhecer sua importância nele (HUBERMAN, 1989).

Os professores Bertolt e Matilda, encontram-se exatamente no período descrito, estão sobrevivendo e descobrindo, através de sua prática docente, de sua relação com os colegas e com os alunos e das dinâmicas necessárias para que as aulas sejam desenvolvidas.

As primeiras indagações foram sobre a chegada na escola, exatamente o momento de impacto que desencadeia o estágio de sobrevivência, que vem

---

<sup>6</sup> Citarei o nome do professor Bertolt Brecht apenas com o primeiro nome “Bertolt” a fim de facilitar a escrita e leitura do texto.

<sup>7</sup> A professora Matilda foi efetivada em um concurso para anos finais, mas na prática leciona nos anos iniciais.

acompanhado por medidas de solução para as primeiras demandas avistadas por eles.

Os dois professores descrevem sua recepção por parte da escola como positiva, pois se sentiram apoiados pelo corpo docente e também pelos alunos, porém identificaram diferentes problemáticas que cobravam rápidas soluções, principalmente aquelas ligadas à comunicação sobre o ensino da linguagem teatral.

A professora Matilda, por exemplo, enfrentou uma confusão sobre quais turmas lecionar, uma confusão da qual não tinham responsabilidade nem a escola nem a própria professora, porque vinha relacionada ao concurso prestado e à demanda da escola. Matilda havia prestado concurso para anos finais quando na verdade a escola necessitava de professora na área de Artes para os anos iniciais.

Por conta desse fato, o momento de chegada foi de estranhamento para ambas as partes, pois Matilda tinha se preparado para lecionar para alunos com uma faixa etária maior e não tinha muita proximidade didática com alunos menores, mas aceitou como um desafio e um resgate de práticas que havia desenvolvido no momento de sua graduação.

*Na verdade, eu não tinha trabalhado nessa faixa etária, eu só trabalhei em um momento em uma escola infantil ainda durante o curso de Teatro, que trabalhei um semestre fazendo atividades e jogos teatrais com eles, então foi um desafio” (Informação verbal<sup>8</sup>).*

Esclarecida a demanda da escola e em que turmas iria lecionar, conta que foi muito bem recebida e que o corpo docente e os alunos tinham anseio por uma professora da Área de Artes, isso é também um reflexo da recepção positiva, já que a comunidade escolar em questão necessitava do trabalho que Matilda iria desenvolver.

*Eu percebi que havia ansiedade por essa aula de Educação Física e Arte, era o que estava fazendo falta e o próprio corpo docente dizia que sem essas aulas o desenvolvimento não era o mesmo, porque eles têm a necessidade de trabalhar o corpo, porque as outras áreas de conhecimento trabalham muito mais a questão intelectual, então eu percebi que quando eu cheguei foi um alento (Informação verbal).*

---

<sup>8</sup> As falas dos professores foram grafadas em itálico para se diferenciarem das citações.

Porém, reconhece uma resistência por parte do corpo docente em relação ao ensino da linguagem de teatro. Pensavam que professora de Artes era relacionada à linguagem das artes visuais e Matilda precisou explicar que essa área é dividida em várias linguagens. Muitas vezes foi questionada sobre sua titulação e formação.

Com o decorrer do trabalho os colegas compreenderam melhor a função da linguagem teatral no ensino, esse entendimento foi selado ao concordarem que para os alunos de anos iniciais o desenvolvimento físico e psíquico era fundamental e era exatamente o que a professora desenvolvia em sala de aula.

Para o professor Bertolt, a problemática inicial era outra, a “desconfiança” vinha dos alunos, que em seu caso eram dos anos finais e já tinham uma abordagem mais crítica em relação à prática diária. Ele descreve que os alunos tinham a ideia fixa de que aula de Arte era aula de desenho, um reflexo da abordagem do ensino de Arte ao longo da história do Brasil que influencia os pré-conceitos sobre a área.

Outra dificuldade foi em relação ao conteúdo, ele descreve que ficou perdido em questionamentos de “como” e “o que” ensinar em sala de aula, sentindo em primeira instância a dificuldade de organizar seus conteúdos e ligá-los à prática.

*Quando é que a gente vai desenhar? Aula de Artes para eles é desenhar. Aí a gente começa a fazer uns jogos de improvisação, mimica e tal para eles poderem se soltar, mas eu me senti totalmente perdido, tem várias formas dentro da Universidade de estudar, eles dão muita coisa, mas como aplicar? Agora mesmo recém nesse ano, eu estou há um ano e meio no estado, só agora estou conseguindo me organizar (Informação verbal).*

Bertolt relata que o corpo docente o deixou à vontade para desenvolver sua prática da maneira que achasse melhor, não por descaso, mas sim por liberdade. A escola desenvolve um plano de estudo com o planejamento do ano inteiro e Bertolt nunca teve um planejamento negado ou restringido, se sente apoiado em seu ambiente de trabalho, o que é um fator importante para o crescimento de avanços na prática.

Além dos estágios de “sobrevivência” e “descoberta”, a fase de *Entrada na Carreira* reserva outro estágio, o de “exploração”, que sofre influência direta

da delimitação de espaço para possibilidades de trabalho que as escolas impõem.

Abrangendo esses diferentes perfis, encontra-se o tema global da “exploração”. Esta pode ser sistemática ou aleatória, fácil ou problemática, concludente ou enganadora. No caso concreto do ensino, a exploração é limitada por parâmetros impostos pela instituição: as pessoas têm oportunidade de “explorar” poucas turmas para além das suas, poucos estabelecimentos, para além do seu, poucos papéis para além do de responsável pelas suas turmas (HUBERMAN, 1989, p. 39).

Ambos os sujeitos foram indiretamente pressionados a explicar como é desenvolvida a prática do ensino de teatro, muito no sentido de provação em relação ao trabalho, de que é necessário e que alcança objetivos de evolução ao longo da prática, desenvolvendo também o pensamento crítico do aluno através da Arte.

O processo se torna importante para a adaptação da escola em relação ao ensino de teatro, tanto para o aluno quanto para o corpo docente e direção pedagógica, essa adaptação é mais abrangente quando os resultados são positivos, o que leva a um questionamento sobre quais fatores são necessários para que a aula de teatro tenha bons resultados.

Vários são esses fatores, que progressivamente aparecerão nesse estudo, mas um facilmente identificado é o fator espaço físico. Em que ambiente ocorrem as aulas de Matilda e Bertolt? Quais são as condições enfrentadas no trabalho diário?

Os dois sujeitos enfrentaram realidades diferentes no que se refere ao espaço físico. Bertolt dispõe de ótima estrutura para suas aulas de teatro, a escola oferece espaço ideal para a prática da linguagem, possui auditório com palco, camarins e estrutura de mídia. O professor reconhece o privilégio de trabalhar com uma estrutura ideal, pois em outros momentos de exercício docente trabalhou com realidades precárias.

A realidade de Matilda é diferente, a escola em que trabalha não possui espaços específicos para o desenvolvimento da aula, é necessário que dez minutos iniciais da aula sejam reservados para empilhar mesas e cadeiras para que depois a prática se inicie. Ela trabalhava em uma sala maior, mas na reorganização de espaço da escola acabou ficando com uma sala menor, sentiu

a diferença e observou a distração dos alunos em resposta a um espaço em que as mochilas, cadeiras, mesas e trabalhos de outras matérias competem com a prática de teatro.

Compete à escola oferecer um espaço para a realização dessa atividade, um espaço mais livre e mais flexível para que a criança possa ordenar-se de acordo com a sua criação. Deve ainda oferecer material básico, embora os alunos geralmente se empenhem em pesquisar e coletar materiais adequados para suas encenações (PCN, 2000, p. 85).

É opinião unânime que o espaço de trabalho influencia diretamente o rendimento dos alunos, os dois professores entendem que um espaço adequado abre possibilidades para um desenvolvimento positivo da aula e que um espaço precário dificulta a realização de um trabalho evolutivo. Bertolt sente-se realizado com seu espaço de trabalho.

*Ter esse espaço influencia total, “ah a gente vai ensaiar no auditório? Nossa a dedicação é outra, quando a gente vai ensaiar na sala de aula é diferente. A escola ter um espaço que te propicia isso, bá, o aluno vai com uma vontade tremenda, é outra coisa (Informação Verbal).*

A professora Matilda enfrenta uma realidade de espaço que por muitas vezes bloqueia o aprendizado de seus alunos, que facilmente se distraem com elementos da sala de aula. Ela identifica uma dificuldade ainda maior pela faixa etária em que estão, um momento de agitação corporal e mental, percebendo a queda no rendimento e precisando driblar essa dificuldade para atingir metas de desenvolvimento relacionadas ao andamento do conteúdo e da prática.

*Meu sonho é ter um anfiteatro, elas riem de mim lá quando falo essa palavra, porque dizem que vou me aposentar e não ver isso, eu continuo com esperança que vou conseguir, quem sabe fazer um projeto e encher o saco da prefeitura até o momento em que compreendam que é importante ter um espaço ou uma sala multiuso, a escola tem um espaço que poderia ser construído. Até meu anfiteatro tem muita água pra rolar, mas eu continuo sonhando (Informação Verbal).*

Uma recepção acolhedora por parte da comunidade escolar e um espaço adequado para aula de teatro mudam as perspectivas de trabalho dos professores, pois à medida que começam a entender suas realidades precisam rapidamente adaptar a abordagem da aula para acompanhar o ritmo e a

disponibilidade do ambiente escolar como um todo. A conexão dos sujeitos com aspectos que circundam a realidade da escola é fundamental para que o trabalho tenha continuidade.

## 5. A prática pedagógica em teatro: limites e possibilidades

A obrigatoriedade da área de Artes para o Ensino Fundamental ainda é assegurada por lei e constitui componente curricular obrigatório. Para a definição do conteúdo as linguagens recebem propostas educacionais por meio do Ministério da Educação. São direções de como o conteúdo pode ser trabalhado em sala de aula contemplando as vertentes da *Metodologia Triangular: o fazer artístico, a leitura de imagem e a história da Arte*.

O teatro, no processo de formação da criança, cumpre não só função integradora, mas dá oportunidade para que ela se aproprie crítica e construtivamente dos conteúdos sociais e culturais de sua comunidade mediante trocas com os seus grupos. No dinamismo da experimentação, da fluência criativa propiciada pela liberdade e segurança, a criança pode transitar livremente por todas as emergências internas integrando imaginação, percepção, emoção, intuição, memória e raciocínio (PCN ARTE, 2000, p. 84).

São propostas que auxiliam os professores por meio de instrução por verbos, eles indicam sempre a prática subjetiva do que poderia ser ensinado por meio de produzir, apreciar e contextualizar. Porém, essa liberdade na escolha do conteúdo programático causa em um primeiro momento espanto e desorganização, são muitas as possibilidades de prática com a linguagem, mas como aplicar o conteúdo?

Esse foi um questionamento presente na fala dos dois sujeitos, que contam ter sentido certa dificuldade de organização e por isso tiveram de buscar com professores de outras áreas o que estava sendo ensinado em cada ano, uma forma tímida de conexão interdisciplinar para dar base ao trabalho da aula de Teatro.

Em busca de definir os conteúdos programáticos tomaram caminhos diferentes, essa diferença é atribuída pelas idades dos alunos de Matilda e Bertolt. A abordagem de cada ano muda e cada professor atende as demandas que visualiza. Bertolt, que trabalha com os anos finais, desenvolve de forma interdisciplinar o período histórico ensinado para os alunos. Matilda, por trabalhar com os anos iniciais, desenvolve sua didática interdisciplinar através de projetos que envolvam as demais áreas.

Bertolt conta que através dessa contextualização definiu seus conteúdos base para o 6º, 7º, 8º e 9º ano. Com o 6º ano trabalha a história e a cultura dos povos primitivos, africanos, indígenas e os países colonizadores europeus, para o 7º ano reserva um apanhado geral da história e produção de linguagens do teatro, com o 8º ano foca na teoria do dramaturgo alemão Bertolt Brecht e para o 9º ano utiliza textos do dramaturgo inglês William Shakespeare.

*Depois conversando com os professores, “Ah tá ensaiando?” eu descobri que posso trabalhar de uma forma interdisciplinar, no 9º ano estou trabalhando Shakespeare, o professor de História podia muito bem trabalhar com eles a história da Inglaterra né? A gente está se preparando para o ano que vem trabalhar dessa forma (Informação Verbal).*

A maior dificuldade que encontra para propor um diálogo de seus conteúdos com os de outras áreas é o curto espaço de tempo que possui para preparar as aulas com antecedência suficiente a fim de conversar com os outros professores, que também possuem pouco tempo. Isso cria um ciclo negativo que torna as demais áreas distantes e dificulta o trabalho interdisciplinar.

*Claro que é muita coisa, a gente dá muita aula, então o pouco tempo para preparar a aula é horrível, então a gente vai se conhecendo na hora do cafezinho. Mas dá para trabalhar de forma interdisciplinar, eu já estou tentando, algumas já estão rolando, tem diálogo total (Informação Verbal).*

A professora Matilda trabalha em uma escola municipal com alunos dos anos iniciais e se baseia nos projetos previstos pela Secretaria Municipal de Educação de Pelotas, que prevê a abordagem da história cultural dos povos indígenas e africanos, o tema sustentabilidade e a leitura e produção de textos voltadas aos valores éticos da família.

Através dessas indicações, que definem os conteúdos ensinados também para outras disciplinas, desenvolveu a interdisciplinaridade pela prática de projetos na escola. Eventos e datas importantes no calendário encaminham que tipo de projeto irá ser trabalhado e como será realizado.

*Também trabalhamos um projeto que era do Eco Viver, que propunha que fosse feito um trabalho com a professora titular em parceria com a professora de Arte, sobre sustentabilidade, o produto final era uma peça teatral (Informação Verbal).*

Matilda define seu planejamento como intuitivo e muito influenciado pelas demandas que identifica, que chegam por meio dos alunos e da coordenação pedagógica da escola. Ela desenvolve a prática com os conteúdos de Jogos Teatrais, exercícios de expressão corporal e vocal, improvisação, criação de pequenas cenas e criação de peças. Mesmo trabalhando com a montagem de produtos teatrais, Matilda sempre foca seu trabalho no processo dos alunos.

*É engraçado porque a escola de alguma maneira trabalha muito ainda na lógica fragmentada, que cada professor trabalha seu conteúdo, os projetos ajudam a fazer essa experiência esse exercício interdisciplinar, mas isso não acontece durante o ano todo (Informação Verbal).*

Os dois professores procuram estabelecer sua prática em comunicação com as demais disciplinas que os alunos aprendem, as direções de suas práticas pedagógicas sempre apontam para a *Metodologia Triangular*, que une em seu conceito o Fazer Artístico, a Leitura de Imagens e a História da Arte.

O Fazer Artístico está baseado na produção do aluno, que expressa e representa através de alguma linguagem artística suas vivências e aprendizados; a Leitura de Imagens desenvolve a habilidade de observar, julgar e interpretar o produto artístico e a História da Arte contextualiza a produção e teoria artística no meio sociocultural em diferentes períodos (PILLAR & VIEIRA, 1992).

Em relação ao método, Matilda e Bertolt encontram dificuldade ao contemplarem a abordagem dos três pilares, especialmente quanto ao pilar de Leitura de Imagens. Eles conseguem desenvolver essa leitura através da produção dos próprios alunos para o resto da turma, porém identificam uma carência de apresentação de produtos teatrais infantil e infanto-juvenil na cidade, e mesmo que existam, há um fator problemático ligado ao transporte das turmas para tais eventos.

Em relação ao Fazer Artístico sentem-se contemplados com o ritmo dos processos de cada um, as turmas produzem bastante, não somente os produtos finais como peças, por exemplo, mas reconhecem o fazer teatral também como parte do treinamento e do aprendizado. O último pilar - História da Arte - revela estágios de desenvolvimento diferentes para cada sujeito.

Para Ana Mae, “um currículo interligando o fazer artístico, a história da Arte e a análise da obra de Arte estaria se organizando de maneira que a criança, suas necessidades, seus interesses e seu desenvolvimento estariam sendo respeitados e, ao mesmo tempo, estaria sendo respeitada a matéria a ser aprendida, seus valores, sua estrutura e sua contribuição específica para a cultura” (PILLAR & VIEIRA, 1992, p. 17).

O professor Bertolt descreve a contextualização histórica como essencial em sua prática com os anos finais, pois entende que desenvolve a criticidade e a noção espacial de tempo sócio-histórico relacionado com a prática teatral, dividindo suas aulas em teóricas e práticas e assegurando a credibilidade do ensino de teatro em relação aos alunos.

*A gente pode fazer aula teórica, pra também eles não acharem que é recreação, divido em prática e teoria, aqui na escola primeiro trimestre trabalhei só teoria com eles, porque eu queria passar muita coisa do Shakespeare, eu tinha um material que eu queria usar, agora no segundo trimestre eu pedi para eles fazerem seminários sobre os textos dramáticos, dividi em seis grupos, cada grupo uma peça, a avaliação era essa, ler a peça e explicar para todos da turma aspectos sobre ela (Informação Verbal).*

A professora Matilda ainda está buscando uma maneira de contextualizar teoricamente sua prática. Ela atribui dificuldade às demandas da faixa etária de seus alunos, procurando entender melhor o desenvolvimento para que possa direcionar a contextualização da História da Arte.

*A contextualização eu ainda não consegui encontrar de que maneira vou trabalhar com as crianças de anos iniciais, porque eles têm muita necessidade de movimento mais integral e corporal e é mais complicado trabalhar teoria com eles, então eu ainda estou nesse processo de tentar desenvolver um trabalho criativo, que não fique preso somente a teoria (Informação Verbal).*

Quando indagados sobre os projetos já desenvolvidos e de que forma a comunidade escolar anseia pelo produto final, Bertolt responde que nunca sentiu a cobrança de um produto específico por parte da coordenação pedagógica, mas sente uma cobrança por parte dos alunos, que esperam um resultado da prática que desenvolvem.

*Eles querem montar, a maioria quer montar “Ah mas vamos ficar só no jogo da bolinha? Só no jogo do balão no estômago?” Tá pessoal, mas existe a respiração, qual é o material do ator, não é o corpo? Eles querem ver a peça, claro porque também é um pouco da informação*

*que chega, teatro pra eles é a peça, mas a escola nunca me pediu nada (Informação Verbal).*

Bertolt desenvolveu um importante projeto em que as turmas de 8ºano montaram a peça *Dom Quixote*. Ele teve a ideia de transformar o romance original em um texto que pudesse utilizar em cena, esse trabalho foi desenvolvido pelos alunos, que fizeram falas e rubricas, e a outra turma montou a adaptação brasileira, assim as montagens passaram a ter duas interpretações sobre a mesma história.

*Foi fantástico, foi maravilhoso aí teve a mostra pedagógica, apresentamos para os professores e para quem estava na escola, dividi a turma em diferentes tarefas tipo, uns fizeram cenário, outros figurinos, outros maquiagem, cada um tinha uma função (Informação Verbal).*

A professora Matilda identifica uma cobrança em relação ao produto final por parte do corpo docente e da coordenação pedagógica da escola. Por diversas vezes já explicou a importância do processo para que se chegue ao produto final e que o foco no produto não garante a qualidade do processo; pelo contrário, acelera etapas de evolução da prática.

Ela percebe a cobrança de uma produção teatral principalmente em datas festivas como Páscoa, Dia das Mães, Dia dos Pais, Festa Junina, Semana Farroupilha e Natal, além dos projetos que são fruto da prática do ensino de teatro.

*Porém, com o meu tempo eu não tenho como desenvolver uma apresentação para cada evento, não há tempo para fazer trabalho com qualidade quanto mais para ensinar em sala de aula tendo de realizar essa demanda (Informação Verbal).*

O projeto mais marcante que desenvolveu foi chamado de Eco Viver, que como proposta tinha a montagem de uma peça com o tema sustentabilidade. Matilda desenvolveu junto à professora titular questões sobre o lixo através da prática das realidades dos alunos, que em sua maioria têm em suas famílias pescadores e catadores de lixo reciclável.

A professora ressalta que o andamento do projeto foi satisfatório porque os alunos se sentiram parte da história da montagem. Com isso ela instigou o

pensamento crítico reflexivo sobre a mensagem que estavam passando, no caso se tratava de um rio poluído que não tinha mais peixes, tinha somente lixo, então os pescadores tinham um problema e os alunos entenderam essa mensagem.

Se o texto trazia um problema os alunos devolveram uma solução na peça: a partir do trabalho dos catadores o rio passou a ser limpo novamente, o que além de ensinar questões sobre a reciclagem e a responsabilidade de todos para com a sustentabilidade, trouxe o catador como o herói da história, valorizando a profissão dos pais de muitos alunos que sofrem discriminação.

*E o mais interessante é que os alunos sabiam o que estavam fazendo, que é diferente de colocar roupas na criança e elas fazerem uma coreografia, eles sabiam o que estavam fazendo, uma experiência com a linguagem, a relação com o público, uma relação com o próprio personagem, é bem importante e eles adoraram fazer (Informação Verbal).*

Os alunos ainda puderam apresentar essa peça para outras escolas municipais da cidade. Em um total de seis apresentações as crianças puderam reviver e melhorar a prática teatral, um projeto que rendeu bons frutos e que mostra uma continuidade no trabalho de Matilda.

Gradualmente, a criança passa a compreender a atividade teatral como um todo, o seu papel de atuante e observa um maior domínio sobre a linguagem e todos os elementos que a compõem. A elaboração de cenários, objetos, roupas, organização e sequência de história é mais acurada. Esse processo precisa ser cuidadosamente estimulado e organizado pelo professor (PCN-ARTE, 2000, p. 85).

A prática através de projetos é prevista pelos Parâmetros Curriculares Nacionais como uma importante orientação didática para o ensino da área de Arte. Os sujeitos cumprem de forma diferente com o que é previsto como direção, envolvem seus conteúdos com práticas coletivas em um movimento natural da linguagem teatral.

O projeto tem um desenvolvimento muito particular, pois envolve o trabalho com muitos conteúdos e organiza-se em torno de uma produção determinada. Um projeto caracteriza-se por ser uma proposta que favorece a aprendizagem significativa, pois a estrutura de funcionamento dos projetos cria muita motivação nos alunos e a oportunidade de trabalho com autonomia. Em um projeto professores e alunos elegem os produtos a serem realizados que se relacionam aos conteúdos e objetivos de cada ciclo. Os professores planejam situações de aprendizagem para o grupo, os projetos também são muito adequados para que se abordem as formas artísticas que não foram eleitas no currículo daquele ciclo (PCN-ARTE, 2000, p. 117).

A professora Matilda possibilita o contato de seus alunos com profissionais da área de Arte por meio de projetos da Universidade Federal de Pelotas, convidando grupos de extensão e pesquisa das faculdades da área de Arte para desenvolver na escola trabalhos de Artes plásticas, Música e Dança, linguagens que não são a especialidade de Matilda, mas que segundo ela devem estar presentes na formação artística de seus alunos.

*Quando eu trabalho com outra linguagem que não é o teatro, como fiz um trabalho ano passado com música, tive a colaboração de um aluno do curso de Música, ele fez oficinas lá, a gente deixou os instrumentos da escola bem próximos da sonoridade brasileira, que também se aproxima um pouco da capoeira, aí já trabalhamos a cultura africana por aí, depois com o assunto da cultura africana e indígena tivemos a participação do grupo “Vão Negro” que são alunos do curso de Artes Visuais, que foram fazer máscaras áfricas e cerâmica indígena também, aí eles vão lá fazem a contextualização daquilo, daquela cultura e os alunos produzem seus próprios objetos (Informação Verbal).*

Esses projetos são uma grande alternativa para processos de troca de aprendizado entre a escola e a comunidade a fim de que criança e o adolescente possam entender sua cultura de uma forma interativa e palpável, para que saiam da métrica espacial da falta de mobilidade física e mental, para que conheçam pessoas que trabalham com as linguagens artísticas, algo que transcende os muros da escola.

No ensino fundamental o aluno deve desenvolver um maior domínio do corpo, tornando-o expressivo, um maior desempenho na verbalização, uma melhor capacidade para responder às situações emergentes e uma maior capacidade de organização e domínio de tempo. Levar para o aluno textos dramáticos e fatos da evolução do teatro são importantes para que ele adquira uma visão histórica e contextualizada em que possa referenciar o seu próprio fazer. É preciso estar consciente da qualidade estética e cultural de sua ação no teatro. O professor deve organizar as aulas numa sequência, oferecendo estímulos por meio de jogos preparatórios, com o intuito de desenvolver habilidades necessárias para o teatro, como atenção a observação, concentração e preparar temas que instiguem o aluno em vista de um progresso na aquisição e domínio da linguagem teatral (PCN-ARTE, 2000, p. 86).

O ensino de teatro possibilita que o aluno desenvolva sua noção espacial física e social, o corpo em movimento conectado com a conscientização corporal

e a localização social da Arte na história, aliada à observação crítica sobre o cotidiano atual.

## **6. Aula de teatro: o olhar do professor sobre a prática teatral dos alunos**

O docente ocupa exclusivamente a posição de ensinar e o aluno de aprender, essa é uma lógica ou concepção educativa pouco flexível para a realidade do ensino da linguagem teatral em que a prática exige troca de aprendizado entre turma e professor, professor e escola, escola e alunos, alunos e público, o que acontece quando algum produto é apresentado.

A prática dos professores sujeitos de pesquisa demonstra uma abertura para a escuta e a troca com toda a comunidade escolar. Os conteúdos das aulas de teatro conversam com todas as esferas da escola na produção e apresentação de uma peça, quando participam de um projeto unindo outras matérias e até mesmo quando a turma troca informações sobre a aula de teatro.

O primeiro receptor das experiências desenvolvidas é o educando, ele movimenta e ressignifica o conteúdo, ele é o sujeito da prática docente e exige um olhar aguçado e participativo para que o aprendizado seja processual, um sistema de ensino baseado em trocas de conhecimento por meio das necessidades do aluno, exigindo observação e flexibilidade.

O professor que desrespeita a curiosidade do educando, a seu gosto estético, a sua inquietude, a sua linguagem, mais precisamente, a sua sintaxe e a sua prosódia, o professor que ironiza o aluno, que o minimiza, que manda que “ele se ponha em seu lugar” ao mais ténue sinal de sua rebeldia legítima, tanto quanto professor que se exime do cumprimento de seu dever de propor limites à liberdade do aluno, que se furta ao dever de ensinar, de estar respeitosamente presente à experiência formadora do educando, transgride os princípios fundamentalmente éticos de nossa existência (FREIRE, 2016, p. 59).

O processo do educando é um reflexo da sua participação e aprendizagem nas aulas de teatro e o professor deve observar cada evolução ou dificuldade dos alunos presentes. A realidade reserva dificuldades para que isso seja cumprido, porém a vontade do docente para a observação deve sempre existir como uma forma de avaliar seu próprio trabalho e de proporcionar trocas democráticas em aula.

O Projeto Pedagógico do Curso de Teatro-Licenciatura deve assegurar ao professor uma prática-teórica do saber e do fazer teatral, conectada a uma concepção de teatro e de ensino do teatro na perspectiva da construção do conhecimento e a conscientes propostas pedagógicas

e, ainda, a formação de um professor agente de seu próprio desenvolvimento, desempenhando um papel ativo na formulação tanto dos propósitos e objetivos de seu ensino como dos meios para atingi-los (COLEGIADO DO CURSO DE TEATRO, PORTARIA nº 734, 2010, p. 14).

A professora Matilda descreve a relação de seus alunos com a aula de teatro como muito positiva, a faixa etária permite uma aproximação com a linguagem sem timidez ou medo de errar, seus corpos e mentes são disponíveis para a criação e por isso a recepção é muito positiva e fértil.

Seus alunos procuram a aula de teatro com animação, a professora atribui isso à rigidez imposta pelo sistema em relação aos conteúdos e principalmente à disponibilidade espacial da sala em que um aluno fica sempre atrás do outro em fileira. O modo como se ensina teatro foge totalmente a essa métrica, principalmente quando ensinado a crianças, porém limites devem ser impostos para que a concentração não venha acompanhada da euforia.

*Às vezes quando a turma é agitada a professora de alguma maneira se vê presa nesse modelo, porque se elas deixarem eles transitarem eles acabam se batendo, ao mesmo tempo que eles são muito expressivos eles são muito expansivos e espaçosos, estão aprendendo a se relacionar, então em algum momento ainda se relacionam de uma forma agressiva (Informação Verbal).*

A professora analisa a evolução de seus alunos através da prática diária e da consciência que adquirem sobre o conteúdo ensinado. Matilda não aplica provas, a avaliação está presente no processo de participação, entendimento e produção referentes aos projetos desenvolvidos ao longo do ano.

Quanto aos conteúdos trabalhados, a avaliação poderá ser feita por meio de imagens, dramatizações ou composições musicais articuladas pelos alunos, assim como por pequenas falas que eles abordem sobre os conteúdos estudados. O professor deve observar se o aluno articula uma resposta pessoal com base nos conteúdos estudados, que apresente coerência e correspondência com sua possibilidade de aprender (PCN- ARTE, 2000, p. 100).

O professor Bertolt sentiu de seus alunos uma resistência à prática em aula, não queriam participar e enfatizavam a palavra “chato” sobre os jogos teatrais propostos. Ele reflete que no início sentia-se despreparado para lidar com a negativa, precisou organizar o olhar sobre sua própria atuação para mudar o modo de conduzir a aula e assim conquistar os alunos.

A faixa etária das turmas de Bertolt também conduz a uma observação específica, ele relata que os pré-adolescentes e adolescentes passam por um momento de vergonha, inibição e medo em relação à aceitação social, por isso não gostam de se mover, falar e demonstrar interpretação na frente dos colegas.

A multiplicidade de fatores sociais relativos ao desenvolvimento e formação do ser humano deve ser enfatizada nas aulas de teatro. As pessoas envolvidas com a linguagem teatral necessitam estar disponíveis ao contato, interação e aceitação por parte de todos os envolvidos com a linguagem.

Concomitantemente ao trabalho de quebrar o gelo entre os alunos está a função de explicar a linguagem e demonstrar a seriedade exigida para que a prática se concretize. O professor identifica esses dois fatores como suas principais dificuldades na relação com seus alunos.

*Eles nem imaginavam que existiam funções no teatro. Eles pensavam “Ah, vamos fazer teatro, cada um pega uma roupa de casa e vamos lá!” monta a peça e pronto, depois começaram a entender melhor o que era aprender e produzir teatro (Informação Verbal).*

A avaliação do aluno é particular em relação ao olhar do professor, não existe uma unidade de avaliação, assim como não há em relação ao conteúdo e à produção, o professor tem indicações e possibilidades sobre como avaliar e não imposições, o processo artístico demanda flexibilidade e liberdade também sobre a avaliação.

A fim de explorar ainda mais o sentido crítico dos educandos e sua autonomia, os dois professores utilizam a maleabilidade de avaliação para que os alunos desenvolvam o conteúdo com seriedade, mas sem pressões excessivas para provar o que aprenderam.

Ao avaliar, o professor precisa considerar a história do processo pessoal de cada aluno e sua relação com as atividades desenvolvidas na escola, observando seus trabalhos e seus registros (sonoros, textuais, audiovisuais). O professor deve guiar-se pelos resultados obtidos e planejar modos criativos de avaliação dos quais o aluno pode participar e compreender: uma roda de leitura de textos dos alunos, ou a observação de pastas de trabalhos, escuta de músicas ou vídeos de dramatizações podem favorecer a compreensão sobre os conteúdos envolvidos na aprendizagem (PCN-ARTE, 2000, p. 100).

Cabe ao professor avaliar seus alunos com um olhar menos rígido e mais participativo, próximo das realidades que enfrentam e das atividades que

contribuirão para que o desenvolvimento do aluno se direcione aos objetivos iniciais de cada ano, assim o professor entende quais métodos foram bem sucedidos para a aprendizagem.

É essencial para a evolução das aulas a reflexão crítica do professor sobre a prática, pois é avaliando a prática atual que o docente consegue projetar melhoras para a prática futura, sem esse sentido crítico o trabalho fica mecânico e estagnado (FREIRE, 2016).

Os dois sujeitos avaliam a resposta de seus alunos como positiva até o presente momento, pois há evolução na prática no que tange ao conteúdo, à produção e à relação social dos estudantes. Entendem que as barreiras iniciais já foram rompidas e com isso novos desafios aparecem para que sejam vencidos em um movimento evolutivo sobre o aprendido.

A evolução da prática teatral pode ser avaliada como positiva quando algum projeto cumpre seus objetivos e cria uma ponte direta para o próximo com novas demandas e realizações. Bertolt e Matilda passaram por fases evolutivas na prática docente e conseguiram driblar as primeiras barreiras encontradas - ou pelo menos administrá-las - desenvolvendo pelo menos um projeto concluído e planejando trabalhos futuros.

Matilda avaliou o projeto passado e concluiu que os alunos necessitavam de mais trabalho corporal, improvisação através de movimentos com música para estimular a consciência espacial e a ligação com a memória cultural, utilizando máscaras que foram produzidas em trabalhos passados.

*O projeto que eu tenho na manga é fazer uma encenação com som de capoeira e as próprias máscaras africanas, então eu imagino uma coisa sem texto dramático, seria uma apresentação mais performática trazer a linguagem teatral com a cultura africana que também é brasileira” (Informação Verbal).*

Ela identificou uma demanda de produção narrativa ligada ao trabalho manual com alunos de comportamento agressivo, em que a proposta seja narrar a própria história através de desenhos e depois transformar o resultado em um livro digital para que todos os alunos tenham acesso.

O professor Bertolt avaliou o último projeto como positivo e evolutivo, entendendo que as turmas estavam disponíveis para produzir outras peças, pois aprenderam como uma produção teatral funciona e pediram novos desafios.

Bertolt escolheu os textos com a condição de que os alunos pudessem escolher o tema de pelo menos uma apresentação.

Eu pretendo fazer uma apresentação de seis fragmentos, três Shakespeare, dois Brecht e um que eles queriam muito, um espetáculo sobre o Nirvana, a vida de Kurt Cobain. “Querem? Então vamos montar. Vocês vão me ajudar a construir? Então vamos montar”. Aí como surgiu de uma necessidade deles vamos fazer (Informação Verbal).

Os projetos movimentam a prática diária dos professores, amarram atividades que exigem do aluno conhecimento sobre o que já foi ensinado e incentivam novas formas de desenvolver a prática no futuro. Os alunos se sentem parte de um mesmo trabalho, o que estimula o senso de coletividade e de compromisso entre toda a turma.

Durante o trabalho, o professor mostra a necessidade de desenvolvimento de atitudes não como regras exteriores, mas como condições que favorecem o trabalho criador dos alunos e a aprendizagem significativa de conteúdo. O respeito pelo próprio trabalho e pelo dos outros, a organização do espaço, o espírito curioso de investigar possibilidades, a paciência para tentar várias vezes antes de alcançar resultado, o respeito pelas diferenças entre as habilidades de cada aluno, o saber escutar o que os outros dizem numa discussão, a capacidade de concentração para a realização dos trabalhos são atitudes necessárias para a criação e apreciação artísticas. É importante que o professor descubra formas de comunicação com os alunos em que ele possa evidenciar a necessidade e a significação dessas atitudes durante o processo de trabalho dos alunos (PCN-ARTE, 2000, p. 113).

O respeito, a organização, a curiosidade, a paciência, a escuta e a concentração são atributos que o aluno deve desenvolver nas aulas de teatro, o professor deve orientar o melhor caminho para alcançar tais atitudes desenvolvendo soluções metodológicas que auxiliem no encaminhamento das aulas.

## **7. Bertolt e Matilda: carreira e formação permanente**

A carreira profissional dos docentes de teatro é desbravadora, principalmente porque é recente o seu reconhecimento como uma linguagem obrigatória na educação básica brasileira e porque a formação acadêmica na área ainda é restrita, mesmo com avanços nas últimas duas décadas a quantidade de professores de teatro ainda não é proporcional ao de escolas que poderiam empregar esses profissionais.

Parte das dificuldades relatadas pelos sujeitos da pesquisa estariam hoje amenizadas se o ambiente escolar já estivesse habituado ao trabalho de teatro como uma linguagem importante no desenvolvimento do aluno em todo o ensino básico. O trabalho de introduzir a linguagem é árduo e necessita romper com o estranhamento ligado à prática e ao conteúdo ensinado.

Vários aspectos positivos circundam o trabalho de teatro desenvolvido no ensino básico, pois os professores representam muito para os seus alunos, para a educação na atualidade e para a formação de novos educadores teatrais. A formação docente em teatro conversa diretamente com a prática de seus egressos, que conseqüentemente dialoga com a formação social do brasileiro através da educação.

Especificamente quanto à questão docente, o profissional a ser formado aponta na perspectiva do educador teatral, sob a qual a concepção do trabalho docente reúne um conjunto de concepções que o considera como um sujeito histórico, social e econômico, situado em seu espaço-tempo contemporâneo. Compreender a atuação do educador teatral como trabalho docente pode ser interpretado como um modo de superar a dissociação existente entre a formação acadêmica e a realidade na qual se desenrola a prática cotidiana (FLORENTINO, 2010, p. 14).

Sendo o professor de teatro um sujeito histórico, social e econômico na sociedade atual, é importante investigar quais são seus sentimentos sobre a prática que desenvolve, o que pensa sobre sua profissão, como avalia sua evolução, como enxerga os planos de formação permanente e o que o motiva para seguir em frente.

O professor Bertolt identifica como maior dificuldade de sua prática a crise de políticas públicas educacionais no Brasil e expõe que sua carga horária de trabalho é dividida em 40 horas, 32 hora-aula e apenas oito horas para preparar

as aulas desenvolvidas, isso dificulta a qualidade de seu trabalho como educador, que muitas vezes é defasado por falta de preparo e dedicação fora do período efetivo.

Por lecionar em uma escola do Estado do Rio Grande do Sul, ainda enfrenta outro agravante, o parcelamento salarial, uma nova política adotada pelo governo do Estado com a justificativa de corte de gastos públicos na qual o professor recebe o salário mensal dividido por parcelas não regulares. Bertolt desenvolve suas aulas com insegurança salarial e sem a estabilidade que um concurso público geralmente oferece.

*O maior problema do professor do estado hoje em dia é o governo, da desvalorização e da humilhação cada dia maior do professor, eu vou te dizer, às vezes desanima entrar na sala de aula sabe? (Informação Verbal).*

A professora Matilda identifica a falta de espaço específico como a maior dificuldade que enfrenta em sua realidade diária, perde tempo organizando o espaço, mais tempo para acalmar a turma e começar sua prática. Ela afirma que o tempo de sua aula fica reduzido e facilmente a qualidade cai, na escola em que trabalha não há armários para guardar adereços cênicos ou materiais para os jogos teatrais que desenvolve.

Precisa sempre carregar todo o material que utiliza e ter criatividade para escolher os jogos aplicados, que precisam se adequar aos materiais precários e ao espaço físico reduzido. A professora diz conseguir lidar com esse problema, mas reconhece que solucioná-lo não seria difícil. De certa forma, essa questão também está inserida nas políticas públicas educacionais, pois a manutenção do espaço escolar em questão é responsabilidade do Município que recebe verba do Governo Federal.

*Falta de espaço específico é uma questão bem significativa, porque eu preciso chegar na aula e preparar o espaço, organizar o material deles, afastar as cadeiras e quando a aula termina eu preciso reorganizar para a próxima professora, então a minha aula já não é mais inteira, reduz o tempo efetivo de trabalho (Informação Verbal).*

As maiores dificuldades em comum para os dois sujeitos são: a falta de compreensão por parte da comunidade escolar sobre a linguagem teatral, o curto tempo para o preparo das aulas, o baixo salário oferecido ao professor e a

dificuldade de desenvolver uma formação permanente paralelamente ao exercício da docência.

Bertolt está no percurso de formação permanente, é aluno de doutorado. Em meio à rotina cansativa que enfrenta, reconhece que nem todos os professores têm a possibilidade de continuar estudando, alguns não possuem tempo porque trabalham em três turnos e não suportam a jornada maçante, ou seja, para o professor que trabalha em uma rotina cansativa continuar pesquisando implica a queda de sua qualidade de vida.

Não há ensino sem pesquisa e pesquisa sem ensino. Esses quefazer se encontram um no corpo do outro. Enquanto ensino continuo buscando, reprocurando. Ensino porque busco, porque indaguei, porque indago e me indago. Pesquiso para constatar constatando, intervenho, intervindo educo e me educo. Pesquiso para conhecer o que ainda não conheço e comunicar ou anunciar a novidade (FREIRE, 2016, p. 31).

O professor entrevistado valoriza seu movimento como pesquisador, no entanto sente que sua jornada dupla como professor e aluno muitas vezes influencia na qualidade de sua aula, às vezes para pior quando as demandas da pós-graduação tomam mais tempo do que as de seu trabalho em sala de aula, e vice-versa, ainda que por vezes a influência seja positiva porque sente-se melhor preparado em relação ao que ensina.

*Eu digo que meu trabalho na escola é 50% do que ele poderia ser, eu poderia ser muito melhor só que eu não tenho tempo de planejar bem, como eu te falei trabalho quarenta horas no Estado, tenho doutorado pra fazer, é impossível planejar uma aula com a qualidade que eu gostaria (Informação Verbal).*

O professor deveria ter a possibilidade de unir sua formação permanente e seu trabalho sem que isso fosse extremamente difícil ou sem que abalasse o desenvolvimento de suas aulas e de sua vida pessoal. Matilda ainda não deu início à sua formação permanente em uma Instituição de Ensino. Reconhece que por trabalhar vinte horas possivelmente poderia continuar pesquisando, mas por questões financeiras logo precisará trabalhar mais horas e a dificuldade será maior.

*Tenho certeza que a melhor remuneração do professor faria com que tivesse um trabalho de melhor qualidade, porque tá intimamente ligada, se eu trabalho 60 horas eu não faço mestrado e muito menos*

*doutorado, o professor deveria ter uma formação continuada, de vez em quando a prefeitura oferece alguns cursos, mas eu não acho que isso seja formação continuada, mesmo que o professor tenha intenção pessoal de fazer sua própria formação não dá tempo (Informação Verbal).*

Os dois professores enfrentam dificuldades graves em relação ao salário e à jornada de trabalho. Quando indagados sobre o que mudariam no sistema de educação em relação ao professor foram categóricos: as horas excessivas de trabalho e o salário baixo desvalorizam a classe e desmotivam o trabalho do docente, além de ser um problema generalizado no país nas instâncias Municipal e Estadual.

*Mas como professor o que me afeta é a questão salarial. Todos os meses as coisas sobem, o meu salário não sobe nunca, nós vamos ficar com o salário congelado por quatro anos nesse governo, isso me choca demais no estado, outra questão é nosso tempo de trabalho, porque tenho quarenta horas no estado, vinte de concurso e vinte de convocação, dessas quarenta eu tenho oito para planejar as minhas aulas, corrigir trabalhos e pesquisar alguma coisa nova para trazer, ou seja oito horas é impossível de alguém fazer esse trabalho com qualidade (Informação Verbal).*

Em meio a dificuldades tão básicas e que parecem tão difíceis de serem solucionadas, os professores ainda continuam em atividade, ainda insistem em permanecer ensinando Arte. Mesmo que a linguagem teatral sofra com pré-conceitos errôneos e distorcidos, os sujeitos insistem em sua prática docente e quando possível insistem em sua formação continuada na pós-graduação.

Uma das eficácias de sua ideologia fatalista é convencer os prejudicados das economias submetidas de que a realidade é assim mesmo, de que não há nada a fazer mas seguir a ordem natural dos fatos. Pois é como algo natural ou quase natural que a ideologia neoliberal se esforça por nos fazer entender a globalização, e não como uma produção histórica. O discurso da globalização que fala em ética esconde, porém, que a sua é a ética do mercado e não a ética universal do ser humano, pela qual devemos lutar bravamente se optamos, na verdade, por um mundo de gente (FREIRE, 2016, p. 124).

Observo que os sujeitos de pesquisa aqui apresentados têm a consciência das palavras de Freire na citação acima. Para Matilda, o que a motiva na docência são as relações humanas, o contato com os alunos e a troca que vivencia em sua prática diária. Ela acredita na evolução de seus alunos ao

longo do processo de aprendizagem, acredita que existe mudança social através da educação e através do ensino de teatro na escola.

Matilda descreve que o trabalho de teatro em aula é de extrema importância para o desenvolvimento físico, psicológico e social de seus alunos, e que enxergar a mudança de comportamento das crianças para melhor faz com que ela se sinta motivada a dar continuidade em sua profissão. O que motiva Matilda é constatar que ensinar teatro faz a diferença na vida das pessoas envolvidas com a comunidade escolar.

Outro fator que tranquiliza a professora em relação a sua profissão é a seguridade social que o concurso público oferece como aposentadoria<sup>9</sup>, plano de saúde, licença de saúde e estabilidade profissional. Matilda reconhece que se o salário do professor fosse justo não teria a necessidade de correr em busca de uma carreira no ensino superior apenas pelo salário, entende que são trabalhos diferentes e afirma que ensinaria teatro para crianças o resto da vida se fosse bem remunerada.

*Mas essencialmente o que me faz estar lá, é basicamente por acreditar que é impossível criar desenvolvimento quanto pessoa saudável sem Arte, tenho plena consciência de que a Arte é importante no desenvolvimento da pessoa, então é por isso que eu estou lá, porque acho que somos mais felizes quando temos aula de Arte (Informação Verbal).*

A docência de Bertolt é motivada pela resposta de aprendizado do aluno, ele descreve que cada avanço alcançado na prática diária é a motivação que o faz permanecer na docência. O contato com o aluno e a troca de conhecimentos é extremamente saudável para sua vida pessoal, ele insiste que tem vocação para o ensino e fibra para aguentar as dificuldades ao longo do caminho, e que sem esses dois componentes não conseguiria.

É visível na fala do professor a motivação que os “resultados” proporcionam, que a evolução do aluno é a maior resposta para questões sobre a prática, que através da resposta do aluno é possível avaliar a qualidade de seu

---

<sup>9</sup> Com o slogan “Previdência. Reformar para não acabar”, o atual Poder Executivo do Brasil no ano de 2016 discute a PEC 287, que altera artigos da constituição “para dispor sobre a seguridade social, estabelece regras de transição e dá outras providências”. O documento claramente tem o objetivo de aumentar o tempo de contribuições para a previdência social. Com o argumento de crise financeira nacional o poder executivo afirma que no futuro a quantidade de idosos irá aumentar, por isso o estado não terá verba para assegurar a aposentadoria de toda a população.

trabalho e principalmente por acreditar que o ensino de teatro faz diferença na construção de conhecimento da criança e do adolescente.

Meu aluno decorou um texto, eu disse “não acredito que tu decorou esse monte de texto! Era uma cena da Catarina e do Petruccio de A Megera Domada do Shakespeare, fantástico, aquilo ali me deu um gás de vir na outra semana bem louco e fazer, isso te dá motivação, tu vê que eles estão aprendendo (Informação Verbal).

Eu não poderia analisar as falas dos dois sujeitos e ignorar a latente influência ideológica de suas práticas, pois além dos conteúdos ensinados o professor auxilia e indica para o aluno novas formas de interpretar a vida através do conhecimento, estimula a criticidade na formação social da criança e do adolescente, isso terá uma resposta para a sociedade - não necessariamente imediata, mas certamente a longo prazo.

Mesmo que o trabalho de Bertolt e Matilda esteja no começo é necessário que se reconheça a enorme contribuição que isso traz para a classe docente em teatro e em Arte. Esses professores são desbravadores do campo por introduzirem, principalmente no contexto de Pelotas, o ensino de teatro como componente curricular nas escolas públicas de ensino básico.

Cada profissional licenciado em teatro que assume o trabalho em sala de aula ajuda no alargamento de possibilidades profissionais para a área de Arte e a linguagem de teatro nas escolas. Todo o esforço resulta em um bem comum para a área do ensino porque transforma os alunos e movimenta paradigmas enraizados na escola. Além disso, forma público para produções teatrais e fomenta o desenvolvimento da linguagem em várias escalas.

Outro saber de que não posso duvidar um momento sequer na minha prática educativo-crítica é o de que, com experiência especificamente humana, a educação é uma forma de intervenção no mundo. Intervenção que, além do conhecimento dos conteúdos bem ou mal ensinados e/ou aprendidos, implica tanto o esforço de reprodução da ideologia dominante quanto o seu desmascaramento (FREIRE, 2016, p. 96).

A educação possui um maravilhoso potencial transformador do pensamento crítico humano. É através desse potencial que as relações sociais se transformam, ressignificam seus sentidos de ética e justiça e até do que é aceito como ideologia dominante.

## 8. Conclusão

O desenvolvimento do estudo possibilitou uma análise de como a prática docente do professor de teatro egresso no curso de Teatro Licenciatura da UFPel se desenvolve e quais são as contribuições desse acompanhamento para a formação e o desenvolvimento de práticas futuras dos professores já formados em exercício.

Além disso, também permitiu uma pesquisa de contato com os egressos, que por meio de suas concepções sobre a própria prática abriram suas realidades para que pudessem ser analisadas e por consequência investigar como é desenvolvido o ensino de teatro nas escolas na atualidade.

Observo que a professora e o professor possuem dificuldades próximas em relação à recepção do ensino da linguagem teatral por parte da comunidade escolar e à dificuldade de preparar aulas em decorrência de possuírem poucas horas para o planejamento. Também há a problemática de conseguirem desenvolver especializações em suas áreas paralelamente ao exercício da docência e a dificuldade de organizar os conteúdos ensinados contemplando as vertentes do Fazer Artístico, a Leitura de Imagens e a História da Arte.

É importante ressaltar que Matilda identificou como grande problemática a falta de espaço específico para o desenvolvimento das aulas de teatro, ainda que ela não enfrente essa dificuldade por lecionar em uma escola com estrutura minimamente adequada para prática e que se configura como exceção na realidade de espaço físico da maior parte das escolas de ensino público.

Ao analisar a fala dos respectivos sujeitos verifiquei que a relação do ensino de teatro com a comunidade escolar evoluiu processualmente ao longo do desenvolvimento da prática diária e de projetos. A direção da escola, o corpo docente e os alunos passaram a respeitar e compreender o ensino da linguagem específica para a área de Artes como motivadora e positiva para o desenvolvimento do conhecimento cultural, tendo o aluno como primeiro objetivo atingido.

Sobre a prática pedagógica e os avanços que identifica ao longo do processo, a professora Matilda afirma desenvolver sua prática através de projetos interdisciplinares e trabalho corporal com auxílio de linguagens como música, dança e Artes Plásticas, possibilitando a seus alunos o contato com as

quatro linguagens da área de Arte. Assim os alunos avançam na medida que compreendem e conscientizam a prática unida à teoria ensinada. Bertolt desenvolve suas aulas dividindo-as em teoria e prática, contextualizando historicamente os conteúdos de teatro e fazendo uma ponte com a matéria de História, pois os mesmos textos analisados são encenados pelas turmas em apresentações e os alunos evoluem na prática quando desenvolvem os dois quesitos com compreensão e plenitude.

Em relação aos conteúdos e sua implementação em sala de aula, os dois sujeitos mostram evolução na organização através de temas a serem ensinados, pois não recebem uma cartilha de conteúdos programáticos. Utilizam o tripé de ensino de Arte proposto pela Metodologia Triangular, porém não alcançaram o desenvolvimento integral das três vertentes. Igualmente seguem as indicações dos Parâmetros Curriculares Nacionais e depois do primeiro ano de docência definiram os conteúdos para cada ano. No presente momento buscam desenvolver suas aulas de forma interdisciplinar.

A entrevista permitiu para os dois egressos a exposição de concepções sobre a própria realidade de docência por meio de perguntas pré-desenvolvidas. Não houve limite de tempo para as falas e apesar de a coleta de dados ter permitido espaço para a narração pessoal de cada um, o momento de transcrição resultou em uma dificuldade de nivelar as respostas, isso porque um sujeito falou mais que o outro, então na análise revelou-se a sensação de faltar ou sobrar informações.

Dada a importância do tema, seria necessário no futuro a abordagem de mais sujeitos para que a pesquisa se torne mais completa, seria importante analisar mais professores municipais e estaduais para um resultado mais amplo. O curso de Licenciatura em Teatro da UFPel possui vários egressos em exercício na rede pública de ensino em outras cidades com outras realidades de prática docente, porém com a delimitação de tempo surgiu a urgente necessidade de recortar o objeto de estudo para as primeiras indagações e resultados sobre o tema.<sup>10</sup>

---

<sup>10</sup> A Prof<sup>a</sup>. Dr.<sup>a</sup> Vanessa Caldeira Leite coordena desde o ano 2015 o projeto de pesquisa “Acompanhamento de Egressos do Curso de Teatro – Licenciatura da UFPel e sua inserção profissional docente”, esse projeto desenvolve um estudo semelhante, mas em larga escala sobre o mapeamento de egressos do curso.

Nesse sentido, a análise da prática docente do professor de Teatro egresso na UFPel auxilia principalmente no acompanhamento da linguagem teatral como campo obrigatório de ensino na área de Artes, fazendo-se necessária para que avanços no ensino da linguagem sejam alcançados e para que retrocessos políticos e mudanças no sistema de ensino não interrompam o trabalho desenvolvido até o presente momento.

O estudo, ainda que com limitações, demonstra como se apresenta a formação acadêmica do curso de Teatro Licenciatura da Universidade Federal de Pelotas. O estudo sobre a prática de egressos em parte reflete nos resultados da formação docente e possibilita uma análise de como o egresso se desenvolve no atual mercado de trabalho.

A pesquisa é igualmente relevante para os alunos do curso e futuros professores de teatro para que desmistifiquem certos conceitos sobre a prática docente e para que se aproximem da realidade da escola.

Por fim, concluí que, mesmo provisoriamente, o egresso do curso de Licenciatura em Teatro da UFPel desenvolve sua prática docente de forma processual, consegue superar dificuldades encontradas e projetar soluções para dificuldades. Ele ainda define seus conteúdos de acordo com o projeto pedagógico da escola e é ouvinte dos anseios dos alunos.

Matilda e Bertolt projetam trabalhar cada vez mais de forma interdisciplinar e mesmo com as dificuldades, procuram desenvolver sua formação permanente. É possível dizer que são profissionais desbravadores, cientes da posição de resistência que precisam ter em defesa de uma educação pública de qualidade. São profissionais que acreditam na mudança social através do ensino de teatro nas escolas, acreditam em seu trabalho e estão em movimento buscando sempre melhorar, pois acreditam na cultura como um grande expoente da educação social das crianças e adolescentes que têm a oportunidade de aprender Teatro.

## Referências

BARBOSA, Ana Mae. **Arte- Educação no Brasil**. 5. Ed. São Paulo, Perspectiva S.A, 2002.

BRASIL. Decreto-lei nº 746, de 23 de setembro de 2016. **Diário Oficial da União**. Ano CLIII Nº 184-A. Brasília.2016

COLEGIADO DO CURSO DE TEATRO-PORTARIA Nº 734, 2009. **Projeto Pedagógico – Curso de Teatro Licenciatura**. Pelotas, 2010.

Escola Estadual de Educação Profissional – EEEP Ensino médio integrado a educação profissional. **História da Arte II**. Governo do Estado do Ceará, 2012.

FLORENTINO, Adilson. O curso de Licenciatura em Teatro da UNIRIO: atuação profissional e perspectivas de inserção no mercado de trabalho do educador teatral, 2010. **Lamparina – Revista de Ensino de Teatro – EBA – UFMG – Estudos sobre a atuação profissional do egresso da graduação em Teatro no Brasil**. Minas Gerais, Escola de Belas Artes – UFMG, v. 2, n.08, fev., 2016.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia. Saberes Necessários à prática educativa**. 53. Ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2016.

GONSALVES, Elisa. P. **Iniciação à Pesquisa Científica**. 3. Ed. Campinas: Alínea, 2003.

HUBERMAN, Michael. **Vidas de Professores**. Porto, Portugal: Porto, 1992.

JACOBINI, Maria. Letícia de Paiva. **Metodologia do Trabalho Acadêmico**. 3. Ed. Campinas: Alínea, 2006.

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO – SECRETÁRIA DA EDUCAÇÃO  
FUNDAMENTAL. **Parâmetros curriculares nacionais: Arte**. 2. Ed. Rio de  
Janeiro: DP&A, 2000.

PILLAR, Analice & VIEIRA, Denyse. **O vídeo e a metodologia triangular no  
ensino de Arte**. 1. Ed. Porto Alegre, 1992.

PROENÇA, Graça. **História da Arte**. 16. Ed. São Paulo: Ática, 2002.

## Anexos

## FICHA DE IDENTIFICAÇÃO DO PROFESSOR (A).

---

1- Nome (personagem):

\_\_\_\_\_

2- Idade: \_\_\_\_\_

3- Ano de ingresso e egresso na graduação em Teatro –  
licenciatura da Universidade Federal de Pelotas? \_\_\_\_\_

4- Ano de efetivação na escola: \_\_\_\_\_

5- A escola em que você trabalha é estadual ou municipal?

\_\_\_\_\_

6- De acordo com o concurso que você prestou, qual cargo você  
ocupa?

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

7- Qual a média de Horas-Aula ministradas por semana?

\_\_\_\_\_

8- Para quantas turmas você leciona? E em que ano escolar?

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

9- Qual é a faixa etária dos seus alunos?

\_\_\_\_\_

\_\_\_/\_\_\_/\_\_\_.

## FICHA DE IDENTIFICAÇÃO DO PROFESSOR(A).

- 
- 1- Nome (personagem): Bertolt Brecht
- 2- Idade: 36
- 3- Ano de ingresso e egresso na graduação em Teatro – licenciatura da Universidade Federal de Pelotas? 2009 - 2012
- 4- Ano de efetivação na escola: 2014
- 5- A escola que você trabalha é estadual ou municipal?  
Estadual
- 6- De acordo com o concurso que você prestou, qual cargo você ocupa?  
Professor de Arte
- 7- Qual a média de Horas-Aula por semana?  
33 horas/aula
- 8- Para quantas turmas você leciona? E em que ano escolar estão?  
17 turmas - Todos fundamental e todos médio
- 9- Qual a faixa etária dos seus alunos?  
de 12 a 19 anos

28/09/16.

## FICHA DE IDENTIFICAÇÃO DO PROFESSOR(A).

1- Nome (personagem):

NATILDA

2- Idade: 34

3- Ano de ingresso e egresso na graduação em Teatro –  
licenciatura da Universidade Federal de Pelotas? 2008-2013

4- Ano de efetivação na escola: 2015

5- A escola que você trabalha é estadual ou municipal?

MUNICIPAL

6- De acordo com o concurso que você prestou, qual cargo você  
ocupa?

PII - SÉRIES FINAIS - ARTES

7- Qual a média de Horas-Aula por semana?

20 H

8- Para quantas turmas você leciona? E em que ano escolar  
estão?

OITO TURMAS - ENTRE PRÉ 1,  
1º ANO, 2º ANO, 3º ANO.

9- Qual a faixa etária dos seus alunos?

4 ANOS A 8 ANOS.

6/10/2016

## **PERGUNTAS DA ENTREVISTA**

- 1. Como você se sente ensinando Teatro?**
- 2. Como foi o momento de chegada na escola?**
- 3. Como você trabalha os conteúdos das aulas? Dialogam com conteúdos de outras disciplinas?**
- 4. Como é a estrutura física disponível para sua aula? De que forma o espaço influencia no andamento?**
- 5. Como é a relação dos alunos com a aula de Teatro?**
- 6. A escola cobra um produto final?**
- 7. Quais as maiores dificuldades que você enfrenta?**
- 8. Como avalia o processo de evolução do seu trabalho partindo do início até o presente momento?**
- 9. Fale sobre algum projeto marcante já finalizado e outro que está planejado para iniciar.**
- 10. Se você pudesse mudar algo no sistema de educação, no que diz respeito as condições de trabalho do professor, o que seria?**
- 11. O que te motiva na docência?**