

**BREVE HISTÓRIA DO ENSINO DO TEATRO NA CENA ESCOLAR CARIOCA: 1971-1999**Adilson Florentino<sup>1</sup>

**Resumo:** O objetivo do presente artigo é estabelecer uma reflexão sobre o percurso histórico do ensino de teatro nas escolas públicas do Município do Rio de Janeiro a partir dos anos 70 até o final dos anos 90 do século XX. Há a preocupação em relacionar o campo da pesquisa histórica com o campo de estudos sobre o teatro, mais especificamente o ensino do teatro.

**Palavras-chave:** ensino de teatro; história do ensino do teatro; pedagogia do teatro.

**Abstract:** The purpose of this article is to establish a reflection on the historical course of theater teaching in the public schools of the Municipality of Rio de Janeiro from the 1970s until the end of the 1990s. There is a concern in relating the field of historical research to the field of theater studies, more specifically theater teaching.

**Keywords:** theater teaching; history of theater teaching; pedagogy of the theater.

A preocupação com o ensino do Teatro, em especial na educação básica, é norteadora da elaboração e do desenvolvimento deste material analítico. As diferentes proposições que vêm sendo apresentadas nas últimas décadas têm propiciado um constante repensar da prática pedagógica do ensino dessa disciplina, considerando a necessidade de redimensionamentos face às exigências da realidade social.

Assim sendo, no presente trabalho analítico procuro problematizar o Teatro como disciplina escolar nas escolas da rede municipal do Rio de Janeiro, procurando compreender a sua configuração em diferentes momentos e contextos da política educacional brasileira e carioca, apontando os entraves e as possibilidades de superação desse processo. Para tal, opto por um recorte histórico, envolvendo as últimas décadas, que apresentaram mudanças significativas na política educacional e, conseqüentemente, na trajetória das diferentes disciplinas educativas.

O crescente interesse pela história do Ensino do Teatro nas escolas públicas do Rio de Janeiro é mais do que bem-vindo, por inúmeras razões. As mais imediatas dizem

---

<sup>1</sup> Professor Titular da Escola de Teatro da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO. Atua como Professor Permanente do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas e do Mestrado Profissional em Ensino de Artes Cênicas da UNIRIO.

respeito ao valor da recuperação histórica, da memória ainda recente do Ensino do Teatro entre nós, num momento em que é possível o acesso aos pioneiros ou aos seus discípulos diretos. Mas a importância do tipo de reconstrução que vem sendo feita é a de não ter apenas o objetivo de informar, ou salvar do esquecimento os “grandes nomes” e os fatos do passado. Menos ainda o de tomá-los como modelos exemplares para nossa conduta. Não tem um caráter ornamental, ufanista e autoglorificador, que congelaria a possibilidade de pensar não só essa história, mas também as próprias teorias e práticas teatrais, pretéritas ou atuais. Ao mesmo tempo, não se coloca num paradigma iluminista, que buscaria as ideias que produziram o avanço científico e estético do teatro, seu suposto progresso.

Esse tipo de reconstrução histórica, que busca trazer as teorias e práticas do Ensino do Teatro para o seu contexto de produção, resgata um pressuposto bastante difundido em outras áreas das chamadas ciências humanas, mas que necessita frequentemente ser lembrado no cerne dos estudos teatrais: o de que o pensamento é sempre produzido num momento determinado, e que para compreendê-lo é necessário buscar também suas determinações históricas, até onde isso for possível.

Qual e como tem sido construída uma possível legitimidade acadêmica para a História do Teatro e do Ensino do Teatro no Brasil? Como têm se desenvolvido os estudos históricos em nossa área? Não se pode dizer que tais questionamentos sejam novidades. De alguma forma, mesmo que não explicitamente, têm sido discutidos nos Encontros Nacionais, como a Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas (ABRACE) e em outros espaços dedicados a discutir a História do Teatro e do Ensino do Teatro no Brasil.

Tais questionamentos se ligam diretamente a discussões em torno da qualidade de nossa produção, de sua 'utilidade' para a compreensão dos estudos teatrais e, mais especificamente do Ensino do Teatro brasileiro, de sua 'utilidade' para a compreensão da sociedade brasileira, e do espaço que temos construído. Discussões fundamentais para que possamos 'correr o risco' de levantar perspectivas; indicadores para sugerir direcionamentos para nossa atuação, na busca de torná-la mais produtiva.

Penso que a História do Teatro e do Ensino do Teatro precisa encontrar sua definição e seu espaço, abolindo a compreensão de que todo amontoado de datas e fatos, colocados em qualquer momento, mesmo que seja com uma pretensa abordagem crítica, é história. Precisa encontrar uma especificidade e uma qualidade que a destaque, e isso deve ser preocupação central daqueles que estudam mais sistematicamente a história, construindo exemplos também para aqueles que eventualmente fazem seu uso. Como exemplos desse desiderato, destaco os trabalhos historiográficos de Tânia Brandão (2001, 2002) sobre a investigação do teatro moderno brasileiro, Iná Camargo Costa (1996) em sua pesquisa sobre o teatro épico no Brasil, bem como de Décio de Almeida Prado (1993, 2003) e João Roberto Faria (2001). O eixo de interseção desses trabalhos está no rigor metodológico apresentado por cada um dos pesquisadores e na forma como tecem as relações entre teatro e sociedade.

Parto de uma premissa principal: a História do Teatro e do Ensino do Teatro precisam romper quaisquer fronteiras e resistências, descobrindo seu lugar no vasto campo de conhecimento dos estudos teatrais. Isso é, a História do Teatro e do Ensino do Teatro são, antes de tudo, História, e seu lugar no campo dos estudos teatrais está em, utilizando os referenciais e constructos teóricos da História, ter o Teatro e o Ensino do Teatro como objetos de estudo. A História do Teatro e do Ensino do Teatro, no momento que têm o Teatro e o Ensino como objetos de estudo, contribui para as discussões pertinentes a esses, mas para isso faz uso da História.

Enquanto estudo de um dos temas do campo de conhecimento da História, um dos elementos da multiplicidade do real histórico, a História do Teatro e do Ensino do Teatro também tem a contribuir com a História na sua compreensão da sociedade. Não só por apontar novas possibilidades temáticas e por contribuir para a compreensão da complexidade histórica, como também indicar novos procedimentos para efetivar essa compreensão. A História do Teatro e do Ensino do Teatro terão também, nesse esforço de delineamento, que lidar com os problemas relativos à indefinição do seu campo de conhecimento.

Não descartando essas discussões, nem a contribuição da História para elas, uma solução momentânea estaria em explicitar os limites a se considerar. Penso que um caminho seja delimitar o que é interessante para o estudo da própria definição dos estudos teatrais e da Pedagogia do Teatro, além de suas fronteiras móveis como objeto de investigação.

Partindo dessa premissa, nesse momento as preocupações paradigmáticas e epistemológicas devem ocupar lugar central nos estudos históricos em nossa área. A História tem caminhado notoriamente e redimensionado constantemente seu campo e forma de atuação e as possibilidades abertas nesse processo parecem ainda não terem sido consideradas profundamente no âmbito de nossos estudos. Ao orientar nossa produção histórica em consonância com o momento historiográfico em geral, ampliando nossas possibilidades teórico-metodológicas, devemos ter cuidado, todavia, para que não venhamos a aceitar passivamente as 'novas propostas', acreditando que por si só são suficientes para redimensionar o campo de estudo da História do Ensino do Teatro no Brasil.

Por todo o país, muitos pesquisadores têm dado sua contribuição e muitas propostas, discussões, estudos, artigos, monografias, teses etc., têm surgido; grande parte no sentido de buscar um novo caminho para o estudo da história do Ensino do Teatro no Brasil. Mas ainda existem muitas lacunas, principalmente no que se refere à qualidade, natureza e especificidade desta produção. Há muito trabalho a ser feito.

Penso que um bom começo e uma medida imediata estão em, como tento apontar neste artigo, orientar os caminhos da História do Ensino do Teatro em consonância com o desenvolvimento do campo de conhecimento da História. E, logo, estabelecer um diálogo aberto e desprovido de preconceitos ou corporativismos entre os pesquisadores do Teatro e da História. Penso que é necessário encararmos essa possibilidade/necessidade, sob o risco de dificilmente nos aproximarmos mais efetivamente do alcance de nossos objetivos e contribuições.

Quero enfatizar aqui apenas uma das possibilidades que se abrem quando, ao procurar novas maneiras de estar no mundo, sinto a necessidade de reconstruir a história. Pois o que se introduz aí é a ideia de historicidade, e esta talvez seja a mais

fértil para o Ensino do Teatro. Um longo trabalho de recuperação não só da história do ensino dessa disciplina, mas também da historicidade do pensamento, do fazer teatral e do próprio teatro, pode nos ajudar na compreensão do modo como o teatro se engendra no tecido social. A construção de novas formas de pensar o Ensino do Teatro passa necessariamente pela introdução da sua historicidade e pelo contato dos profissionais e pesquisadores dos estudos teatrais com a produção historiográfica brasileira. O desenvolvimento de pesquisas históricas no próprio Teatro, voltadas à contextualização de seus objetos de estudo traz, segundo Faria (2001), elementos valiosos para a compreensão das ideias teatrais que foram sendo engendrados na nossa história, além de tornar mais rico e intenso o contato e a troca com outros campos disciplinares.

Nos últimos trinta anos, o Teatro, enquanto disciplina curricular no ensino fundamental, recebeu considerável impulso nas escolas públicas da Cidade do Rio de Janeiro. Portanto, se há pouco tempo o mercado de trabalho para o professor de Teatro desejoso de trabalhar num contexto escolar era muito restrito, hoje sua presença, principalmente na rede de ensino público carioca já é flagrante.

O ensino do Teatro nas escolas da rede pública municipal do Rio de Janeiro é marcado por um processo pendular de continuidade e descontinuidade dessa disciplina no ensino fundamental. Fazendo uma análise desse processo pendular é possível destacar três importantes períodos:

1. período de institucionalização do ensino do Teatro no contexto da disciplina Educação Artística, que compreende os anos de 1970;
2. período de oficialização e regulamentação do ensino do Teatro em suas dimensões curriculares, fato que proporcionou, entre outras considerações, a garantia de concurso público para professores formados em Artes Cênicas. Esse período é compreendido pelos anos de 1980;
3. período de inserção do ensino do Teatro na disciplina denominada Artes, em que as linguagens artísticas são reconhecidas nas suas especificidades estéticas, ganhando uma certa autonomia relativa. Tal fato se tece a partir dos anos de 1990 com o advento da nova LDB 9394/96 e os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs).

A interpretação desses dados torna evidentes dois vetores influentes na continuidade e descontinuidade dessa disciplina nos currículos escolares: o contexto histórico e social; e o espírito de luta daqueles que acreditaram e/ou acreditam que o ensino do Teatro tem um papel importante e intransferível a desempenhar na formação humana.

A inserção do Teatro como saber escolar se configura efetivamente a partir da Lei 5692/1971, que fixa as diretrizes e bases do ensino de primeiro e segundo graus, tendo como referencial as Artes Cênicas no contexto da disciplina Educação Artística, que, enraizada numa concepção de polivalência, se vê diluída nas malhas das seguintes linguagens artísticas: as Artes Plásticas e a Música, deixando de lado as reflexões sociais de produção do teatro, desligando-se da sociedade e afastando-se de qualquer propósito de contribuir para o seu conhecimento e transformação. O ensino do Teatro, assim sendo, firma-se como um discurso oficial e escolar e sua permanência se manifesta nos programas e planos das instituições de ensino a partir de uma concepção meramente lúdica e recreativa, colocada a serviço do congelamento das práticas teatrais e dos conceitos que produzem.

No contexto da sala de aula, configura-se como uma disciplina centrada na transmissão de conteúdos pretensamente neutros e que mascaram as determinações e contradições da linguagem cênica. Não há preocupações em articular e estabelecer relações entre o conteúdo ensinado e as relações sociais e estéticas cotidianas, como se esse conteúdo não pudesse explicar e/ou compreender a dinâmica da sociedade e da própria prática teatral, impedindo de vê-las historicamente construídas.

É a expressão de um ensino nos moldes tradicionais que fala da população, mas não da sociedade; de estabelecimentos humanos, mas não aborda as relações sociais; das técnicas e dos instrumentos do jogo, mas não do processo de produção do jogo teatral. Discute a relação do homem com a natureza, mas não as relações sociais, abstraído assim do homem o seu caráter social e estético (Read, 2001).

Nesse processo, as noções e conceitos relacionados às questões da **narrativa** e também da **representação cênica** são tratados como algo distante do estudante, do seu próprio espaço e do seu tempo, além de não propiciarem a interação necessária

do estudante com o objeto do conhecimento, mantendo-o distante da construção e reconstrução de novos conhecimentos e, principalmente, da compreensão e entendimento de seu mundo. Não há espaços para o estabelecimento de relações, interpretações, questionamentos ou críticas, condições fundamentais para o exercício da cidadania.

Esse processo, de certa forma, leva a uma paralisia da atitude crítica do estudante e reforça, cada vez mais, a incapacidade de estabelecimento de relações entre os conhecimentos adquiridos, sem evidenciar as condições socioeconômicas, culturais e históricas da realidade social. Essa concepção de ensino do Teatro, segundo depoimento de alguns professores da rede municipal do Rio de Janeiro, ainda está muito presente nas instituições escolares, envolvendo um conteúdo distanciado da realidade do estudante, que não lhe permite compreender e conhecer o contexto histórico e cultural em que vive nas suas múltiplas relações e determinações.

Assim sendo, a Educação Artística, tal como foi proposta pela legislação vigente e praticada nas escolas, reflete a necessidade do acatamento, do ajustamento, da convivência, da conservação em lugar da transformação, da mudança, da alteração. Por outro lado, a implantação da Educação Artística não garantiu a inter-relação das diferentes linguagens.

Devido à excessiva fragmentação do conhecimento que se colocava a partir das reformas, essa disciplina se configurou como uma atividade meramente informativa, superficial, reprodutivista e reducionista. Aliados a isso, a ênfase e privilégio da “alfabetização”, no sentido restrito, colocaram as Artes Cênicas como apêndices, lembradas apenas nos períodos oficiais de comemorações cívicas.

Uma política, acentuadamente controladora, sustentada pela ideologia do desenvolvimento tecnocrático, se fez sentir na educação brasileira como um todo e provocou sérias deformações nas escolas e no ensino das diferentes disciplinas, entre as quais a Educação Artística que se viu diretamente atingida por essa política limitadora e sofreu inúmeras distorções, como, por exemplo, a polivalência que aglutinou as diferentes linguagens artísticas.

Mas, segundo a análise dos professores de Teatro da rede municipal do Rio de Janeiro, grande parte dos professores que optaram por lecionar as Artes Cênicas havia ingressado na Prefeitura através do concurso público realizado em 1973; a posse desses professores ocorreu no ano seguinte, 1974. Os professores ingressantes pertenciam a diferentes áreas (excluindo-se a área do Teatro), eram majoritariamente jovens recém-formados pela universidade num momento histórico denominado de “anos de chumbo”, e se caracterizavam por serem profissionais que tinham uma visão crítica do período em questão.

Através do ofício-circular nº 51 de 1976, produzido pela Secretaria Municipal de Educação e Cultura da Cidade do Rio de Janeiro, foi determinada a obrigatoriedade de, pelo menos, duas formas de linguagem artística no currículo pleno das escolas municipais, entre as quais as Artes Cênicas.

Entre os anos de 1975 a 1978, o Serviço Nacional do Teatro (SNT) promoveu o I Encontro Nacional dos Professores de Artes Cênicas, que reuniu professores representantes de vários estados, entre eles, o Rio de Janeiro. Desse encontro, foram elaborados e realizados, no Rio, alguns cursos intensivos de Teatro, visando o treinamento daqueles professores que, em virtude da Lei 5692/71, estavam lecionando Artes Cênicas sem quaisquer formação específica. A coordenação desses cursos ficou a cargo do Professor Roberto de Cleto, docente da Escola de Teatro da UNIRIO. Na intenção de contribuir para a formação dos referidos professores, surge, nessa mesma época, o Projeto Artur Azevedo, que contava com a participação de profissionais da área teatral, entre os quais destacavam-se Roberto de Cleto, Hilton Carlos Araújo, Clóvis Levi, Maria Pompeu, Fanny Abramovich, Lauro Góes e Illo Krugli.

Outro fato importante destacado pelos professores foi a atuação da Secretaria Municipal de Educação e Cultura da Cidade do Rio de Janeiro, através do Departamento Geral de Educação e Departamento Geral de Cultura, que entre os anos de 1975 a 1979 proporcionou a utilização de espaços físicos e administrativos a fim de que os professores de Artes Cênicas da rede pudessem trocar experiências pedagógicas em relação a essa disciplina escolar. A participação dos professores nesses encontros fez com que eles pudessem constatar a ausência de uma diretriz



pedagógica para o ensino do Teatro. Nesse sentido, no auge do ano de 1977, três professoras (Leda Aristides, Laureana Conte e Neuza Navarro) resolveram aprofundar os estudos referentes à prática pedagógica dessa disciplina, tanto no eixo legal como no seu eixo curricular.

O resultado do estudo produzido pelas professoras acima mencionadas desembocou em 1980 na realização de dois grandes encontros gerais que reuniu todo o corpo docente da rede que atuava no ensino do Teatro. O primeiro encontro ocorreu no dia 09 de julho de 1980 e o segundo no dia 22 de agosto de 1980, obtendo-se ganhos significativos para a área e que serão analisados no tópico seguinte.

A renovação da prática pedagógica no ensino do Teatro que se projeta em direção à formação do estudante deve procurar incorporar nesse processo suas experiências, suas manifestações, suas aspirações, enfim, o seu mundo, e contribuir, assim, para a sua formação como cidadão, consciente e ativo, capaz de assumir-se como sujeito da história. É a concepção de uma educação escolar que propicia ao estudante o domínio de competências que permitam sua plena participação, enquanto cidadão, nas múltiplas e complexas atividades exigidas pela vida moderna, garantindo-lhe, nos diferentes níveis de sua formação, a consciência da dimensão política da educação.

Um processo de ação redimensionada no ensino do Teatro deve buscar a superação dessa concepção de disciplina de erudição e informação que pode se transformar em poderoso instrumento do conhecimento do jogo dramático como produção humana e propiciar aos alunos uma postura crítica da realidade comprometida com o homem, a sociedade e sua transformação. Nesse processo, o professor também assumirá a posição de agente de mudanças. Ao assumir o seu papel na construção de conhecimentos, possibilitará a análise do jogo dramático numa visão dialética que favorecerá a proposição de situações e atividades, no decorrer do processo educativo, capazes de permitir ao discente realizar a tarefa de entender o Teatro como a arte que investiga e pesquisa o texto dramático, o espetáculo, o corpo etc. buscando suas múltiplas relações, suas contradições e concebendo-os em contínua transformação, dada pelo próprio movimento da sociedade.

Nas malhas do clima de resistência e contestação ao Regime, os professores de Artes Cênicas da rede pública municipal do Rio de Janeiro promovem dois encontros gerais envolvendo os professores dessa disciplina. A pauta desses dois encontros oscilava entre a conscientização do espaço das Artes Cênicas no cotidiano da escola, a preocupação com o processo didático da disciplina (planejamento, objetivos, conteúdos e avaliação), a preocupação com parâmetros regulamentares da disciplina, a formação de grupos de estudo e a elaboração de linhas de ação.

Os ganhos advindos desses encontros proporcionaram, em 1982, a elaboração do 1º Documento Pedagógico Norteador para as Artes Cênicas, denominado “Caminho das Artes Cênicas”. Esse documento, datado de 14 de outubro de 1982, foi elaborado pela seguinte equipe de professores de Teatro que atuavam em sala de aula: Icléa Dias da Silva, Laureana Conte de Carvalho, Leda Martins Aristides Fonseca, Maria Cristina Arantes da Matta, Neuza Navarro e Viviane Fernandes Brandão Reis Nascimento.

O referido documento pretendia ser um denominador comum que aglutinasse as diversas formas de se trabalhar com as Artes Cênicas da rede escolar e servir de base de apoio para os professores no sentido de poderem organizar a disciplina em termos curriculares, estudar as dificuldades emergentes da prática docente em Teatro e encontrar um lugar para a disciplina no processo educacional. Os objetivos desse documento estão formulados em torno da experiência, discussão e avaliação dos jogos dramáticos. Quanto aos princípios filosóficos, o jogo dramático se situa como a experiência que deve fazer com que o aluno estabeleça o distanciamento crítico pelo uso da reflexão, indagação e transformação da realidade.

Ainda no que se refere a esse documento, nas considerações sobre o planejamento se propõe a substituição do regime de séries para o de estágios, pois, independentemente da série em que se encontra o estudante, ele sempre iniciará o trabalho das Artes Cênicas pelo estágio I:

- a) estágio I diz respeito à sensibilização pelo descondicionamento do corpo;
- b) estágio II diz respeito à consciência do corpo e do seu movimento no espaço;
- c) o estágio III diz respeito à vivência do processo teatral;

d) o estágio IV diz respeito à consciência da linguagem teatral e da atuação no meio ambiente.

Quanto às condições do trabalho em Artes Cênicas, o documento defende o uso de um espaço específico e adequado para as aulas dessa disciplina em que não haja carteiras, a constituição de um grupo de alunos que deve variar entre 15 a 25, bem como uma carga horária mínima de duas horas-aula semanais em tempo contínuo.

Uma questão importante que compõe esse documento concerne à qualificação do corpo docente para atuar em Artes Cênicas naquele momento histórico. O exercício do magistério das Artes Cênicas nas escolas municipais do Rio de Janeiro fica condicionado à frequência de um dos seguintes cursos: 1. Curso de Teatro na Educação oferecido pelo Serviço Nacional do Teatro do Ministério da Educação e Cultura; 2. Bacharelado em Artes Cênicas da Escola de Teatro da UNIRIO; Curso oferecido pelo Serviço de Apoio Técnico do Departamento Geral de Cultura – Serviço de Teatro e Cinema da Secretaria Municipal de Educação e Cultura (SME) da Cidade do Rio de Janeiro.

Em 1983, é realizado um Encontro de Professores de Artes Cênicas com o seguinte tema: “Os (des)caminhos das Artes Cênicas”; um dos produtos desse evento foi a elaboração de um documento encaminhado ao Departamento Geral de Educação da SME solicitando a oficialização e regulamentação das Artes Cênicas, tendo como parâmetro o documento anteriormente citado, a oficialização dos cursos ministrados pela SME, a realização de concurso interno em Artes Cênicas para os professores que exerciam essa função e a elaboração de critérios para subsidiar a criação do cargo de professor de Artes Cênicas no quadro permanente do funcionalismo público municipal.

Como resultante desse encaminhamento, em 1985 a SME institui os Polos de Educação Artística cujo objetivo era a capacitação dos novos professores de Artes Cênicas; nesse mesmo ano a Professora Neuza Navarro assume a chefia das Artes Cênicas no Departamento Geral de Cultura da SME como forma de reconhecimento do fortalecimento da área; já em 04 de novembro de 1985 é instituída a Portaria nº 120 do Departamento Geral de Educação, que garante o direito de opção do professor de outra disciplina para a disciplina de Artes Cênicas. E em 1988 se dá a publicação da

portaria que garante no quadro permanente da prefeitura a opção feita anteriormente pelos professores em relação à disciplina Artes Cênicas, pois a portaria anterior também garantia a recondução do professor a sua disciplina de origem caso assim desejasse. Fizeram a opção pelo quadro permanente de professor de Artes Cênicas cerca de 117 docentes. Essa ação conduziu, subseqüentemente, ao primeiro concurso público para ingresso no magistério municipal do Rio de Janeiro para professor de Artes Cênicas. Nesse sentido, o Rio de Janeiro foi pioneiro no processo de regulamentação do ensino do Teatro e tal empreendimento representou a síntese das lutas travadas pelos professores comprometidos com a qualidade, tanto da escola pública como do ensino do Teatro.

Segundo a legislação educacional brasileira produzida nos anos 90, a arte passa a vigorar como área de conhecimento e trabalho, tendo sido incluída como componente curricular obrigatório na educação básica. A área de Artes se refere às linguagens artísticas, como as Artes Visuais, a Música, o Teatro e a Dança.

Nesse momento histórico, há ainda quem entenda o ensino do Teatro exclusivamente como transmissão de diferentes técnicas; outros, como mera reprodução de repertórios estabelecidos; e também outros que consideram o teatro um momento de lazer, de autoexpressão, de desconcentração das "aulas sérias". O ensino do Teatro, nos anos 90, deixa de ter uma visão meramente técnica, de transmissão de conceitos de forma puramente imitativa, como também refuta os princípios da "livre-expressão", do "deixar fazer espontâneo", sem interferência externa.

Nessa nova concepção, entende-se que o aprendizado do teatro envolve não apenas uma atividade livre de produção artística, mas também envolve compreender o que se faz e o que os outros fazem, através do desenvolvimento da percepção estética e do conhecimento do contexto histórico em que se estabelece o jogo dramático. Agora, o teatro será tratado como um objeto da cultura, criado pelo homem e dentro de um conjunto de relações. O teatro faz parte das formas de conhecimento humano, apresentando certas especificidades complexas em relação às outras disciplinas artísticas.

O ensino do Teatro nas escolas municipais do Rio de Janeiro a partir dos anos 90 recebe uma nova demanda de professores que ingressaram na rede por concurso público ao provimento do cargo de professor de Artes Cênicas, quase todos egressos do Curso de Licenciatura em Educação Artística – Habilitação Artes Cênicas, da Escola de Teatro da UNIRIO. Esse novo contingente passa a formar uma segunda geração de professores de Teatro desvincilhados dos eixos de preocupação em que se encontrava a primeira geração. Há, nesse momento, uma espécie de ruptura com os elementos estruturadores do Documento que orientava o ensino do Teatro nas escolas municipais.

Vai se formando uma nova configuração na prática de ensino do Teatro a partir da inserção desses novos professores. Ao longo desses anos, as condições de trabalho foram se degradando: as aulas de Teatro passam a ser ministradas nas salas de aula comuns, como qualquer disciplina; as duas aulas semanais ocorrem em tempo descontínuo, comprometendo o conteúdo a ser trabalhado com vistas a sua fragmentação. Como os salários também vão se desvalorizando, a maioria desses professores opta por fazer hora-extra, acarretando evidente queda na qualidade do ensino de Teatro.

O que se coloca, hoje, é a necessidade de firmar o ensino do Teatro em suas possibilidades contemporâneas, pois o próprio poder público municipal no Rio de Janeiro ainda não assumiu, por vezes, seu papel de garantir um ensino de qualidade a todos os alunos, uma vez que há escolas que ainda não estão na conformidade do que se espera no cumprimento da lei atual. De 1971 até 1996, o que se tinha na escola era Educação Artística, uma atividade na escola caracterizada pela superficialidade. Em dezembro de 1996, foi promulgada a Lei de Diretrizes e Bases 9394/96, com a obrigatoriedade do ensino de Arte. A atividade que se chamava Educação Artística passou, então, a ser a disciplina Arte. É importante saber que não foi apenas uma mudança de nome. Antes, Educação Artística tinha um caráter de superficialidade em virtude de sua característica polivalente.

Agora, Arte é tratada como área de conhecimento e deve ter um professor especialista para cada área. Nesse sentido, os Parâmetros Curriculares Nacionais

(PCN), elaborados sob os auspícios do Ministério da educação e publicados em 1997, trazem um grande avanço, dando o devido valor a cada área artística. A Arte, como área de conhecimento, apresenta-se ampla e engloba para fins de estudo, segundo os PCN, cinco áreas específicas: Artes Visuais, Dança, Música, Teatro – para o ensino fundamental – e também Artes Audiovisuais – para o ensino médio. Para cada uma delas, é necessário um professor especialista e condições mínimas de infraestrutura, para que seu ensino seja significativo. A implantação do ensino do Teatro nas escolas, como regulamenta a LDB/96 e indicam os PCNs, é um grande desafio que se apresenta para este momento, uma vez que sua presença como área de conhecimento nem sempre é suficientemente compreendida nas escolas dos municípios. Em muitas ocasiões e para muitos professores de outras disciplinas ou especialistas, o Teatro ainda é entendido como lazer, relaxamento, momento de passagem e decoração. Há, porém, aspectos formativos que são deixados de lado por desconhecimento ou falta de compromisso com uma formação humanística plena das nossas crianças e jovens.

Um dos problemas correntes é o pequeno número de aulas de Teatro na rede municipal, o que faz com que o professor dessa disciplina tenha que atuar em muitas turmas. Outro problema sério é a falta de uma sala-ambiente apropriada para as aulas de Teatro, em grande parte das escolas, ainda. Já foi possível detectar que várias escolas têm atividades artísticas em horários extracurriculares, como, por exemplo, grupos de Teatro ou oficinas ministradas por membros da comunidade ou pelos próprios professores. Nesses casos, o espaço do ensino do Teatro, por vezes, confunde-se com o espaço da arte/educação.

Por fim, na qualidade de docente e pesquisador na área da pedagogia do teatro, compreendo que há uma história do ensino do teatro no Rio de Janeiro que precisa ser contada/teorizada/observada/vivenciada e, sobretudo, problematizada. Tais preocupações passam pelo entendimento do que é o ensino do Teatro e de, pelo menos, uma aproximação dos estudantes de Licenciatura em Teatro com as concepções e práticas materializadas no contexto escolar.

**Referências Bibliográficas**

BRANDÃO, Tânia. Teatro brasileiro no séc. XX: as oscilações vertiginosas. In: *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Brasília: IPHAN, 2001, pp. 300-335 (nº 29).

BRANDÃO, Tânia. *A máquina de repetir e a fábrica de estrelas: Teatro dos Sete*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2002.

COSTA, Iná Camargo. *A hora do teatro épico no Brasil*. Rio de Janeiro: Graal, 1996.

FARIA, João. *Ideias teatrais*. São Paulo: Perspectiva, 2001.

PRADO, Décio. *Teatro de Anchieta a Alencar*. São Paulo: Perspectiva, 1993.

PRADO, Décio. *História concisa do teatro brasileiro*. São Paulo: EDUSP, 2003.

READ, Herbert. *A educação pela arte*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

Recebido em 17/4/19

Aprovado em 10/11/19