

**PRÊMIO ANÍSIO TEIXEIRA / 2005**  
**SME / CREP**

**A CONSTRUÇÃO DE UM CURRÍCULO NO CAMINHO DAS**  
**ARTES CÊNICAS**  
**1975-1988**

**Rio de Janeiro, 03 de agosto de 2005.**

## **AGRADECIMENTOS**

### *Aos meus pais*

Que na singeleza de suas genéticas, plantaram em mim a semente da  
Inteligência Emocional, da Educação, do Teatro e das Artes.

### *À Laureana Conte Carvalho*

Professora de Artes Cênicas, aposentada, que buscou nos porões de sua memória e  
nos seus arquivos pessoais os subsídios histórico-pedagógicos que auxiliaram na  
composição desta monografia.

# DEDICATÓRIA

*Dedico esta monografia*

*Àqueles árduos anos,*

fins da década de 60 e inícios da década de 70, antagonistas que foram nos palcos do Teatro, da Educação e da Vida, onde as Artes Cênicas nem sempre podiam ser um texto lido sob a luz dos holofotes...

*À Neuza Navarro Mesquita (in memoriam)*

que, na sua estrada terrena, durante as décadas de 70 e 80, soube ser professora-protagonista-caminhante nos (des)caminhos das Artes Cênicas.  
Saudades...

*Aos “Dinossauros das Artes Cênicas”*

que, nas *inesquecíveis quartas-feiras das Artes Cênicas*, inventaram histórias e fizeram História, redescobrimo o lúdico, improvisando jogos dramáticos e trocando bem-sucedidas experiências político-pedagógicas.

*Aos meus alunos*

Antigos e atuais, com quem pude e posso testar hipóteses e descobrir, redescobrimo, a Arte e a Educação.

# SUMÁRIO

<b>I.</b>	<b>INTRODUÇÃO:</b>	<b>Pág.</b>
	1.1 Como tudo começou ou... <i>gestação de um currículo</i> .....	
<b>II.</b>	<b>CURRÍCULO</b>	
	2.1. dos alunos	
	2.1.1 Nasce um currículo.....	
	2.1.2 Uma proposta curricular para os alunos de 5ª a 8ª séries do 1º grau.....	
	2.1.3 Avaliação – algumas palavras	
	2.1.4 Com os holofotes voltados para o passado	
	2.2. dos professores.....	
	2.2.1 Contextualizando.....	
	2.2.2 Pólos de Educação Artística: um currículo para Formação de Professores	
<b>III.</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	

## **INTRODUÇÃO**

**Como tudo começou.**

***Ou... “Gestão de um currículo”***

*Abro esta monografia te convidando, leitor,  
a fazer uma rápida viagem no tempo!*

Estamos no ano de 1973. Este é um ano onde a municipalização do Ensino Fundamental no Rio de Janeiro se faz presente e se concretiza através de um grande concurso público oferecendo vagas de professor em várias disciplinas do currículo.

Dois anos antes, havia sido publicada a Lei nº 5692 que introduzia algumas novidades no, então, ensino de Primeiro grau, hoje Fundamental. Dentre estas novidades estava o artigo nº 7, onde constava a obrigatoriedade do ensino de pelo menos duas linguagens da Arte, entre as quais havia sido introduzida a disciplina de Artes Cênicas.

Cabe ao Município do Rio de Janeiro fazer cumprir a Lei. Mas... como fazê-lo se não existiam, à época, faculdades com licenciatura plena que habilitassem para o magistério o ensino das Artes Cênicas? Conseqüentemente, não havia, então, professores para esta disciplina!

O panorama instalado era o seguinte: se por um lado existia uma disciplina obrigatória incluída no currículo sem professores próprios para ministrá-la, por outro lado havia um grande número de professores de diferentes disciplinas empossados no cargo público como professores municipais, recém-saídos dos bancos universitários e trazendo uma inquietação quanto aos rumos do país, uma vez que era a geração de “filhos” dos chamados “anos de chumbo”.

Essa inquietação trazia uma grande necessidade de ousar e de experimentar e uma disciplina nova no currículo, como as Artes Cênicas, surgia (para alguns professores) como a luz que apontava no fim do túnel, já que:

- os objetivos pedagógicos ainda não estavam especificados nem definidos;
- os conteúdos pedagógicos ainda estavam para serem criados e discutidos;
- a organização curricular ainda não havia se cristalizado como nas disciplinas mais tradicionais;
- e, finalmente, onde na avaliação do aluno, os aspectos qualitativos deveriam preponderar sobre os quantitativos;

Nesse contexto, alguns professores do magistério municipal do Rio de Janeiro, adotaram a recém-nascida disciplina que passou a constar do currículo oficial da Educação. Outros, por terem uma atitude pedagógica mais ousada, depreendida e inovadora dentro do espaço escolar, também foram chamados por seus diretores para experimentar o desafio de ministrar aulas de Artes Cênicas e outros, por arranjos administrativos, também ocuparam essas vagas que estavam impossibilitadas de serem supridas através de concurso próprio.

Plenos de idéias e ideais, através de buscas e de caminhos individuais seguem esses professores por um tempo. Sentindo-se solitários e não tendo com quem compartilhar alguns professores passam a se encontrar para trocas de experiências e de anseios. Buscam uma formação autodidata nos locais onde ela se faz presente: cursos de teatro, de dança, de expressão corporal e neste caminho encontram, no ano de 1975, numa iniciativa da SME, o *Projeto Arthur de Azevedo*, que oferecia cursos através do Serviço Nacional de Teatro (SNT), em conjunto com o Ministério de Educação e Cultura (MEC) e que contava em seu corpo docente com educadores, atores e pessoas de Teatro preocupadas em suprir as lacunas de formação dos professores que surgiam para a nova disciplina.

Os encontros periódicos entre os professores municipais, que ocupavam o cargo de professores de Artes Cênicas, para as trocas de experiências eram agora realizados em espaços e horários oferecidos pela própria Secretaria de Educação do Rio de Janeiro que constatava, naquele momento, que a inexistência de uma formação específica entre os professores da disciplina era um dos complicadores para o efetivo cumprimento da Lei. Desses encontros foi se delineando o perfil desse profissional: algumas lideranças se firmaram e nasceram comissões para tratar de assuntos específicos e de interesse do grupo. A saber:

- Uma das comissões trataria das questões político-administrativas: como a regulamentação da função desse professor, oriundo de outras disciplinas e o estabelecimento de parcerias com as Faculdades para a criação de cursos de graduação e/ou de especialização com pós-graduação em *lato sensu*.
- A outra comissão tinha um caráter pedagógico, e trataria da organização curricular a partir de todo o estudo feito e dos saberes adquiridos pelo grupo.

Constatou-se: não havia um “Norte Pedagógico para o ensino das Artes Cênicas”. Se por um lado essa falta de norte era positiva, já que instigava o grupo ao campo da experimentação, por outro lado o desfavorecia, pois, uma vez que não havia um “currículo” oficial as Artes Cênicas não eram respeitadas enquanto disciplina autônoma, o que ocasionava certas dificuldades: a qualquer momento os professores podiam ser remanejados para suas disciplinas de origem, essas sim reconhecidas oficialmente, ou eram solicitados para servir de “apoio” às disciplinas “verdadeiras”, criando “teatrinhos” que instrumentalizassem o aprendizado de suas co-irmãs.

Em *tempos de abertura*, as Artes Cênicas incomodavam por criarem um “currículo oculto” quando: desestruturavam o espaço de trabalho com suas aulas de chão limpo, sem

carteiras e com alunos de pés descalços; estabeleciam uma nova relação professor-aluno, criando um novo posicionamento, passando do professor inquestionável ao orientador que muitas vezes recria com o seu grupo as regras do jogo; exercitavam com os alunos o senso crítico e a autonomia introduzindo, através de seus conteúdos pedagógicos, o jogo e a ludicidade numa Escola ainda, “muito séria”. Enfim, As Artes Cênicas colocavam o aluno no foco, em cena, aprendendo papéis de protagonista, exercitando o de antagonista ou de coadjuvante: vivendo e criando sua própria ação.

Com o resultado de todas essas reflexões e tendo por lema o mote de Antonio Machado “*caminhante não há caminho, o caminho se faz ao andar...*” é iniciada a construção de um currículo que culmina em 1980 com a publicação do primeiro documento pedagógico norteador das Artes Cênicas intitulado “Caminhos das Artes Cênicas”, reconhecido publicamente pela SMERJ, através do então DGE/DGC- Serviço de Teatro e Cinema que traz em seu corpo considerações sobre a filosofia do ensino das Artes Cênicas e seus objetivos, cria o perfil desse professor, fala das condições de eficiência e infra-estrutura para o exercício das aulas, e, finalmente, tece considerações sobre avaliação e currículo, oferecendo uma proposta de planejamento pedagógico.

Bem... mas aí, caro leitor, já é outro capítulo!

## CURRÍCULO

*“(…) as escolas são terrenos ideológicos e políticos a partir dos quais a cultura dominante “fabrica” suas “certezas” hegemônicas; mas são também lugares onde grupos dominantes e subordinados se definem e se reprimem mutuamente em uma batalha e um intercâmbio incessantes, em resposta às condições sócio-históricas “propagadas” nas práticas institucionais, textuais e vivenciais que caracterizam a cultura escolar e a experiência professor-aluno dentro de determinados tempo, espaço e local. Em outras palavras, as escolas podem ser tudo, menos ideologicamente inocentes; tão pouco são meras reprodutoras de relações e interesses sociais dominantes.”*

*(Henry A. Giroux e Peter McLaren, in  
Currículo, Cultura e Sociedade)*

## 2.1 dos alunos:

### *Nasce um currículo...*

Como vimos, dentro do contexto relatado no capítulo introdutório, o ano de 1982 foi um marco dentro dos caminhos curriculares das Artes Cênicas.

Verificando-se que cada professor de Artes Cênicas caminhava a seu jeito, sem nenhum Norte Pedagógico. E tendo a disciplina já completado doze anos, a partir da data da Lei que a introduziu no currículo, a chefia do então Serviço de Teatro e Cinema admite oficialmente:

*“(...). Através de contatos que fizemos com professores de Artes Cênicas verificamos as diversidades de sua formação e variadas formas de aplicação da teoria nas atividades desenvolvidas. Daí, a necessidade de organizar um trabalho que, ao término, servisse de elemento saneador destas diferenças”.*

*“Não há, pudemos constatar, nenhum documento que oriente o trabalho do professor, além do pouco material encontrado nas bases (Bases para o Ensino de 1º grau)”.*

*“Refletindo sobre isto sentimos que qualquer orientação elaborada, distanciada da realidade, seria inútil. Seria sim, necessário, ouvir o professorado. Para isto, convocamos uma reunião com professores de Artes Cênicas de comprovada experiência. Desta reunião surgiu o grupo de trabalho que durante nove meses pesquisou, refletiu, discutiu e organizou tantas questões pertinentes ao seu ofício”.*

*(...)*

*“Não é pretensão deste trabalho definir caminhos ou criar normas a serem seguidas, mas pelo ecletismo que o caracteriza oferecer linhas de ação, sugestões que permitam um melhor desempenho nesta área”.*

*“Informamos ainda que a divulgação e acompanhamento de sua aplicação ficarão sob responsabilidade da equipe do Serviço de Teatro e Cinema do E/DGCT.”(1)*

*(1) Caminhos das artes Cênicas(s.p.)*

Desta forma, o documento *Caminhos das Artes Cênicas* acabou se tornando o documento oficial de uma organização curricular da disciplina. Esta organização curricular era baseada em tudo que se havia pesquisado, estudado e experimentado na

prática da sala de aula, nos últimos dez anos, na disciplina das Artes Cênicas, dentro da rede oficial de ensino do município do Rio de Janeiro.

Era, portanto, um currículo “vivo” e não burocrático, que “saltava” de baixo para cima, das salas de aula para o reconhecimento e a legalização do Nível Central, fazendo história num momento “duro e difícil” da História do Ensino Público no Brasil. Pretendia o documento apresentar um currículo que não fosse fechado em si mesmo. Que as sugestões de organização de conteúdos fossem apenas *norteadores* de caminhos, onde seriam “*delineadas linhas condutoras, o que não significa que devem ser admitidas como únicas ou rígidas, pois é certo que cada orientador também tem mais ou menos claro o mapa de sua trajetória.*” (1)

Dentro da filosofia de que em Artes Cênicas o homem é sujeito de sua ação o documento propunha um currículo onde apresentava a idéia de estágios ou etapas a serem vivenciadas e vencidas pelos alunos, em oposição às séries fechadas como apresentava o currículo de 1º grau para as outras disciplinas. E, cada etapa ou estágio não se esgotava em si mesma, mas deviam manter-se acumuladas em seus conhecimentos, reforçando os conteúdos das etapas seguintes. Pretendia a disciplina extinguir, na prática, a seqüência estanque das listas de conteúdos programáticos, herança do ensino tradicional.

O currículo, que ora se delineava, já pregava - a partir de sua prática - uma filosofia de respeito ao aluno e a sua diversidade cultural, tema tão discutido nos currículos atuais, como podemos conferir no texto citado abaixo:

*“Traduzida em forma de Planejamento, essa trajetória se apresenta como um desafio para os professores de Arte, uma vez que, junto com seu aluno, visualizam um largo campo de trabalho com dados sempre novos, interferências imprevisíveis e realidades culturais diversas, que podem causar alguma insegurança no traçar do caminho, mas também oferecem ao professor um constante estímulo à criatividade, à renovação.”*(2)

(1) (2) in p.6-7 Considerações sobre o planejamento. *Caminhos das Artes Cênicas*.

As Artes Cênicas tinham em sua filosofia curricular o estímulo ao desenvolvimento do sensível, da emoção, do espaço afetivo, poético e lúdico. Espaços estes, até então, desprezados pelo contexto educacional, que nas décadas anteriores possuía um currículo mais voltado para o desenvolvimento das capacidades cognitivas.

Por sua própria característica, a disciplina das Artes Cênicas tem seus conteúdos pedagógicos e sua matéria-prima calcada nas situações experimentadas pelo Homem. Ela se presentifica através da criação dramática, onde o Homem é o personagem central que ora protagoniza, ora antagoniza ou atua como coadjuvante nos acontecimentos. Nesse jogo dramático, o indivíduo tem a possibilidade de experimentar os vários papéis sociais. É “jogando” que o aluno aprende e apreende a mundo. E, ao “jogar”, *“não o jogo do perde-e-ganha, mas o jogo onde predominam a efetiva participação, a imaginação criadora e a permanente procura de novas soluções”* (1) que o aluno aprende a se observar e a perceber suas descobertas, observando, por conseguinte, o mundo e a dança dos diferentes papéis sociais, refinando seu senso crítico.

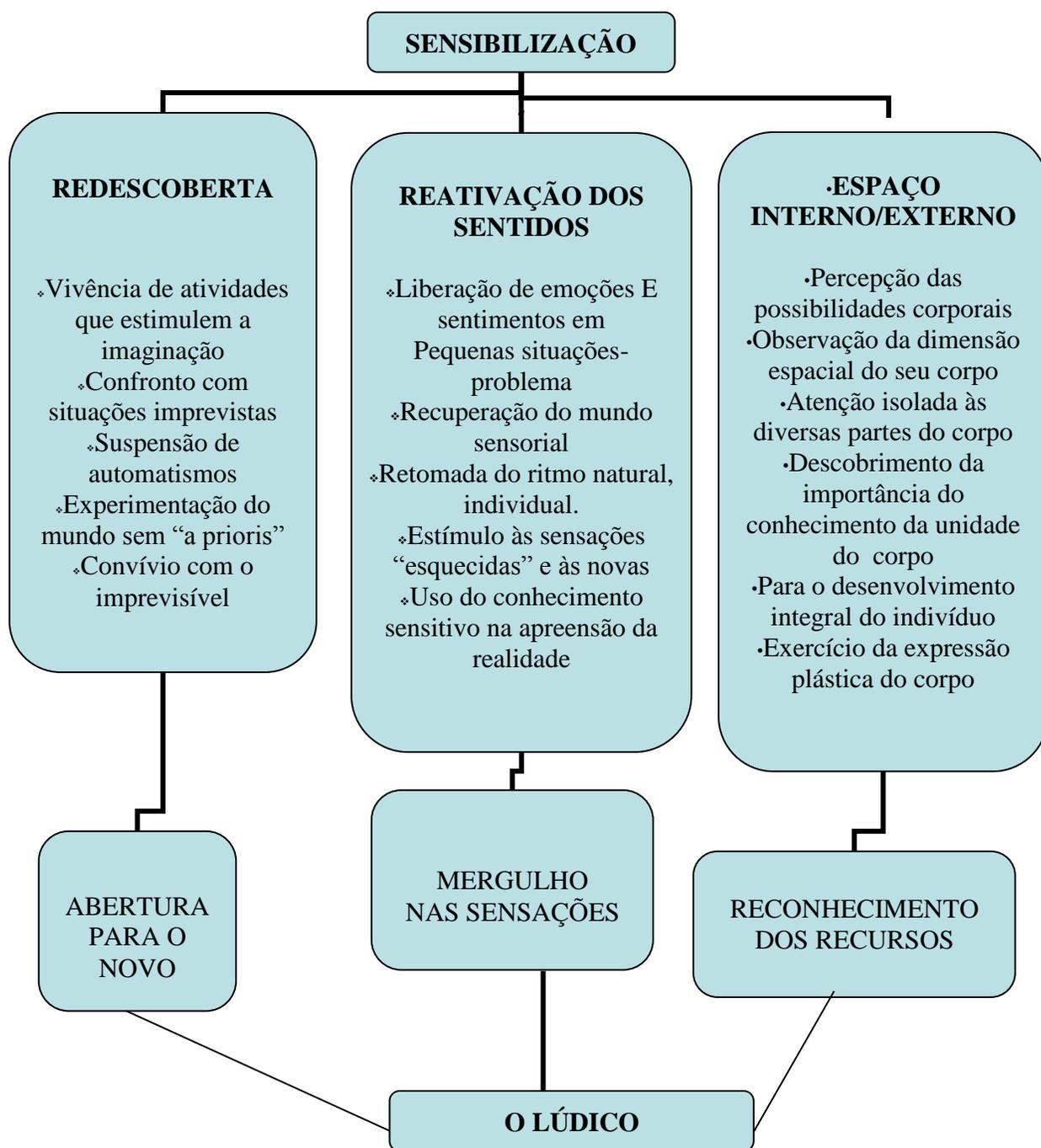
Pelas observações anteriores e pelo contexto histórico-social, podemos perceber, que em 1982, o currículo das Artes Cênicas nascia com objetivos pedagógicos vinculados a objetivos sociais e que, pela estrutura do seu fazer, subvertia a ordem do espaço da escola e da sala de aula. Propunha uma nova relação professor-aluno. Inovava na forma de selecionar e correlacionar seus conteúdos pedagógicos. Lançava um olhar diferenciado para a Avaliação, quer através dos critérios selecionados, quer através de seus instrumentos: instituiu a auto-avaliação, dando voz ao aluno. Instituiu a avaliação do processo da aula e do trabalho do professor. Enfim, um currículo totalmente arrojado para a época em que estava sendo proposto.

Passaremos, agora, nas páginas seguintes, à reprodução da proposta do currículo de Artes Cênicas para os alunos de 5ª a 8ª séries do 1º grau no Município do Rio de Janeiro, como foi apresentado no ano de 1982. Optamos por reproduzir fielmente a forma e a estrutura em que o currículo foi apresentado no documento original, uma vez que, em relação à época, elas inovavam totalmente em relação à forma como eram apresentados os currículos de outras disciplinas, que tinham a lista de seus conteúdos formalizada de maneira estanque, seqüencial e totalmente acadêmica.

(1) in Filosofia das Artes Cênicas, p.5. *Caminho das Artes Cênicas*

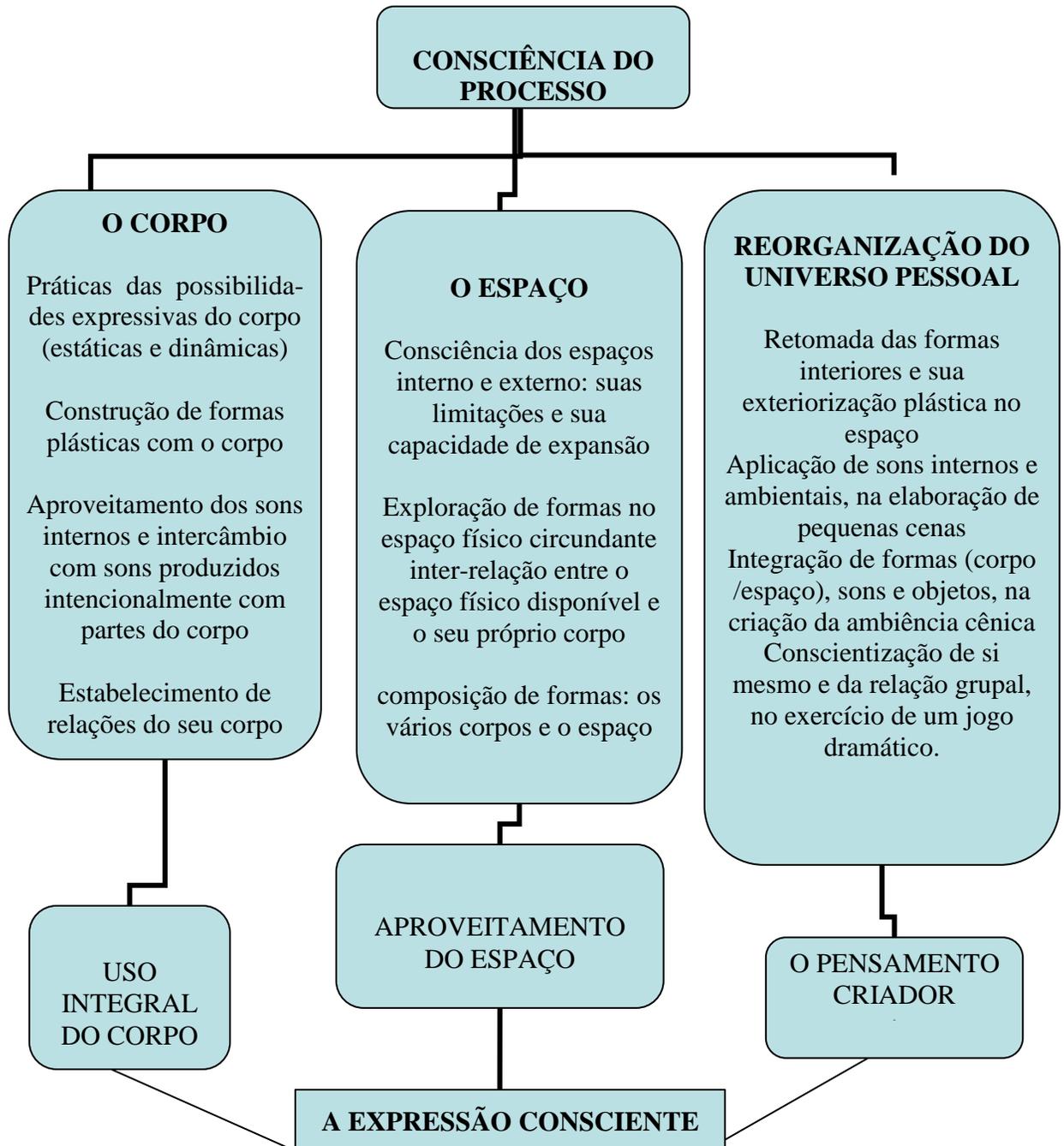
2.1.2 Uma proposta curricular para os alunos de 5ª a 8ª séries do 1º grau.

**“ESTÁGIO 1 – SENSIBILIZAÇÃO: DESCONDICIONAMENTO DE MODELOS**  
(Abertura para um processo criativo contínuo, onde o corpo é o elemento primordial)

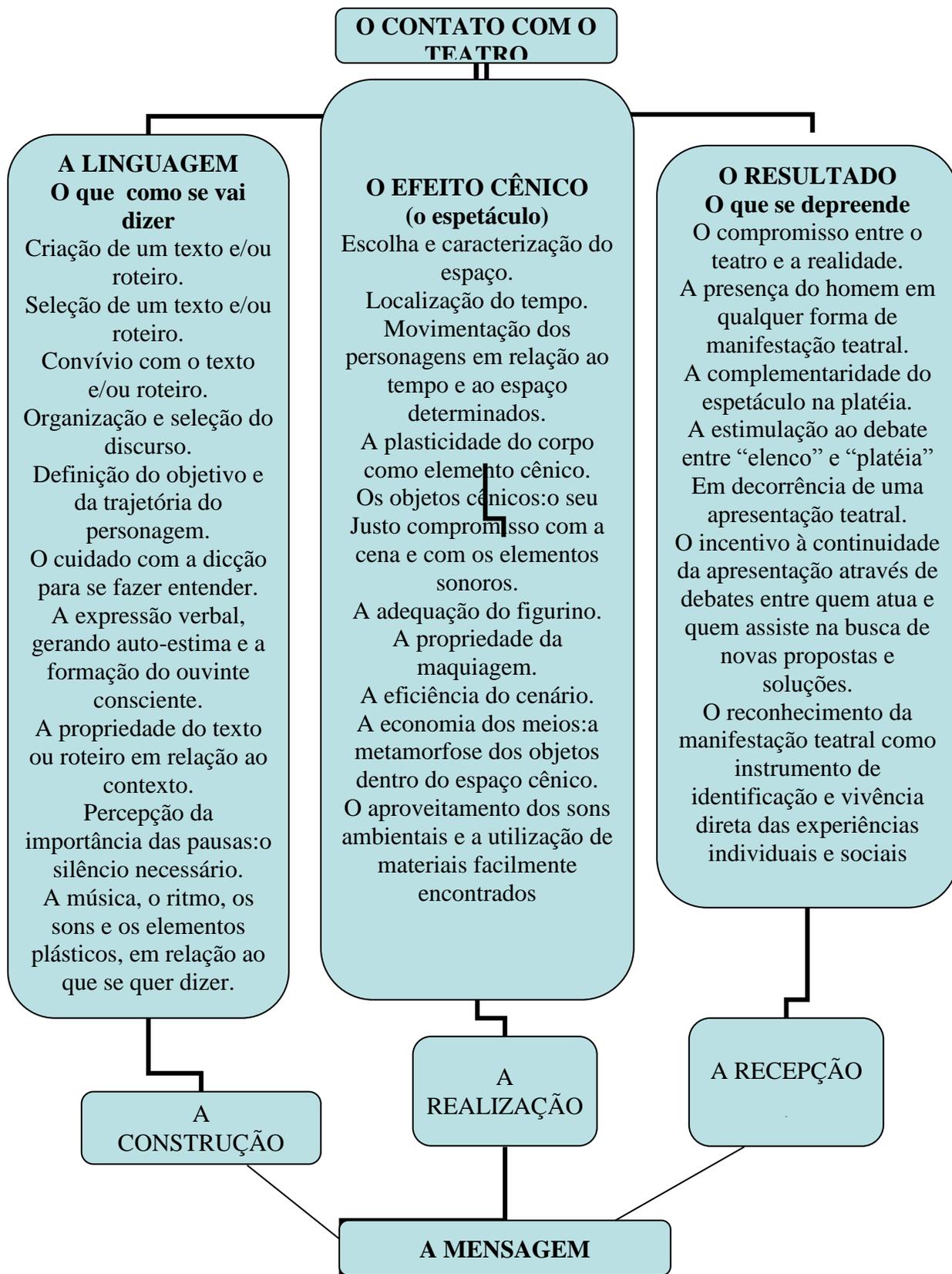


## “ESTÁGIO II – CONSCIÊNCIA DO PROCESSO

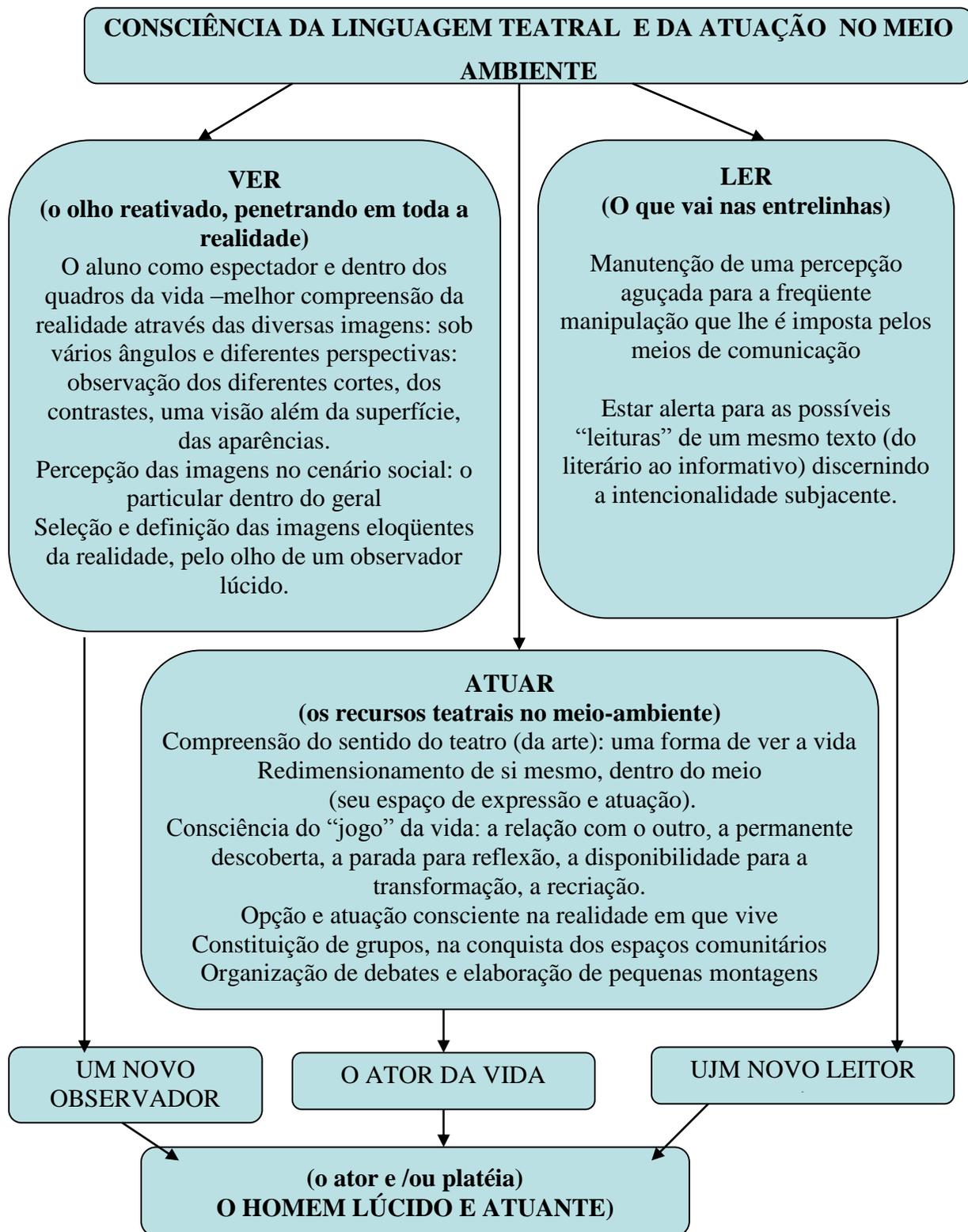
(Aplicação consciente dos recursos corporais – físicos e sensoriais – no amplo movimento do corpo no espaço) Sem jamais abandonar os exercícios de concentração e as atividades sensibilizadoras, introduzir-se-ão pequenos jogos dramáticos, na tentativa de despertar um olhar mais atento e criativo para o mundo e as pessoas em redor.”



## ESTÁGIO III – O CONTATO COM O TEATRO (A vivência do Processo teatral)



**ESTÁGIO IV – CONSCIÊNCIA DA LINGUAGEM TEATRAL E DA ATUAÇÃO NO MEIO AMBIENTE** -preparação para a saída da escola



### 2.1.3 Avaliação – algumas palavras

No documento *Caminhos das Artes Cênicas*, o item sobre Avaliação coloca em pauta o “problema conceito X avaliação” que, à época, eram temas controversos e não muito claros. O que significava avaliar? O que significava conceituar? Notas se equivaliam a conceitos? Poder-se-ia avaliar sem conceituar ou vice-versa? Estes campos semânticos eram por vezes sinônimos e por vezes antônimos. Muitas vezes se sobrepunham. Neste panorama as Artes Cênicas discutiam a subjetividade e a arbitrariedade dos conceitos. Observe: “Longe de ser um julgamento, sujeito a valores pré-estabelecidos, a avaliação é um olhar sereno e claro para o instante vivido, a aceitação da realidade presente, com todas as suas contradições.”(1)

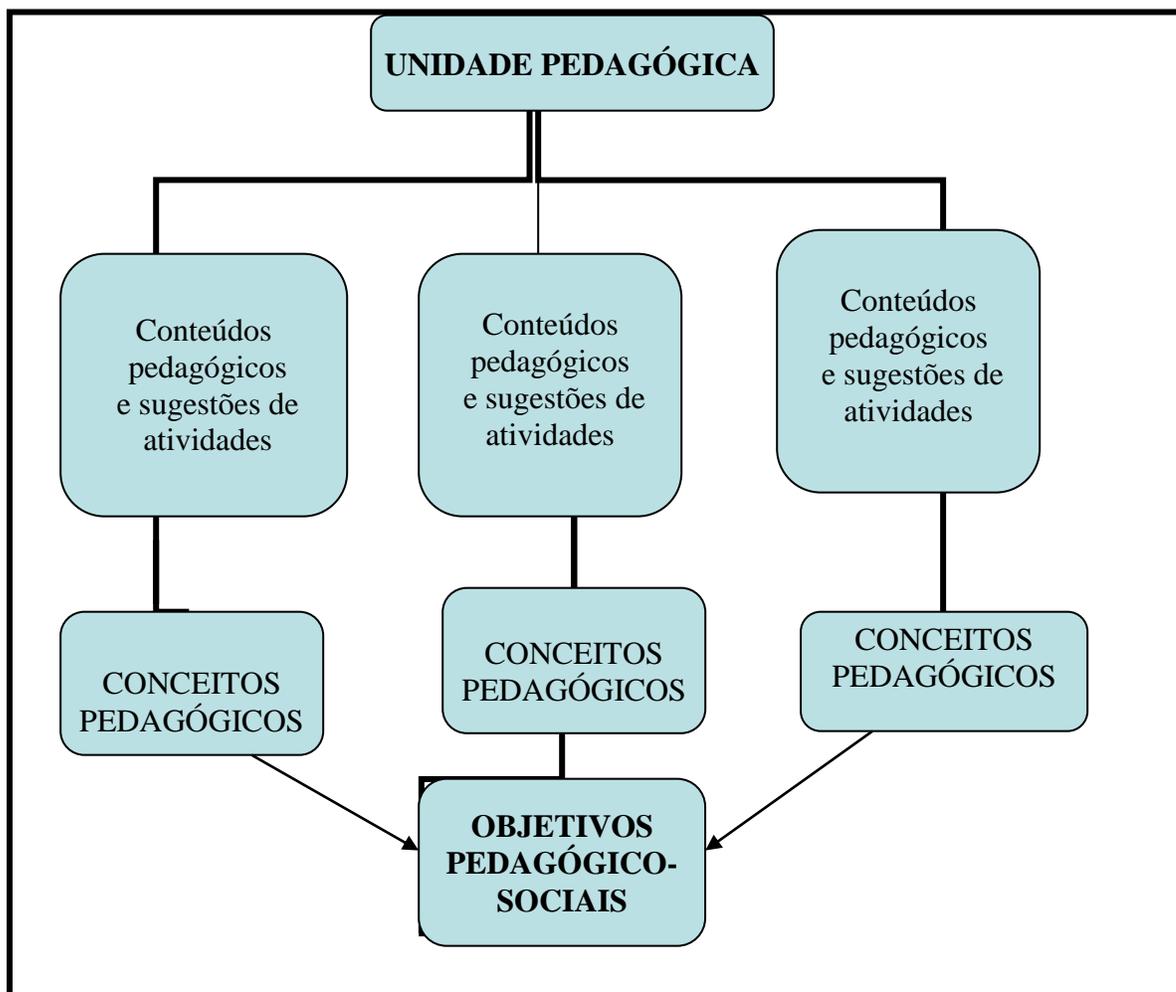
Da forma como a avaliação era percebida, ficava incompatível para esses professores mensurar através de conceitos pré-estabelecidos, simbolizados pelas letras A, B, C, D e E. Por outro lado havia uma Lei que determinava para todas as disciplinas a aplicação desses conceitos como aferição de aprendizagem. Instalava-se dessa forma um conflito filosófico: olhar o aluno como um indivíduo, com suas conquistas e dificuldades, lidar com conteúdos pedagógicos, muitas vezes nascidos no campo da formação e não no da informação, como era mister nas outras disciplinas, não afinava com essa prática.

Dentro dessa contradição caminharam as Artes Cênicas. Levaram a inquietação, as angústias e as discussões para os Conselhos de Classe. Mostraram, na prática, o quão diferenciado era esse olhar sobre um mesmo aluno. E, enquanto se amadurecia a reflexão os professores de Artes Cênicas seguiam avaliando o aluno em seu crescimento: a cada estágio, a cada exercício, a cada momento. Utilizando para isso os novos instrumentos que iam descobrindo: a auto-avaliação, a avaliação do processo, a avaliação coletiva... através de um gesto, uma palavra, um sentimento, um depoimento. Dando voz e ouvindo essa voz. Colocando-se também como um elemento a ser avaliado, transformando alguns percursos e confirmando outros, seguiam os “*caminhantes cênicos*” nos descaminhos da Educação.

(1) in A Avaliação, *Caminhos das Artes Cênicas*, p.16.

### 2.1.4 Com os holofotes voltados para o passado...

Se observarmos bem a estrutura curricular dos estágios estudados nas páginas anteriores podemos dizer que essa estrutura se apresenta dentro da seguinte lógica:



Esta forma de organização curricular baseada no documento, publicado em 1982, foi adotada por todos os professores que atuaram na disciplina, basicamente, durante a década

de 80. Sua implementação se deu mais plenamente (em forma de estágios) nos espaços escolares onde a estrutura de horário, sala-ambiente e número de alunos por turma puderam permitir, a exemplo dos Centros Interescolares do Município e em Unidades Escolares onde as Direções facilitaram o formato de oficinas ou ainda em casos em que as Artes Cênicas puderam acompanhar grupos de alunos durante a segunda fase (5<sup>a</sup> a 8<sup>as</sup> séries), do então Primeiro Grau, quando os estágios ou níveis podiam ser compatíveis com a seriação escolar.

Entretanto, mesmo onde este currículo não podia ser integralmente realizado, ele o foi, em parte, experimentado por todos os professores de Artes Cênicas daquela década, na medida em que, por ideologia, ele era o currículo ideal - saído das salas de aula - que todos tentavam alcançar mesmo que em condições estruturais adversas. Nessa tentativa lutava-se por instalações limpas e dignas, pela divisão das turmas de Artes, pelas aulas ministradas em dois tempos seguidos, pela aplicação e solidificação dos conteúdos curriculares da forma como eles se apresentavam no documento. Buscava-se atingir os objetivos pedagógico-sociais de cada estágio, fazendo-se o percurso dos quatro estágios num tempo mais curto, em etapas mais condensadas quando não se tinha a certeza de se ter as mesmas turmas durante quatro anos seguidos.

Seguindo Mc Luhan, “quebraram-se” paredes na busca de horizontes mais largos e espaços mais amplos: quer fossem horizontes e espaços concretos quer fossem horizontes e espaços simbólicos. Parodiando Frenet, muitas aulas-passeio aconteceram. Buscavam-se descaminhos para poder ser o “dono do próprio andar”, onde a leitura subjacente no caminho pedagógico das Artes Cênicas era: “o ator da própria vida”. Estimulava-se, portanto, o exercício da autonomia, tema-semente que frutificou nos currículos escolares do Município do Rio de Janeiro em décadas posteriores.

Este era, portanto, um currículo pedagógico correndo junto com ideais sociais. O currículo de uma Escola Crítica e Libertadora, recheado de ideais *paulofreireanos*, onde as Artes Cênicas cumpriram com o seu papel!

## **2.2 dos professores**

### **2.2.1 Contextualizando**

*“Segundo Freire (1991), uma qualidade indispensável a um bom professor é ter a capacidade de começar sempre. “de fazer, de reconstruir. De não se entregar, de recusar burocratizar-se mentalmente, de entender e de viver a vida como processo”(p.103). E conclui: “o professor tem o dever de “reviver”, de”renascer” a cada momento de sua prática docente” (Id.)*  
*(Paulo Freire, in Maria das Graças Nascimento)*

Imbuídos de pensamentos como o do texto acima, seguiam os professores de Artes Cênicas em seus encontros, às quartas-feiras, *de fazer-sentir-refletir-testar-tornar a fazer.*

Neste meio desse caminho, um currículo para o trabalho com o aluno já estava delineado e sistematizado, já havia começado a se consolidar há dois anos com a publicação do documento. Porém o quantitativo de docentes era pequeno frente às outras Linguagens das Artes. Novos professores deveriam ser introduzidos nessa disciplina E, com os encontros entre os professores, as Artes Cênicas haviam se fortalecido: o grupo exigia a Formação Continuada de seus Professores, segundo o que pregava a Lei; a oficialização e a regulamentação das AC , tendo como base o documento publicado em 82 e a regulamentação do Perfil do professor da disciplina, através dos critérios criados pelo grupo e que mais tarde serviram de base para a formação do Quadro Permanente de 117 professores que compuseram o Cargo de Professor I de Artes Cênicas do Município do Rio de Janeiro, criado oficialmente em 1988, através do Decreto N 7443 de 29/02/1988.

A inexistência do professor licenciado para o exercício da disciplina, mesmo treze anos depois de publicada a Lei 5692, somada à demanda de aumento do quantitativo surgiu a necessidade de se capacitar mais professores. Coube, então, à Equipe de Educação Artística, do Departamento Técnico-Pedagógico da SME, no ano de 1984 a ampliação do quadro. Os professores atuantes nas Artes Cênicas foram convidados para participarem de um grupo de Formadores e pensar uma formatação de Curso que pudesse preparar novos professores para atuarem na disciplina de Artes Cênicas, informando-os das teorias e das práticas já pesquisadas.

Foram criados, assim, os chamados *Pólos de Educação Artística*. Os Pólos trabalharam com todas as linguagens da Arte, embora as Artes Cênicas fossem o foco central.

Porém, não só os profissionais que optaram por lecionar Artes Cênicas foram instrumentalizados através destes Pólos, mas também os professores I e II que se dispuseram a enveredar pelos meandros da Arte-Educação, tão discutida naquela década.

Os Pólos tinham como filosofia trazer a reflexão da dicotomia entre a Escola Tradicional e a Nova Escola que se descortinava. Eles foram um espaço democrático na busca de respostas às angústias causadas pelas distorções do passado no presente.

Como o Professor de Artes Cênicas, nesse panorama, já possuía anos de vivência em outras disciplinas, dada a sua graduação original, caberia aos Pólos fazer a ponte entre o “racional-cerebral” e o “racional-sensível”, para que suas futuras aulas se tornassem um misto de “razão e emoção”. O **sensível** permeava o currículo, pela primeira vez, como um conteúdo técnico-pedagógico.

Portanto, um novo currículo se constrói a partir da implantação dos Pólos: o currículo de Formação de Professores de Artes Cênicas que funcionou durante cinco anos, dando tempo para que as Universidades se organizassem e criassem seus cursos de Licenciatura Plena.

A elaboração e construção desse currículo coube, portanto, aos professores de Artes Cênicas que regiam turmas regulares nos últimos dez anos e que compuseram o Grupo de Formadores.

Os Pólos foram distribuídos por oito DECs (atuais CREs) e estruturalmente divididos em: Iniciação Complementação e Oficinas de Teatro.

#### 2.1.4 Pólos de Educação Artística: um currículo para a Formação de Professores.

##### **A. Objetivo Geral:**

Os Pólos de Educação Artística tinham por objetivo geral, em 1985: *perceber a prática profissional dos cursistas, instrumentalizando-os para que atuassem como transformadores da realidade social.(1)*

O processo criador era o fio condutor das diferentes linguagens: Artes Cênicas, Artes Plásticas, Educação Musical e Dança. Nesse processo foram simultaneamente consideradas e trabalhadas a dimensão intuitiva (o fazer intuitivo), a dimensão do sentimento (emoção/prazer), a dimensão lógica (estruturas lógicas do pensamento) e a dimensão sensorial (os sentidos).

Esse processo pluridimensional tendia a oportunizar a transformação social na medida em que desenvolvia o potencial criativo, a reflexão e a análise crítica da realidade através de amálgamas de um saber espontâneo com um saber erudito.

### **B. Etapas metodológicas**

**Percepção:** Fazia-se o levantamento das práticas sociais dos cursistas, da visão polarizada de seu universo para uma primeira tomada de consciência da sua

- realidade: trabalhava-se conteúdos como identidade individual e identidade social; o aguçar de sentidos e a desautomatização de estereótipos
- **Instrumentalização:** Criavam-se situações contrastantes onde o saber espontâneo pudesse ser confrontado com o saber erudito para que se pudesse gerar uma construção coletiva de novos valores. Os conteúdos indicavam ora o fazer da escola tradicional ora o fazer da escola progressista, para trazer à baila a discussão nota X conceito.

**Nova prática social:** Criava-se uma nova realidade através da análise, reflexão e crítica da prática social anterior para que de uma nova síntese aflorasse uma prática social transformadora.

(1) Entendia-se por prática profissional, os diferentes “tipos” de professor apontados por Maria Tereza Nidelcoff, em seu livro *Uma escola para o povo*.

### **C. Temas e procedimentos**

**PÓLOS DE INICIAÇÃO (1)**  
(1)

## CONTEÚDOS BÁSICOS

- Identidade / Reconhecimento das Máscaras sociais
- Desautomatização
- Integração

- Consciência corporal
- Consciência do mundo

- Percepção sensorial  
Os Sentidos:  
(Visão, audição,tato,olfato e paladar).
- Sensibilização:  
(Memória sensorial,  
Memória emotiva,  
Imaginação)

- Construção sonora:  
(Sons e ruídos  
Altura, intensidade, timbre e duração).  
(Voz: o corpo e a palavra: a forma,  
a intenção e o sentimento)

## PROCEDIMENTOS

- Jogos preparatórios
- Jogos de integração
- leituras

- Jogos e atividades lúdicas: individuais e coletivas
- Jogos e atividades lúdicas: individuais e coletivas

- Exercícios sensoriais de memória e de imaginação

- Jogos e atividades lúdicas: individuais e coletivas

- Espaço: Interno e externo
- Relação espaço/corpo/objeto
- Deslocamento/planos: baixo,médio e médio
- Agrupamento e dispersão
- Movimento a partir de linhas, pontos e formas

- Jogos e atividades lúdicas: individuais e coletivas

➤ Culminância  
(A criatividade como agente transformador da realidade)

- Construção de Personagens
- Jogos de Improvisação
- Teatro de Bonecos
- Teatro de sombras
- Teatro Imagem
- Teatro Musical
- Dança

### **AVALIAÇÃO DO PROCESSO**

- Análise, reflexão e crítica da prática vivida.
- Reconstrução da prática social

(\*) A meta quantitativa dos Pólos de Educação Artística, Iniciação, era para 360 alunos-mestre que poderiam ser PI ou PII e que tinham que perfazer um total de 120 h/ano de trabalhos distribuídos numa carga semanal de 3 h, com dispensa de ponto pela SMERJ.

(\*\*) Todas as aulas tinham um caráter teórico-prático (oficinas), pois se considerava necessário que os alunos-mestre experimentassem em seu próprio corpo as sensações que iriam trabalhar com seus alunos nos processos de aula.

## **C.2 PÓLOS DE COMPLEMENTAÇÃO**

Os Pólos de Complementação surgiram da demanda dos alunos-mestre quando, ao concluírem a Iniciação, sentiram desejos de aprofundar certos conteúdos, principalmente aqueles que objetivavam a reflexão sobre as práticas sociais. Sentiam necessidade de se embasarem mais teoricamente. Precisavam da leitura de textos e da reflexão sobre outros pensamentos, além das discussões sobre seus próprios textos.

Iniciaram-se assim os Pólos de Complementação como desdobramento dos Pólos de Iniciação. Utilizaram-se do mesmo currículo, eliminando conteúdos e objetivos considerados como “etapas vencidas” e inserindo questões mais específicas.

Partiram do princípio de que o professor já iniciado estava mais flexível em suas práticas, despido de algumas couraças e apto a obter pequenas conquistas não só corporais como sensoriais e emocionais. Portanto, podia-se aprofundar nas vivências, utilizando-se alguns dos conteúdos vistos na primeira etapa. A partir daí, ele podia caminhar sozinho, buscando a construção do seu próprio saber.

Os Pólos de Complementação cumpriram, cada um, uma carga horária de 60 h, distribuída em 3h e 30 min semanais e atingiram a totalidade dos alunos-mestre dos Pólos de Iniciação. Estruturaram-se tendo alguns temas como fio condutor do processo.

Algumas inquietações da época serviram como ponto de partida para a criação dos temas, como podemos ver no quadro a seguir:

## **PÓLOS DE COMPLEMENTAÇÃO**

ANO

TEMA

PROCEDIMENTO

<b>1984</b>	<b>O SER INTEGRADO</b> (Reflexões harmônicas sobre suas relações)	➤ Exercícios vivenciais Corpo / mente /espaço
<b>1985</b>	<b>A HISTÓRIA DOS VENCIDOS</b> (enfocando as classes e minorias oprimidas como o negro, o índio, o nordestino e outras)	➤ Exercícios do Teatro do Oprimido, de Augusto Boal ➤ Reflexões sobre a relação opressor e / ou oprimido
<b>1986</b>	<b>TEATRO E VIDA</b> (Uma reflexão sobre a evolução do pensar, agir e transformar)	➤ Leitura e jogos dramáticos a partir de textos clássicos e modernos como: Brecht (teatro dialético) Ionesco ( teatro do absurdo) Martins Pena (teatro de costumes) Nelson Rodrigues (Teatro Moderno Brasileiro) Augusto Boal (Teatro Fórum)
<b>1987 e 1988</b>	<b>A HISTÓRIA DO PENSAMENTO FILOSÓFICO</b> (Aplicado à Educação)	➤ Palestras, seminários , ciclos de debates e reflexões , através de uma revisão comparada do processo educacional. (desde a criação das primeiras escolas, no séc. VII AC em Atenas e Esparta até a nossa época)

O último tema trabalhado repetiu-se durante dois anos consecutivos, a fim de que pudéssemos estender os debates a todos os professores optantes pelas Artes Cênicas: Professores I, de outras disciplinas e Professores II, alunos dos Pólos. Considerou-se importante que a discussão desse tema atingisse a todos alunos-mestre dos Pólos de Iniciação,

que perfaziam um total de oito; enquanto que os Pólos de complementação eram num total de quatro.

Os orientadores dos Pólos de 87 e 88 trabalharam o conceito de educação global “Paidéia”, do séc. VII, passando pela metodologia das ciências e chegando ao estudo do comportamento humano, conceituado na época a partir da Psicologia Educacional.

Refletiu-se também, durante o estudo do tema, sobre os métodos educacionais que centraram seus estudos na criança. Como, por exemplo, Carl Rogers, Piaget e Freinet até chegarmos à Escola Nova no Brasil com Anísio Teixeira e à Escola Popular com Paulo Freire.

Estes questionamentos filosóficos, quer nos primeiros encontros, na década de 70, passando pelo documento escrito pelo grupo, quer nas práticas e reflexões dos Pólos de Formação, na década de 1980, levaram as Artes Cênicas a construir um currículo, centrado numa metodologia e num fazer progressista, através de seus procedimentos como os jogos preparatórios e dramáticos que não dispensam nem o lúdico nem a reflexão. Ousamos dizer, inclusive, que as Artes Cênicas consolidaram, à época, um processo de contaminação de fazeres progressistas em oposição aos fazeres tradicionais, através dos professores I, de outras disciplinas, e dos Professores II, que experimentaram essa trajetória, junto com o Caminho das Artes Cênicas.

### **C.3 Oficinas de Teatro**

As Oficinas de Teatro tinham como público-alvo os professores optantes pelas Artes Cênicas e como pré-requisito a participação nos Pólos de Iniciação e de Complementação.

Elas objetivavam o desenvolvimento da “persona”, através do conhecimento dos signos teatrais e da interpretação, após as vivências que propiciaram a conscientização corporal, e a apreensão do mundo e da própria história, conceitos trabalhados nos dois pólos, anteriormente. Vejamos como esses objetivos pedagógicos se concretizaram nos conteúdos curriculares através do gráfico a seguir:

# OFICINAS DE TEATRO

UNIDADE PEDAGÓGICA	CONTEÚDOS	PROCEDIMENTOS
<b>ESTRUTURA TEATRAL</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>➤ Arquitetura teatral: possibilidades espaciais; palco/platéia</li><li>➤ As transformações do espaço cênico através da História.</li><li>➤ Profissões e funções relacionadas ao fazer teatral</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>➤ Jogos dramáticos</li><li>➤ Pesquisas</li><li>➤ Leituras</li></ul>
<b>HISTÓRIA DO TEATRO MUNDIAL</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>➤ Introdução à História do Teatro (do Teatro Grego, Medieval e Renascentista)</li><li>➤ Introdução à História do Teatro Brasileiro</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>➤ Pesquisas e debates</li><li>➤ Jogos dramáticos</li></ul>
<b>TEXTOS TEATRAL</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>➤ Estudo comparado entre os diferentes estilos de texto</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>➤ Leitura e interpretação de textos literários e dramáticos</li><li>➤ Elaboração de textos dramáticos</li></ul>

**UNIVERSO  
TEATRAL**

- Estudo de montagens teatrais de alguns grandes autores brasileiros.
- dramatizações
- Ensaaios e Montagem de alguns textos como: *A Aurora da minha vida*, de Naum Alves de Souza
- *Quando as máquinas param*, de Plinio Marcos.

As Oficinas de Teatro propiciaram ao grupo uma pesquisa cultural de criação de símbolos (compreensão do mundo), criação de objetos de cena (necessidades materiais) e criação de idéias (necessidades intelectuais).

Aprofundou as experiências do sentimento e do prazer, através de vivências que propiciavam a busca, o encontro e o registro interior, tanto no campo profissional, quanto no familiar ou no social.

Trabalhou-se nas dramatizações os finais com soluções criativas, quebrando-se o conceito de *happy-end*. Enfim... o grupo redescobriu, através do Teatro, as divindades, os mitos, os labirintos e a “loucura” da nossa herança cultural!

Durante cinco anos Os Pólos se tornaram um fórum natural de reflexão, análise e avaliação; chegando à síntese e à reflexão que modificou estruturas e métodos em um processo cíclico transformador, contribuindo assim com os caminhos para a dialética do processo educacional

### III. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A Escola, nas décadas apresentadas, se encontrava num momento crítico, de buscas de caminhos e nesses caminhos estavam as suas contradições: forte carga de um passado autoritário e formal em relação a um presente que se pretendia democrático não só no seu desempenho mas sobretudo em seus objetivos. Portanto, naquele momento, do ponto de vista do grupo de professores em estudo, avaliou-se que o ponto de partida do processo político-educacional devia ser a bagagem cultural das categorias populares para que se chegasse aos códigos da linguagem cultural dominante.

A Arte-Educação realiza um processo global através de seus conteúdos pedagógicos permitindo uma ação transformadora na sociedade através da criação, da reflexão e da crítica. Isto se dá não só pela possibilidade integradora de todos os aspectos culturais, como também pela reformulação crítica da prática vivenciada pela fantasia.

A importância da Arte-Educação tornou-se evidente nesse processo, não só dentro das Linguagens da Arte, mas em todos os componentes curriculares, pois ela além de estimular o conhecimento proporcionava também o resgate da memória cultural.

Nesse sentido, portanto, as Artes Cênicas, como uma disciplina inerente ao campo de conhecimento da Arte-Educação, evidenciaram-se como o aprendizado do lúdico, do sensível, da reflexão e da transformação, construindo seu próprio currículo, traçando seus próprios caminhos...

***“Caminhante não há caminho. O caminho se faz ao andar!”***

***(Antonio Machado)***

#### IV. BIBLIOGRAFIA

1. MOREIRA, Antonio Flávio e SILVA, Tomaz Tadeu da (orgs) *Currículo, Cultura e Sociedade. 6ª ed.* SP, Cortez Editora, 2002.
2. NAVARRO, Neuza; ARISTIDES, Lêda; CARVALHO, Laureana Conte e outros. *Caminho das Artes Cênicas.* Rio de Janeiro, SMERJ, 1982.
3. NIDELCOFF, Maria Tereza. *Uma escola para o povo.* Ed. Brasiliense
4. Anotações Pessoais
5. Entrevistas com professores de Artes Cênicas, regentes da disciplina no período de 1975 a 1978

# ANEXOS

**(FOTOS)**