

95/II

UNIVERSIDADE DO RIO DE JANEIRO (UNI-RIO)
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS
CURSO DE PEDAGOGIA / DEPARTAMENTO DE DIDÁTICA
DISCIPLINA: MONOGRAFIA II - DID 039

A ARTE E DE SEUS PROFESSORES NO CONTEXTO EDUCACIONAL
PELA INFERÊNCIA DA LEI 5.692/71
(em foco as Artes Cênicas)

por

FLAVIA BEATRIZ PEDROSA PEREIRA

Rio de Janeiro

1995.1

UNIVERSIDADE DO RIO DE JANEIRO (UNI-RIO)

CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS

CURSO DE PEDAGOGIA / DEPARTAMENTO DE DIDÁTICA

DISCIPLINA: MONOGRAFIA II - DID 039

A ARTE E DE SEUS PROFESSORES NO CONTEXTO EDUCACIONAL
ORIGEM E INFERÊNCIA DA LEI 5.692/71
(ênfase às Artes Cênicas)

Monografia apresentada à Escola
de Educação da Universidade do
Rio de Janeiro como requisito à
conclusão do curso de Pedagogia.

Por:

FLAVIA BEATRIZ PEDROSA PEREIRA

Rio de Janeiro

1995.1

"Brincar para criança não é perder tempo, é ganhá-lo; se é triste ver meninos sem escola, mas triste ainda é vê-los sentados in-fileirados, em salas sem ar, com exercícios estéreis, sem valor para a formação do homem".

Drummond

DEDICATÓRIA

A memória de minha mãe.

AGRADECIMENTOS

A Escola de Educação e a de Teatro da Uni-RIO e aos seus respectivos bibliotecários. Assim como também a todos os professores destes ambos cursos que contribuíram na minha formação acadêmica.

Um agradecimento especial ao professor Luciano Maia que muito contribuiu no projeto que resultou esta monografia. :

SUMARIO

DEDICATÓRIA	ii
AGRADECIMENTOS	iii
1. INTRODUÇÃO	1
2. A ARTE	3
2.1. O que é arte?	
2.2. A arte num contexto amplo	4
2.3. A arte e a questão social	12
3. EDUCAÇÃO ARTÍSTICA	16
3.1. Educação	
3.2. Educação artística no contexto da Lei 5.692/71	22
3.3. A arte como instrumento de educação	25
4. O PROFESSOR	33
4.1. O professor	
4.2. Considerações sobre a formação do professor de Artes, Cênicas	35
4.3. O professor de Educação Artística	38
5. CONCLUSÃO	46
REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS	48

1. INTRODUÇÃO

Uma das primeiras preocupações na idealização desse trabalho recai na necessidade de se diagnosticar a implementação dos pressupostos da arte no contexto educacional a partir dos parâmetros definidos:

- 1) o contexto histórico determinando o surgimento do mercado de trabalho bem como o aparecimento dos professores da área;
- 2) relações possíveis entre a arte e a educação;
- 3) os benefícios que tal disciplina pode propiciar.

A partir do entendimento da contextualização histórica determinante da criação das referidas licenciaturas, também será possível diagnosticar o mercado de trabalho existente e, principalmente, o trabalho dos referidos professores nas escolas de 1º e 2º graus.

Hoje, mais de duas décadas após a promulgação da Lei 5.692/71 que regulamentou o ensino em caráter obrigatório da disciplina de Educação Artística nas escolas de 1º e 2º graus, o campo encontra-se ainda com sérias deficiências, entre as quais a pouca produção científica que norteia os pressupostos do ensino das Artes Cênicas nas escolas de 1º e 2º graus.

A ausência de estudos que procurem delinear os currículos elaborados para a disciplina, assim como a ausência

2

de um estudo que possa revolver a formação dos professores de Artes Cênicas em exercício da profissão, determinam a importância que o presente estudo agrega, pois nem todas as deficiências da época da promulgação da Lei foram solucionadas, prevalecendo ainda um certo "caos".

Este estudo, portanto, busca a compreensão do contexto no qual as Artes Cênicas se inserem, a fim de que, demonstrando a grande complexidade do seu ensino, se possa apontar possíveis indicações que contribuam para a sua implantação nas escolas. Também se pretende justificar a atitude crítica que se deve ter em relação aos profissionais que atuam como professores de Artes Cênicas sem preparação pedagógica.

Partindo do contexto geral da arte, da educação, e dos professores, esta monografia enfoca as Artes Cênicas na educação e seus professores, através da inferência da Lei 5.692/71, estando "limitada" dentro do Estado do Rio de Janeiro. Foram coletados dados sobre: a época da promulgação da Lei, sobre a criação do primeiro curso universitário de Educação Artística com licenciatura plena em Artes Cênicas do Rio de Janeiro, variadas metodologias e também os possíveis benefícios que a referida disciplina propicia.

2. A ARTE

2.1. O que é a arte?

Segundo Jorge Coli(* 1) em seu livro O que é Arte, pressupõe que qualquer pessoa que possua um mínimo contacto com a cultura citará alguns exemplos de obras de arte ou de artistas, citará provavelmente alguns desses exemplos: Mona Lisa, a Nona Sinfonia de Beethoven, a Divina Comédia, Guerníca de Picasso ou Davi de Michelângelo - pois, são indiscutivelmente obras de arte.

A arte são certas manifestações da atividade humana diante das quais nosso sentimento é admirativo.

Mas o que diriam perante a uma obra de Marcel Duchamp (considerado um artista célebre deste século) que está conservada em Museu: um aparelho sanitário de louça, absolutamente idêntico as que existem em todos os mictórios do mundo inteiro. Será que qualquer pessoa diria que é arte? é bem provável que esse objeto não corresponda exatamente à idéia que as pessoas em geral fazem da arte.

Pois a arte possui limites imprecisos apesar de que nossa cultura prevê locais específicos onde a arte pode manifestar-se, também possui instrumentos específicos para decidir o que é ou não é arte, como o discurso sobre o objeto artístico, ao qual reconhecemos competência e autoridade a quem

(* 1) Jorge COLI. O que é arte?, p. 11.

o proferem o crítico, o historiador da arte, o perito, o conservador de museu.

"... o estatuto da arte não parte de uma definição abstrata, lógica ou teórica, do conceito, mas de atribuições feitas por instrumentos de nossa cultura, dignificando os objetos sobre os quais ela recai". (* 2)

Tendo o mictório a função receptora de excrementos, evoca o lado menos nobre do homem, está nos antípodas da concepção de arte como instrumento de elevação do espírito - é antiarte por excelência, porém convertido em peça de museu, assume o papel de objeto de contemplação.

Duchamp quis com esta obra provocar e criticar a atitude solenemente "culta" que nossa civilização confere ao contato com o objeto artístico e denunciar o aspecto convencional da atribuição do estatuto de arte pelos instrumentos da cultura (criando a antiarte). E ironicamente a partir da irreverente conservação desta obra em um museu, ela adquiriu efetivamente o estatuto de arte.

2.2. A arte num contexto amplo

A arte é freqüentemente considerada a mais suprema forma de expressão humana, como relata Viktor Lowenfek (* 3), ela se transforma em algo que se aceita com deleite, mesmo quando é usada da forma comercial mais grosseira, como para promover políticos, vender uma variedade de produtos e anunciar empreendimentos.

(* 2) ibidem, p.11

(* 3) Victor LOWENFEK. Desenvolvimento da Capacidade Criadora, p.32

Ela pode ser o meio de compreender o desenvolvimento emocional, intelectual, físico, perceptual, social, estético, criador do indivíduo; a arte desempenha um papel potencialmente vital na educação das crianças.

"Desenhar, pintar ou construir constituem um processo complexo em que a criança reúne diversos elementos de sua experiência, para formar um novo e significativo todo. No processo de selecionar, interpretar e reformar esses elementos, a criança proporciona mais do que um quadro ou uma escultura; proporciona parte de si própria: como pensa, como sente e como vê. Para ela, a arte é atividade dinâmica e unificadora." (* 4)

"No trabalho criador de uma criança, seu desenvolvimento físico manifesta-se em sua capacidade de coordenação visual e motora, na maneira como controla o corpo, orienta seu traço e dá expressão às suas aptidões." (* 5)

A arte enfoca as diferentes formas de expressão criadora: oral, escrita, plástica, musical, corporal, dramática, cômica.

"Toda atividade artística como pintar, desenhar, encenar e cantar são processos constantes assimilação e projeção: absorver, através dos sentidos, uma vasta soma de informações, integrá-las no eu psicológico, e dar uma nova forma aos elementos que aparecem ajustar-se às necessidades estéticas do criador/ artista nesse momento". (* 6)

Sem dúvida, o homem aprende através dos sentidos; sua capacidade de ver, sentir, ouvir, cheirar e provar proporciona os meios pelos quais se realiza uma interação do homem com seu meio.

(* 4) - ibidem, p. 13

(* 5) - ibidem, p. 42

(* 6) - ibidem, p. 32

Ernst Fischer(* 7) em seu Livro "A Necessidade da Arte" alerta que a arte é quase tão antiga quanto o homem, refere que ela é uma forma de trabalho, sendo este uma atividade característica do homem.

Fayga Ostrower clarifica essa idéia da arte como trabalho ao evocar que o potencial criador do homem realiza-se dentro de sua própria produtividade, já que o homem é estimulado pelo desafio de satisfazer suas necessidades e tarefas a cumprir, a fim de sobreviver melhor,

"em seu trabalho o homem imagina soluções e cria".(* 8)

No referido livro de Ernst Fischer é aludido que a arte tem sido e será sempre necessária.

Realmente milhões de pessoas consomem arte, seja lendo livros, ouvindo músicas, indo a exposições, aos teatros e aos cinemas etc; procuram entre outras coisas: distração, divertimento, a relaxação, como também, mergulhar nos problemas e na vida dos personagens (os outros) se identificando ou não com estes. Precisando da arte como se a própria existência não bastasse, reagindo face dessas "irrealidades" como se fossem a realidade intensificada.

Esse tipo de experiência que a arte proporciona é dita como uma *experiência sem risco*, o consumidor de arte pode portanto almejar escapar de uma existência insatisfatória

(* 7) E. FISCHER. A Necessidade da Arte, p. 21.

(* 8) Fayga OSTROWER. A Criatividade na Educação, p.36.

para uma existência mais rica através dessa experiência sem
risco.

Isso porque, segundo Ernst Fischer, o homem quer
ser mais do que apenas ele mesmo:

"Quer ser um homem total." (* 9)

"O homem anseia por absorver o mundo circundante, integrá-lo a si; (...); anseia por unir na arte o seu "Eu" limitado com uma existência humana coletiva e por tornar social a sua individualidade." (* 10)

"Se fosse da natureza do homem o não ser ele mais do que um indivíduo, tal desejo seria absurdo e incompreensível, porque então como indivíduo ele já seria um todo pleno, já seria tudo o que era capaz de ser. O desejo do homem de se desenvolver e completar indica que ele é mais do que um indivíduo. Sente que só pode atingir a plenitude se se apoderar das experiências alheias que potencialmente lhe concernem, que poderiam ser dele. E o que um homem sente como potencialmente seu inclui tudo aquilo de que a humanidade, como um todo, é capaz. A arte é o meio indispensável para essa união do indivíduo como o todo; reflete a infinita capacidade humana para a associação, para a circulação de experiências e idéias". (* 11)

Essa definição da arte chega até a ser romântica, a arte como o meio de tornar-se um com o todo da realidade, como o caminho do indivíduo para a plenitude, para o mundo em geral, como a expressão do desejo do indivíduo no sentido de se identificar com aquilo que ele não é.

Mas tantas e tão diferentes são as concepções sobre a natureza da arte.

(* 9) E. FISCHER. A Necessidade da Arte, p. 12.

(* 10) Mária de Lourdes Mader Pereira. A Arte como processo na Educação, p.13

(* 11) Ibidem, p.13.

A filosofia da antiguidade clássica adotou três princípios para a arte: o da *imitação*, para definir a natureza da Arte, o *estético*, para estabelecer as condições necessárias de sua existência, e a *moral* para julgar de seu valor.

Platão, em a República, levando em conta o caráter representativo da pintura e da Escultura, concluía não só que essas artes estão muito abaixo da verdadeira beleza que a inteligência humana se destina a conhecer, como também que, em comparação com os objetivos da ciência, é supérflua a atividade daqueles que pintam e esculpem, pois o que produzem é inconsistente e ilusório. Mas também observa que a Poesia e a Música exercem influência muito grande sobre os nossos estados de ânimo, e que afetam, positiva ou negativamente, o comportamento moral dos homens.

Ele suscitou três ordens de problemas acerca das artes: a 1ª abrange a questão da essência das obras pictóricas e escultóricas, comparadas com a própria realidade; a 2ª, a relação entre elas e a Beleza; e a 3ª, diz respeito aos efeitos morais e psicológicos da música e da Poesia.

Hipótese mítica de Platão: o Demiurgo (espírito inteligente e superior) imprimiu na matéria as formas dos modelos eternos e ideais das coisas, que podia contemplar na região celeste (do *eidos*). (* 12)

(* 12) A região dos *eidos* é onde se encontra a matriz original, criação divina e perfeita, bela e boa.

Segundo uma metáfora platônica, o mundo sensível (*phisis*) seria como uma caverna, no fundo da qual se projetaria a luz de um fogo aceso à sua entrada. Os homens aprisionados a esta caverna desde a infância e acorrentados de modo a não verem qualquer outra coisa a não ser o espaço à sua frente, teriam um contato com o mundo exterior somente através da projeção das sombras das coisas deste mundo no fundo da caverna, crendo serem estas coisas tal como eles as percebiam: a sombra de um cavalo tomariam por um cavalo; a de um homem, por um homem. Assim a *phisis* mundo que os homens se acham acorrentados, seria um conjunto de sombras, cópias imperfeitas de matrizes originais pré-existentes no mundo das idéias.

Platão distinguia não só entre os elementos do mundo sensível e do mundo das idéias. A subdivisão de ambos em duas partes permitia diferenciar, no mundo sensível, os elementos da conjectura dos da fé, compondo o plano da opinião ("doxa"); e no mundo das idéias, os do conhecimento racional dos da inteligência, compondo o plano da ciência. Identificava, assim, como elementos conjecturais às imagens (sombras e reflexos) e à imitação das realidades naturais ou fabricadas pelo homem, realidades que se enquadrariam (enquanto tidas, através da crença, como realidades e não ilusões) como elementos de fé. Já no mundo das idéias, no plano do conhecimento racional, teríamos as realidades de fé usadas como hipóteses para se chegar no plano da inteligência.

Estes quatro planos (conjectura, fé, conhecimento

racional e inteligência) eram para Platão os degraus da ascensão do homem ao saber. Assim, a alma humana ascenderia a partir do plano da conjectura até o plano da inteligência, cabendo aos filósofos a orientação durante este processo.

No plano mais inferior da ascensão da alma ao saber (conjectura) estaria a imitação (*mimesis*) artística: a arte igualada a sombras e reflexos, apenas cópias imperfeitas. Platão define a arte como *mimesis* que imita a *physis* e sendo a *physis* também considerada por ele imitação (imperfeita do mundo das idéias) portanto os artistas ao repetirem a ação do Demiurgo ao impor à matéria uma forma determinada estão copiando da cópia (*physis*) e por isso que são considerados por Platão como os falsos demiurgos.

Para Platão o verdadeiro ser das coisas é a essência que não muda, mas como no mundo em que vivemos tudo está em permanente mudança, a essência imutável deve existir não nas coisas materiais e passageiras, porém numa outra dimensão, que o filósofo denominou "mundo inteligível", oposto ao "mundo sensível" em que nos encontramos.

Platão distinguia o artista e o poeta. Só a Poesia tinha maior afinidade com a inteligência e que mais se aproxima do objeto da atividade teórica do espírito, veículo de conhecimentos extraordinários, inacessíveis à maioria dos homens. Os poetas tinham uma posição privilegiada, se assemelhavam aos áugures e adivinhos, possuídos pelas divindades e instrumentos de seus designios.

Isso porque os artistas ou *artífices* (artesões propriamente ditos e os pintores e escultores) trabalham com as mãos, usando a matéria, ou fabricam objetos úteis que imitam certas essências ou reproduzem as coisas mutáveis do mundo sensível, cuja beleza é precária e inferior àquela do poeta. Os escultores, pintores imitam as aparências das coisas por isso a sua arte não ultrapassa a escala da beleza sensível, deficiente e incompleta e até inferior à daqueles que se limitam a fabricar objetos úteis.

Platão conclui que a arte sendo imitação (*mimesis*) é técnica imperfeita, ou seja, vive nos domínios da aparência (mundo sensível) se afastando da região do *eidos*, no mundo das idéias (inteligível) e assim se afasta da verdade, sendo intrinsecamente imoral.

Já Aristóteles atribuía a arte (a tragédia) a função de catarse (*káthasis*), um meio de purificar as emoções:

"Diz aristóteles que a tragédia, pela compaixão e terror, provoca uma catarse própria a tais emoções, isto é, relativa exclusivamente ao terror e à piedade e não a todas as paixões que carregamos em nossa alma". (* 13)

"É, pois, a tragédia imitação de uma ação séria e completa, dotada de extensão, em linguagem condimentada para cada uma das partes (imitação que se efetua) por meio de atores e não mediante narrativa e que opera, graças ao terror e à piedade, a purificação de tais emoções". (* 14)

(* 13) Junito de Souza BRANDÃO. Teatro Grego: tragédia e comédia, p.1

(* 14) ARISTÓTELES. Apud Junito de Souza BRANDÃO. Teatro Grego: tragédia e comédia. op. cit., p.11

Mas Aristóteles diferenciava a experiência da arte entre o povo e os sábios, para ele a catarse reagia de formas diferentes a estes, ao primeiro (o povo) era pura purificação, pois possuíam uma visão limitada, e aos segundos, a catarse assegurava uma visão ampliada, dando maiores conhecimentos a estes.

2.3. A arte e a questão social

A arte não é proporcionada a todos. Para alguém tomar contato com a arte literária é necessário ser alfabetizado, para alguém tomar contato com a arte visual é necessário ver. E mesmo a ida a um teatro, cinema, ópera, concerto etc tem como pré-requisito a compra de um ingresso.

Existem poucos e insuficientes acessos ao povo ter contato com a arte, como reproduções acessíveis. Também algumas emissoras de rádio e ou de tv propiciam a camada da população carente um contato com a arte, que de outro modo seria impossível. As reproduções e o contato via tecnologia são úteis e até indispensáveis na formação de uma cultura visual e sonora atual, mas também não substituem a relação direta com a obra.

Num país como o Brasil onde o acesso a arte é dificultoso, o professor de artes tem que redobrar o seu empenho e seu interesse para que os alunos carentes tomem contato com a arte. A falta de acesso a arte (oportunidades) é um problema social.

Segundo E Fischer, que tem uma visão marxista, a razão da arte nunca é a mesma, difere em muitos aspectos de sua função original principalmente numa sociedade em que a luta de classes se aguça. e mesmo com certas variações há algo na arte que permanece imutável, isso explica como neste século nos sensibilizamos diante da arte feita a muitíssimo tempo, como as pinturas pré-históricas nas cavernas e muitas outras artes antigüíssimas.

"Podemos colocar a questão da seguinte maneira: toda arte é condicionada pelo seu tempo e representa a humanidade em consonância com as idéias e aspirações, as necessidades e as esperanças de uma situação histórica particular. Mas, ao mesmo tempo, a arte supera essa limitação e, de dentro do momento histórico, cria também um momento de humanidade que promete constância no desenvolvimento".(* 15)

E Fischer considera que a arte em sua origem foi magia, um auxílio mágico à dominação de um mundo real inexplorado. Mas progressivamente esse papel mágico foi cedendo lugar ao papel de clarificação das relações sociais, de iluminação dos homens, auxiliando o homem a reconhecer e transformar a realidade social.

"Em semelhante sociedade, que exige reconhecimento preciso e consciência global diversificada, é-se obrigado a romper com as formas rígidas dos tempos primitivos em que o elemento mágico ainda operava e chega-se a formas abertas, à liberdade formal, digamos, do romance. A predominância de um dos dois elementos da arte em um momento particular depende do estágio alcançado pela sociedade: algumas vezes predominará a sugestão mágica, outras a racionalidade, o esclarecimento; algumas vezes predominará a intuição, o sonho, outras o desejo de aguçar a percepção. Porém, quer embalando, quer despertando, jogando com sombras ou trazendo luzes, a arte jamais é uma mera descrição clínica do real. Sua função concerne

sempre ao homem total, capacita o "Eu" a identificar-se com a vida de outros, capacita-o a incorporar a si aquilo que ele não é, mas tem possibilidade de ser". (* 16)

Bertolt Brecht observou o seguinte:

"numa sociedade dividida pela luta de classes, o efeito imediato da obra de arte requerida pela estética da classe dominante é o efeito de suprimir as diferenças sociais existentes na plateia, criando, assim, enquanto a peça vai sendo encenada, uma coletividade universalmente humana e não dividida em classes". (* 17)

Ou seja:

"A obra de arte deve apoderar-se da plateia não através da identificação passiva, mas através de um apelo à razão que requeira ação e decisão. As normas que fixam as relações entre os homens não de ser tratadas no drama como temporárias e imperfeitas, de maneira que o espectador seja levado a algo mais produtivo do que a mera observação, seja levado a pensar no curso da peça e incitado a formular um julgamento, afinal, quanto ao que viu: "não era assim que devia ser. É estranho, quase inacreditável. Precisa deixar de ser assim". (* 18)

"é verdade que a função essencial da arte para uma classe destinada a transformar o mundo não é a de *fazer mágica* e sim a de *esclarecer e incitar à ação*; mas é igualmente verdade que um resíduo mágico na arte não pode ser inteiramente eliminado, de vez que sem este resíduo provindo de sua natureza original a arte deixa de ser arte.

Em todas as suas formas de desenvolvimento, na dignidade e na comicidade, na persuasão e na exageração, na significação e no absurdo, na fantasia e na realidade, a arte tem sempre um pouco a ver com a magia.

A arte é necessária para que o homem se torne capaz de conhecer e mudar o mundo. Mas a arte também é necessária em virtude da magia que lhe é inerente". (* 19)

Segundo Lowenfek, a educação Artística pode proporcionar a oportunidade de aumentar a capacidade de ação, de

experiência, de redefinição e a estabilidade que é necessária numa sociedade prenhe de mudanças, de tensões e incerteza.

Em última instância, a falta de acesso a arte foi "remediada" ao se legitimar a arte dentro do contexto educacional proporcionou as camadas mais pobres da população tomar contato com algo que ainda a pouco era considerado eletizado, somente a elite privilegiada tinha acesso a arte, pagando cursos, frequentando cinemas, teatros etc.

-
- (* 15) E. FISCHER. Op. cit., p.17
 - (* 16) E. FISCHER. Op. cit., p.19
 - (* 17) E. FISCHER. Op. cit., p.15
 - (* 18) E. FISCHER. Op. cit., p.15
 - (* 19) E. FISCHER. Op. cit., p.20

3. EDUCAÇÃO ARTÍSTICA

3.1. Educação

Gadotti escreve que a educação é a auto-edificação da pessoa e o ensino ou a instrução é um meio. Pois é sabido que a educação não se exerce necessariamente numa situação institucionalizada ou escolar, portanto educação e instrução não são noções idênticas: instrução está ligada a um domínio específico do saber ou de uma cultura geral; educação (domínio de si mesmo) liga-se a uma sabedoria de vida, que permanece sempre incompleta. Segundo afirma O. Reboul a instrução é uma espécie de educação.

Os meios para se adquirir a educação variam, visto que esta se realiza com, sem e apesar do professor, da escola e dos meios, por isso é impossível negar que o educando traz certa vivência de vida antes de entrar na escola. John Dewey afirma essa consideração ao definir educação como processo de reconstrução e reorganização da própria experiência.

É sabido que o homem nasce completamente homem, mas sua humanidade, enquanto ser inacabado, está sempre por fazer. O ideal para Gadotti é que a educação busque dar ao homem apenas um acabamento limitado, sem o moldar em série.

O mais importante não é a quantidade de conhecimento que a educação pode oferecer, o mais importante é a qualidade de como esses conhecimentos são oferecidos. Se forem dados de uma forma que não estimulem as habilidades de pensa-

mento, certamente não surtirá efeito nenhum, o aluno poderá aprender a memorizá-lo para a prova, mas o julgará um conhecimento morto e o esquecerá. Pois, o importante não é o quanto os alunos podem aprender, mas o que de significativo representou realmente essa educação para ficar vinculada a sua condição humana.

Para que uma educação seja realmente satisfatória, ela não pode somente querer ser transmissora de conhecimento e perante ao insuficiente entendimento do aluno ser reexplorada desvinculada da realidade do aluno, ela deve desenvolver as habilidades de pensar desse aluno. É o caminho para o tornar livre e cidadão atuante em seu meio social.

A consciência que o homem tem do mundo é mais ampla que o mero conhecimento intelectual, pois a consciência é fonte de intencionalidades não só cognitivas mas afetivas e práticas. Portanto, estimular no indivíduo apenas o eu lado intelectual é ignorar todo o potencial humano.

"Nosso sistema educacional está engrenado para uma única fase do desenvolvimento: a da evolução intelectual, mas a aprendizagem não significa, meramente, acumulação de conhecimentos".* 1

(* 1)Victor LOWENFEK. Desenvolvimento da Capacidade Criadora, p.27.

A Lei 5.692 / 71 ao exigir a obrigatoriedade no ensino da educação profissionalizante reafirmou a necessidade de mão-de-obra qualificada que o desenvolvimento econômico e industrial do país já pedia, mas também imprimiu uma marca tecnicista.

A profissionalização exige o domínio de certo instrumental técnico e é também indispensável para a edificação da própria personalidade. Porém se a especialização se fecha ou se confina na sua tecnicidade, perde seu fim e seu valor, tornando-se um fator de alienação. Gadotti argumenta, "A técnica não deve sufocar a cultura" (* 2), a educação para a profissão deve ser completada por uma educação geral, ou melhor, por uma cultura fundamental, sem o qual o homem se perde na superespecialização; esta cultura geral deve fornecer os meios para o homem sair de sua especialização e cultivar nele o que é especificamente humano: interrogar-se sobre os fins.

Ocorre que nem toda especialização fornece esta cultura; a especialização pode, em vez de edificar uma personalidade livre, tentar construir um tipo "especial" de pessoa através de treinamento intensivo.

"Atualmente, os indivíduos perderam, em grande parte, sua capacidade de identificação com o que fazem. Poucos são os que podem assinalar a sua contribuição pessoal para a sociedade. A linha de montagem fez do homem uma máquina". (* 3)

(* 2) Moacyr GADOTTI. Comunicação Docente, P.104.

(* 3) Victor LOWENFEK. Desenvolvimento da Capacidade Criadora, p.26

Gadotti considera que atualmente a educação parece estabelecer uma grande desconexão entre meios e fins. Tudo é meio e nunca fim. E aponta como um critério válido para julgar o emprego de qualquer meio na educação: tudo o que contribui para a edificação pessoal, pois tem valor positivo.

A educação não é apenas o ato de educar (se) mas o processo de desenvolvimento da capacidade física, intelectual e moral, e mais, de desenvolvimento da capacidade emotiva/afetiva e criadora. Não descartando o mérito que tem os pensamentos, emoções sentimentos, a vida interior do homem, pois os bloqueios emocionais impedem a participação na vida e até de aprender.

A educação, geralmente, visa o conhecimento intelectual se esquecendo do homem e de seu interior e que ele depende de si para aprender. As escolas preferem ignorar ou punir as reações emotivas do aluno, mesmo elas sendo espontâneas.

"A educação não tem como criar uma oposição entre o que é sentido e o que é concebido, entre a sensibilidade e a inteligência, a emoção e a razão. O importante é que os dois planos se complemente mutuamente."(* 4)

O importante na educação não é apenas profissionalizar para um trabalho. Mais importante do que aperfeiçoar o homem numa função, dando conhecimento específico é localizar

(* 4) Louis PORCHER. Educação Artística - luxo ou necessidade?, p.22

o homem no contexto social, universal, fazê-lo ter consciência de si e do meio, encontrar-se a si mesmo para atuar na sociedade.

Geralmente o aluno do curso profissionalizante adquire somente conhecimentos prontos, se tornando rígido, fechado em um sistema, aprisionando o que lhe é dito como verdade inquestionável.

O aluno livre, que exercita a sua criatividade, também adquire conhecimentos, porém de uma forma flexível, percebe que a verdade pode ser questionada e modificada com o tempo, ele se indaga e questiona e é participante da sociedade (busca a conscientização de si, dos outros e da sociedade).

Sendo o homem uma unidade orgânica de sentir, pensar e agir (que sempre está presente), sua participação não se restringe a sua função (especialização) profissional. O que adianta um especialista e sua ignorância em face do mundo e de si mesmo?

É importante que o homem (aluno) tenha consciência de sua personalidade e de suas dificuldades, que tenha equilíbrio entre o apolíneo e o dionísio.

A situação do ensino e da aprendizagem deve sempre levar em conta a unidade indivíduo-meio do ser humano. Isso exige que os laços do aluno (para) com seu meio social, devem

ser considerados para que se possa estimular o desenvolvimento da sua visão interior.

Mas os objetivos do ensino fundamentam-se predominantemente no âmbito cognitivo. Os objetivos emocionais e sociais do ensino não são considerados nem de longe como cognitivos. O ideal era que se desenvolvesse um currículo e uma metodologia que abrangesse os campos afetivos e cognitivo da aprendizagem, que facilitassem sua co-atuação ou integração. E de uma certa forma a Arte-Educação se encarrega disso.

Na escola as posturas repletas de emoções não são bem vistas, se tornam totalmente indesejáveis, sendo consideradas como perturbações inoportunas (são ignoradas ou punidas). Só são bem vistas as seguintes posturas repletas de emoções: a curiosidade e a ânsia de saber.

"Vivemos numa época em que a produção em massa, a educação em massa e a visão e experiência em massa suprimiram as relações sensitivas do indivíduo. A educação artística tem a missão especial de desenvolver na pessoa aquelas sensibilidades criadoras que tornam a vida satisfatória e significativa". (* 5)

As instituições educacionais ainda fazem o papel de repressoras da liberdade, querem o aluno quieto, obediente, atento e educado, preso em sua carteira de estudos cheia de livros didáticos. Para estas instituições, o aluno não precisa ser criativo e nem exprimir seus sentimentos, elas querem apenas os resultados na média final, e ou a assimilação necessária para o bom desempenho no vestibular.

(* 5) Victor LOWENFEK. Desenvolvimento da Capacidade Criadora, p.26

Onde fica a unidade corpo-mente-alma? O organismo humano é uma unidade de corpo, alma e mente! A mente só funciona no corpo e através dele, isso não é levado em consideração nas escolas, somente pela obrigatoriedade da lei é dado a Educação Física. Ocasionalmente assim que as aulas teóricas negligenciam o corpo e as aulas de Educação Física a mente dos alunos.

Então, o papel da arte na educação não é dar especialização nem conhecimentos prontos e verdades inquestionáveis para os alunos e sim torná-los (como aceitá-los) como pessoas (indivíduos) pensantes, emotivas, questionadoras, possuidoras de abrangentes conhecimentos, como ser social, consciente, como ser humano, como um homem inteiro, não fragmentado. E mais, fazê-los conquistar sua visão própria e serem conscientes de si, do outro e do meio social.

3.2. Educação Artística no contexto da Lei 5.692/71

Com a lei 5.692/71, foi regulamentado o ensino em caráter obrigatório da disciplina Educação Artística nas escolas de 1º e 2º graus no país, cabendo a cada instituição de ensino, pública ou privada, a plena liberdade de escolha entre as suas subespecializações: Artes Plásticas, Artes Cênicas, Música e Desenho.

"Será obrigatória a inclusão de Educação Moral e Cívica, Educação Física, Educação Artística e Programas de Saúde nos currículos plenos dos estabelecimentos de 1º e 2º graus, observando quanto à primeira o disposto no Decreto-lei nº 869, de 12 de setembro de 1969." (Lei nº 5.692, de 11 de agosto

to de 1971, artigo 7º, capítulo I: Do Ensino de 1ª e 2ª graus.)(* 6)

Observando historicamente nota-se que a escolha das escolas pelas habilitações, a princípio, se dividia entre Artes Plásticas e Educação Musical. Tal fato justificá-se por que a Lei 5692/71 determinou a obrigatoriedade do ensino da Educação Artística que corresponde às habilitações de Artes Plásticas, Artes Cênicas, Música e Desenho, sem possuir, pelo menos no Rio de Janeiro, cursos de licenciatura na habilitação em Artes Cênicas.

No Estado do Rio de Janeiro, o referido curso só se inicia na Universidade do Rio de Janeiro (UNI-RIO), através da autorização de funcionamento respaldada pela Resolução 467 de 23 de dezembro de 1985 do Conselho de Ensino e Pesquisa da referida universidade. A primeira turma, composta em sua totalidade por bachareis em Artes Cênicas egressos da própria Escola de Teatro da UNI-RIO, inicia o curso em março de 1987 e forma-se em julho de 1988. O reconhecimento do aludido curso dá-se através do Parecer 0435/89, do Conselho Federal de Ensino de 11 de maio de 1989. A Portaria 507/89 do MEC foi publicada no Diário Oficial da União em 22 de setembro de 1989.

No ano de 1988, ainda em nível do Estado do Rio de Janeiro, verifica-se também a conclusão da 1ª turma do curso de Educação Artística em habilitação Artes Cênicas da então Faculdade Estácio de Sá, hoje Universidade Estácio de Sá.

(* 6) Senado Federal - Diretoria de Informação Legislativa.

Tais circunstâncias, na época da promulgação da lei, determinaram a demanda supra mencionada pelas linguagens Plásticas e Música, que na época já apresentavam profissionais disponíveis no mercado, formados pelo Instituto Villa Lobos (Música) e pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (Artes Plásticas).

É sabido dos benefícios que a exposição ao contato artístico propicia ao educando, principalmente, se for levado em conta os aspectos de sensibilização, criticidade e ratificações das características individuais do ser humano.

Mas o momento político do país, de então, era bastante adverso ao estímulo das liberdades individuais e artísticas, visto que nos anos setenta foi imposto um cerceamento, forte e coercivo às diversas manifestações de expressão artística no Brasil.

Então, digno de ênfase é a dicotomia, haja visto as dimensões que ela atinge, entre o texto da lei e a realidade do país, isto é, a obrigatoriedade do ensino das artes, verifica-se através da Lei 5.692, promulgada em 1971, justamente na época áurea da repressão política no Brasil, cujo o então presidente era o general Emilio Garrastazu Médici.

"A situação criativa estimula todo e qualquer tipo de questionamento e coloca o homem permanentemente diante de caminhos diversificados, levando-o permanentemente a optar, a tomar consciência de sua própria possibilidade de escolha, ao reforço do EU." (* 7)

A Lei de diretrizes e bases teve como foco as seguintes reformas do ensino: ampliação da faixa de educação obrigatória, integração dos cursos (reunindo no 1º grau o primário e o ginásio), e no 2º grau o desenvolvimento da educação para o trabalho profissional. Discutida por educadores, sociólogos, psicólogos e economistas, foi criticada pelo seu caráter imediatista, tecnicista e pouco humanista.

Então, foi num contexto de notória ambigüidade institucional e de conflito de interesses e de oposições que foi proposta a introdução das linguagens artísticas.

(* 7) Maria de Lourdes Mader PEREIRA. A Arte como processo de Educação, p.12

3.3. A arte como instrumento de educação

É sabido que as experiências que a arte pode proporcionar dão ao aluno prazer e alegria, pois através do processo criador é possível aflorar a sensibilidade e a livre expressão, valorizando o próprio criador.

"Quanto maior for a oportunidade para desenvolver uma crescente sensibilidade e maior a conscientização de todos os sentidos, maior será também a oportunidade de aprendizagem." (* 8)

Isso porque a aprendizagem somente se dá através dos sentidos. Portanto não há dúvida de que a prática das atividades artísticas representa um fator altamente favorável para o desenvolvimento de toda a personalidade do indivíduo e especialmente, dos seus aspectos intelectuais.

Mas a experiência com a arte como instrumento de educação já vem sendo realizada a bastante tempo no Brasil.

Se for analisado historicamente é possível perceber que desde a época do descobrimento do Brasil que o Teatro é utilizado de maneira educativa. Anchieta e outros religiosos o utilizaram na catequese como meio de educação.

E em outros tempos o movimento da Escola Nova tentou implantar a arte na educação. Dewey, Claparède e Decroly, os líderes do movimento, afirmavam a importância da arte na educação para o desenvolvimento da imaginação, intui-

(* 8) Victor LOWENFEK. Desenvolvimento da Capacidade Criadora, p.17-18

ção e inteligência da criança. Porém o momento político dos anos 30 não era favorável as artes:

"Quando o movimento para incluir arte como livre-expressão nas escolas primárias estava no auge, o Estado Novo iniciou a repressão no campo educacional. Perseguido os professores da Escola Nova, demitindo-os ou provocando seus pedidos de demissão, sustou o progresso da educação."
 "(* 9)

Hoje, Através de alguns livros(* 10) que documentam trabalhos realizados através da arte-educação em vários pontos do Brasil, é possível verificar o quão amplo é esse campo. Mas estes trabalhos foram documentados afim de servir como fonte de (in)formação dos profissionais da área, pois como no caso da licenciatura em Artes Cênicas, o reconhecimento do 1º curso universitário no Rio de Janeiro aconteceu recentemente, em 1989.

A arte, em geral, é um instrumento pedagógico importante. Se constata atualmente que a arte tem sido cada vez mais utilizada em educações especiais como a dos esquisofrênicos e dos menores abandonados. Isso porque quase todos os distúrbios emocionais ou mentais estão vinculados à falta de autoconfiança, por isso uma estimulação adequada da capacidade criadora do educando pode fortalecê-lo contra tais distúrbios. Hoje é possível até se encontrar o teatro da Idade.

(* 9) Ana Mae BARBOSA. Arte-Educação: conflitos / acertos, p.14

(* 10) M^{te} Lourdes Mader PEREIRA e GANNEJ

"Todo homem possui potencial criativo. E a criação está presente em todas as atividades do homem, em seu cotidiano. Vida e arte são dois conceitos que se interpenetram. Na arte, exercemos nossa criatividade sem um objetivo imediato. Ela pode ser lúdica ou terapêutica, mas acima de tudo propõe mudanças de comportamentos, através de novos conceitos estéticos. Sua prática cria um instrumental de vida. E todo mecanismo que cria um instrumental de vida é um processo de educação". (* 11)

Ivo Bender(*12) cita que o teatro destinado às crianças e adolescentes possibilita o desenvolvimento de fatores ou elementos indispensáveis a um equilíbrio do relacionamento humano, como: percepção, sensibilidade, senso-estético, senso crítico, experiência humana, campo intelectual, espontaneidade, criatividade, múltipla escolha (opção nas situações e no comportamento) e sociabilidade.

Segundo Maria de Lourdes Mader Pereira, com o exercício da arte o homem amplia sua capacidade de:

observar
sentir
analisar
selecionar
associar
criar

e qualidades como:

fluência
flexibilidade
originalidade

e estimula o pensamento divergente, procurando sempre vários caminhos para solucionar problemas e adquire a possibilidade de se expressar em mais de uma linguagem. (* 13)

(* 11) Ricardo TACUCHIAN. Maria de Lourdes Mader PEREIRA, coord. A Arte como processo de Educação, p.58

(12) Ivo BENDER. Cadernos de Teatro nº 72, p.11

(* 13) Maria de Lourdes Mader Pereira., coord. Arte como processo na educação, p.13.

Numa visão mais completa Calvet (* 14) expõe que as atividades dramáticas se revelam essencialmente educativas, integrando o educando no seu mundo e nos seus processos. E é a partir daí e através de estímulos e desafios que lhe lança, desenvolve-lhe:

- o desembaraço (fazendo-o sair da sua atitude retráida, defensiva);
- o poder de observação;
- a imaginação;
- a sensibilidade (apurando-lhe o gosto em relação aos sons, às cores, aos pensamentos e às palavras - à sinceridade, à autenticidade);
- o ritmo (tão benéfico para o equilíbrio dos seus movimentos e da sua vida interior);
- a confiança em si própria e com ela a serenidade e a capacidade de trabalho;
- estabilidade emocional;
- o sentido de equipe (em que todos tem uma função e solidariamente se abalançam a vastos empreendimentos);
- a adaptação social, que leva o tímido a revelar-se, o barulhento a encontrar uma aplicação para o seu barulho, o exibicionista a subordinar-se ou a encaminhar-se para os trabalhos manuais, o inscontante a levar persistentemente a cabo a sua missão, os mais velhos a empenharem-se nas missões ingratas, o indisciplinado a aceitar regras (e assim anula certas tendências para a delinquência);
- a iniciativa (a todo o momento exigida);
- o arsenal de idéias, de motivos para reflexão, o poder de indução e inerentemente o amadurecimento espiritual;
- a vivacidade de expressão oral e escrita, a clareza e rapidez dos reflexos, o vocabulário;
- a capacidade de entender o pensamento e os sentimentos alheios, a capacidade de falar com as pessoas e de se integrar agradavelmente num ambiente;
- o gosto pela ocupação com o aproveitamento dos ócios;

(* 14) M. M. de S. CALVET e A. GOMES. Caderno de Teatro nº 95, P.1

- o domínio das diversas matérias escolares (pela vitalização dos conhecimentos) e de uma soma de elementos culturais;
- aquisição de valores educacionais correspondentes às atividades de cada um na sua equipe, como futuros desenhistas, escritores, eletricitistas, músicos, chefes etc);
- o gosto pelo teatro, como leitor, freqüentador ou profissional do ramo;
- a saúde física (porquanto a imobilidade só a perturba);
- o despertar e o avigoreamento das personalidades;
- uma alegria no trabalho escolar particularmente eficiente.

Olga Reverbel concorda que o teatro seja praticado em todas as escolas e adotado como disciplina, pois o considera fundamental na formação da criança e do futuro adulto.

"É através das atividades dramáticas que os alunos desenvolvem suas capacidades de expressão: espontaneidade, imaginação, relacionamento social, observação e percepção". (* 15)

A educadora defende também a criação da disciplina Pedagogia da Expressão, a ser incluída no currículo de formação do professor de 2º grau, pois este profissional precisa de formação específica e pedagógica.

Olga Rebervel tem toda uma metodologia elaborada para as atividades com teatro e formas de expressão, que devem ser exploradas de acordo com a faixa etária e temas de interesse de cada grupo. Se iniciando com exercícios de expressão corporal, passando depois para exercícios de expressão verbal, jogos dramáticos e improvisações.

Ela considera que as técnicas de interpretação só

(* 15) Entrevista dada a revista Nova Escola, ano VIII, nº 67

tem sentido quando ensinadas por volta dos 14 anos, com montagens de peças criadas coletivamente pelos alunos e também com textos dramáticos de autores brasileiros e estrangeiros.

Recomenda para os alunos mais novos exercícios e atividades de expressão, através dos quais a criança pensa, cria e recria sua própria vivência, sempre partindo de dados concretos e inseridos num contexto contemporâneo e social. E considera as artes como os melhores recursos para auxiliar o crescimento do aluno não só afetivo e psicomotor, como também o cognitivo, pois, lhe oferecem oportunidades de atuar como sujeito no mundo, opinando, criticando e sugerindo.

Segundo Dominguez(* 16), as aulas de Teatro na Educação podem ser divididas em quatro categorias básicas:

- em relação a si;
- em relação ao outro;
- em relação ao grupo;
- em relação ao meio ambiente.

E essas quatro categorias básicas podem ser obtidas utilizando-se um dos seguintes enfoques:

- verbal: expressão através da palavra;
- físico: expressão através do movimento;
- emocional;
- jogos;
- sensorial.

(*16) José Antonio DOMINGUEZ. Teatro e Educação, p.37.

Maria Lordes Mader Pereira expõe a sua cronologia para as primeiras experiências na arte dentro do processo educativo:

brincando - sentindo prazer;

experimentando diversas possibilidades;

tornando sério;

analisando;

reformulando;

procurando soluções divergentes.

Segundo Ricardo Tacuchian a nova conceituação da Educação Artística é retratada em 3 objetivos básicos: 1 - estimular mecanismo de criação do educando, 2 - estimular a prática cotidiana da reflexão e 3- estimular a fruição, a percepção do mundo, ou seja, dar ao educando a capacidade de diagnosticar a cultura e a realidade de sua época.

"A Educação Artística visa basicamente o homem e não a arte. As diferentes linguagens artísticas são meras opções para a ativação dos mecanismos de criação, reflexão e fruição". (* 17)

Myriam Cunha levanta a seguinte questão que a arte seria um meio, uma técnica a serviço da educação e não estaria limitada a uma disciplina. Argumenta que seria interessante usar a arte em todas disciplinas até porque a arte é o aprender fazendo, se interagindo com o outro e com o seu meio o que resultaria de uma real aprendizagem. O que se ressalta é que não adianta qualquer professor fazer uso dela sem uma preparação adequada, pois a arte quando imposto, rascalca a verdadeira espontaneidade e criatividade.

(* 17) Ricardo TACUCHIAN. Maria de Lourdes Mader PEREIRA, coord. A Arte como processo de Educação, p.61

Calvet ainda comenta que as atividades dramáticas preparam verdadeiramente as crianças ao ensinar-lhes a conduzirem-se nesse jogo que é a vida, ao habituá-las à ação, à luta com os obstáculos à perseverança, à iniciativa e à decisão inteligente, ao suportar dos atritos dessa mesma luta; ao educá-los na vida em comum, na tolerância, na compreensão; na subordinação de um possível êxito pessoal do êxito coletivo; ao encaminhar os super-agressivos ou com tendências para chefia; ao eliminar a preguiça, a indolência, a ociosidade, ao criar hábitos de expressão de opiniões pessoais, de apreciações de uma crítica sensata e raciocinada, alicerçada no respeito mútuo; ao valorizar o espírito de iniciativa e o poder criador.

É notório os benefícios que a arte propicia ao educando. Por isso Calvet aponta que a escola é a primeira a lucrar com as atividades artísticas e portanto o desprezo por parte delas pela disciplina significa também o desprezo pelo benefício físico, espiritual, psíquico e social dos seus educandos.

4. O PROFESSOR

4.1. O professor

É visto que a cada dia a técnica toma mais o lugar do homem em suas funções mecânicas e operações mentais, levantando a questão de que as máquinas podem substituir o professor.

Mas é exatamente nesse momento de desenvolvimento técnico, onde os povos do mundo inteiro estão em vias de se unir numa vasta rede de circuitos elétricos, que o professor parece emergir em sua função de humanização. Devido à impessoalidade da massa de informações e sugestões fragmentadas e recebidas através dos veículos de comunicações, que a presença do professor torna-se indispensável ao aluno, já que comunicar não é transmitir e sim tornar comum uma coisa entre duas pessoas - ponto fundamental para existir a aprendizagem - pois, o verdadeiro diálogo pode realizar-se sem os meios e apesar deles.

"Todos os artificios técnicos, todos os recursos audiovisuais não bastam para compensar a ausência do contato vital de pessoa a pessoa. O professor não fala como um livro, é presença concreta, (...) a palavra docente não é apenas uma palavra diante da classe, é uma palavra na, com e para a classe".*(1)

Segundo B. F. Skinner, as máquinas de ensinar são equipamentos para uso dos professores, poupando-lhes tempo e labor.

*

(1) Moacyr GADOTTI. Comunicação Docente, p.115.

Sendo assim, as máquinas auxiliam o professor a ser mestre, permitindo estes exercerem as tarefas propriamente educadoras, enquanto realizam para estes as tarefas instrutivas e de treinamento.

Sabe-se que o desenvolvimento econômico e industrial trouxe a necessidade de mão-de-obra qualificada, refletindo no ensino a exigência de profissionalização e especialização. Ocasionalmente o problema da técnica suprimindo a cultura, pois esta educação profissional teve como prioridade o rendimento maior com o mínimo de tempo e assim o que consideravam pessoas eficientes.

O sistema educacional brasileiro ainda dá pouca ênfase aos valores humanos, ainda repercute a ênfase sobre a aprendizagem da informação dos fatos ou especialização - aspecto quantitativo - formando professores que armazenam fragmentos de informações para depois repeti-los.

Tendo o professor papel indispensável na prática educacional, a sua atuação didático-pedagógica e sua formação merece ser especulada, tornando-se objeto de estudo. E tendo em vista, a pouca produção científica realizada sobre Arte-Educação, principalmente no que se refere as Artes Cênicas e aos seus educadores, é indispensável este estudo.

4.2. Considerações sobre a formação do professor de Artes

Cênicas

Apesar da lei 5.692 ser de 1971, somente em 23 de outubro de 1973 saiu a resolução nº 23 que fixou os mínimos de conteúdo e duração do curso de Educação Artística, podendo esse ser de curta duração ou de licenciatura plena. A licenciatura curta prepara professores polivalentes para a área geral da educação artística em 1º grau e a licenciatura plena prepara professores especializados, em uma das subdivisões da educação artística, em 1º e 2º graus. Já os diversos cursos e cursinhos de curta duração, inclusive os promovidos pelo Serviço Nacional de Teatro, destinou-se apenas a atender à situação de emergência, quando não existiam ainda professores diplomados pelas licenciaturas; mas os certificados outorgados por esses cursinhos não capacitavam definitivamente o professor ao exercício da atividade.

Assim, somente dois anos após a lei 5.692/71 que fixou a obrigatoriedade do ensino de Educação Artística nas escolas de 1º e 2º graus verificou-se a criação dos cursos universitários para formação desses professores.

Mas entre esta resolução (23/10/73) até o aparecimento do 1º curso universitário de Licenciatura Plena em Artes Cênicas, pelo menos no Estado do Rio de Janeiro, passou-se mais de uma década. Como anteriormente foi referido, este curso só se "iniciou" na Universidade do Rio de Janeiro

(UNI-RIO), através da autorização de funcionamento respaldada pela resolução 467 de 23 de dezembro de 1985 do Conselho de Ensino e Pesquisa da referida universidade. Sendo que a primeira turma, composta em sua totalidade por bachareis em Artes Cênicas egressos da própria Escola de Teatro da UNI-RIO, inicia o curso em março de 1987 e forma-se em julho de 1988. Tendo saído o reconhecimento do aludido curso em 1989, época bastante recente.

Devido a inexistência de um curso que formasse professores de Artes Cênicas, faltava profissionais no mercado, pelo menos no Rio de Janeiro, e por causa disso, as Instituições, tanto particulares como públicas, utilizavam pessoal não formado para atender a demanda para essa disciplina. Até hoje, as instituições particulares agem assim, sendo que absorvem atores sem formação pedagógica. No entanto, com o oferecimento de vagas para professores de Artes Cênicas, através de concurso público, com o primeiro, de 1988, promovido pela Secretaria Municipal de Educação do Rio de Janeiro, a situação vem pouco a pouco se modificando.

"Durante os primeiros sete anos*, a educação artística foi um caos, uma inutilidade, uma excrecência no currículo, com professores despreparados, deslocados e menosprezados pelo sistema escolar". * de ensino obrigatório da Educação Artística, após a promulgação da Lei 5.692/71.*(2)

Vários fatos contribuem para dificultar a valorização do professor de Artes Cênicas. Inicialmente a não compreensão, por parte da maioria das escolas de 1º e 2º graus, dos pressupostos do ensino das Artes Cênicas. Percebe-se

*

(2) Ana Mae BARBOSA. Arte-Educação: conflitos / acertos, p.23-24

também uma insipidez na formação do professor. Tal deficiência de formação contribui para a deturpação, por parte das escolas de 1º e 2º graus, dos objetivos da disciplina. Além disso, a formação dos referidos professores é carente de cursos de especialização, importantíssimos para o desenvolvimento profissional do educador artístico. Também é relevante registrar o escasso material específico existente, no sentido de orientar ao licenciando, ou mesmo o já professor de Artes Cênicas, tanto em nível metodológico quanto em termos esquemáticos, ao preparo de seus planos de aulas. E somado a tudo isso, a falta de uma maior sistematização na abertura de cursos públicos para professores de Artes Cênicas e o não atendimento ao estabelecido pela legislação a esse respeito por parte das escolas particulares, isso completa o quadro caótico da questão da valorização do profissional das Artes Cênicas.

Assim, podemos verificar que, diante desse quadro, o mercado de trabalho para a área agrega profissionais desqualificados, com funções muitas vezes confundidas com recreação, função essa muito diferente da reservada ao arte educador: estimular através da arte a sensibilidade do indivíduo, promover o fortalecimento de sua individualidade, através da criticidade, do auto conhecimento e da valorização de suas potencialidades individuais. O não atendimento a essas finalidades, além de banalizar o ensino da disciplina, e seus objetivos, mediocrizará a experiência estética e artística do aluno na escola.

Registra-se ainda que a situação se agrava ainda mais se atentarmos para o fato de que a deficiência de formação profissional das Artes Cênicas, chega a levar a contratação, por parte das escolas particulares, de "professores" não capacitados, como atores ou mesmo recreadores, sem conhecimento pedagógico algum que subsidie suas aulas.

É justificável é a atitude crítica que se deve ter em relação aos profissionais que atuam como professores de Artes Cênicas sem preparação pedagógica. Partindo do pressuposto que esses "professores" podem ter vindo no bojo da proliferação indiscriminada de cursos de teatro livres, cujo objetivo era a comercialização desse ensino, comprometendo a qualidade da formação profissional dos atores e da arte em si. Esses cursos empregam "professores" sem qualificação adequada e também instrui de maneira inadequada seus alunos e muitos desses alunos acreditam-se preparados para também dar aula e assim acabam ajudando na manutenção da desvalorização do professor de Artes Cênicas e de sua disciplina.

4.3. O Professor de Educação Artística

Dentro do ensino da arte não é possível apenas teorizá-la, é preciso pô-la em prática, esta é a vantagem e desvantagem que a disciplina de Educação Artística tem perante as outras. Vantagem por não fazer de seus professores meros transmissores de saber e desvantagem por não dar-lhes uma

direção específica de trabalho.

Se não há suficiente embasamento teórico publicado, portanto a prática passar a ser uma pesquisa que deve ser planejada e reformulada constantemente.

Segundo Ivo Barbieri a natureza da arte impõe como condição indispensável ao professor uma atitude permanente de pesquisa, pois o professor de arte é, antes de tudo, um dinamizador.

E devido a arte ser diferente das demais disciplinas, é permitido ao seu docente uma conduta menos convencional, isto coloca, indiscutivelmente, esse profissional numa posição favorável em comparação aos demais professores. Até porque é tão importante quanto necessário que o professor de arte estabeleça, para si próprio, na sala de aula, um papel diferente do que é assumido, de modo geral, pelos professores das outras disciplinas, para que a atmosfera seja tal que se torne possíveis a confiança mútua e o intercâmbio de idéias com os alunos.

Lidando com o "eu" físico e emocional do aluno, este professor tem que estar especialmente consciente das realidades que envolvem o grupo, como: as características peculiares de cada idade, os temas e tipos de trabalho que vão motivar os grupos específicos e os tipos de exercícios que seriam "perigosos".

Este professor tem maior liberdade de escolha em relação a objetivos e formas de consegui-los, pode saltar com relativa liberdade de um tema ou de um exercício para o outro de acordo com o andamento do grupo, pois geralmente não é obrigado a seguir um programa preestabelecido, tal como os professores das demais disciplinas. Como afirma Domínguez, o mestre de arte também consome muitas horas preparando e planejando suas aulas como os outros mestres, porém em compensação, está livre das horas enfadonhas de corrigir provas ou trabalhos.

Fator também importante é o espaço físico no qual o professor de Artes Cênicas trabalha - sem carteiras e sem mesa - influencia toda a estrutura da classe e seu relacionamento com os alunos, estando no mesmo plano, o professor e o aluno, criam uma relação muito mais fluida.

Entre outras vantagens, percebe-se que os jovens gostam de arte, sendo assim, é um prazer muito particular ensinar a matéria que exerce atração natural sobre os alunos.

Segundo Domínguez as variáveis que agem sobre o professor e que levam a adotar uma determinada metodologia, são:

- 1 - Nível social
 - 1.a - *background*
 - 1.b - classe social

- 2 - Nível educacional
 - 2.a - experiência profissional
 - 2.b - tipo de treinamento

- 3 - Nível psicológico
 - 3.a - personalidade
 - 3.b - interesses pessoais
 - 3.c - autoconhecimento
 - 3.d - problemas pessoais (e maneiras de resolvê-los)

- 4 - Nível ideológico
 - 4.a - idéias políticas
 - 4.b - código moral

- 5 - Nível institucional
 - 5.a - tipo de sociedade
 - 5.b - tipo de escola

"Essas variáveis sempre interagem no processo de decisão do professor e seu nível de prioridade (qual variável tem mais influência numa determinada fase do processo) depende da área à qual o professor é mais sensível e de suas prioridades no que ele entende por educação. Apesar disso, certos níveis são menos determinantes que outros, ou em outras palavras, certas variáveis são mais facilmente controláveis do que outras".*(4)

Metodologia é entendida por Domínguez como o sistema que o professor decide adotar no esquema ensino-aprendizado para se relacionar com seus alunos, individualmente e em grupo, e com a instituição na qual trabalha.

*

(4) José Antonio DOMINGUEZ. Op. cit, p.30.

"Segundo tal definição, há dois níveis nos quais o professor aplica a sua metodologia: o nível "objetivo", isto é, o repertório de exercícios que ele aplica no grupo; e o nível "subjetivo", isto é, o seu sistema de atitudes, a sua forma de se relacionar com o grupo e com os indivíduos, a imagem que projeta (consciente ou inconscientemente), seu sistema de comandos e obediência (autoridade), seu sistema de recompensa e castigo, e seus códigos de moral e de comportamento". (.. .) "Tal sistema inclui desde a forma como ele se comporta dentro da instituição (espontânea ou estudadamente), o seu nível de obediência aos padrões de instituição e o seu código ético".*(5)

Uma das dificuldades de valorizar a disciplina de Artes Cênicas e a profissão do arte-educador foi devido a entrada de pessoas estranhas ao ramo ou mesmo dele, porém sem uma especialização pedagógica.

Yan Michalski*(6) advertiu a possibilidade da disciplina de Artes Cênicas na escola ser entregue a professores insuficientemente especializados, pelo fato de existir no Brasil a crença de que qualquer pessoa razoavelmente desinibida pode fazer teatro e conseqüentemente dar aula.

Por isso a arte na educação é vista muitas vezes com um sentido deturpado, sem ligação com a educação e o professor da disciplina é visto como um recreador e não como um educador. A brecha que foi dada até para os profissionais da área, de darem aulas de teatro, permite também a desvalori-

*

(5) José Antonio DOMINGUEZ. Op. cit, p.28.

(6) Yan Michalski. Hilton Carlos de ARAUJO, coord. Educação através do Teatro, p.25

zação da profissão. Pois, a maioria dessas pessoas do ramo que se empregava como professores, encarava a profissão como subsídio para a sobrevivência na atuação da área artística, infelizmente ainda hoje há possibilidade desse tipo de "professor" entrar no mercado, através das escolas particulares.

O professor de artes, como de outra disciplina, pode desestimular gerações de alunos, portanto em vez de proporcionar o prazer em fazer, criticar ou contemplar a arte pode proporcionar o adverso, ocasionando uma possível mediação da experiência estética e artística do aluno na escola. Se isso é possível para o licenciado formado em Educação Artística, pode-se deduzir que aumenta a probabilidade disso acontecer quando o professor não tem formação pedagógica necessária. A formação do professor de Artes Cênicas não deve estar desvinculada à uma postura filosófica, sociológica e psicológica.

Toda e qualquer profissão que envolva certa dose de responsabilidade social presuppõe que a exercem com um cuidadoso preparo no ramo especializado da cultura referente a esse campo profissional. Portanto tal habilitação representa o mínimo de garantias que se pode exigir de quem se propõe a assumir tais responsabilidades no meio social sobre o qual vai atuar.

É necessário investir mais no professor do que em materiais exóticos e caros e que nem sempre são utilizados, pois o professor bem treinado, valorizado, descobre novas

técnicas de ensino, esforça-se cada vez mais para ampliar a produtividade do aluno, e a partir de experiências com materiais simples e comuns ao seu ambiente.

Segundo Tereza Creúza a sensibilidade para a localização de um problema é, imprescindível na arte-processo e não se consegue tal localização sem uma imersão profunda, um interesse total e um preparo ou estudos prévios, pois a mente bem estocada com conceitos num dado campo está apta ao discernimento, à descoberta, diferenciando-se, em larga escala, da mente novata ou ingênua.

Esse preparo prévio também é tocado por Domínguez quando depois sobre sua formação e comenta sobre a falta de escolas no Brasil em tempos atrás:

"... tendo sido professor autodidata, em parte devido à falta de escolas de treinamento de professores de Teatro na Educação no Brasil, eu me vi na contingência de ter de estabelecer a minha própria metodologia de trabalho, com muitos poucos pontos de referência, que possivelmente poderiam ter sido adquiridos num processo de treinamento prévio".*(7)

Maria de Lourdes Mäder Pereira acredita ser necessário que o educador vivencie ele próprio as diversas fases do processo criativo em diferentes situações - dentro do campo individual e grupal, com ou sem instrumental adequado, para que lhe seja possível compreender a importância do processo. Um professor que nunca tenha passado pela experiência

*

(7) José Antonio DOMINGUEZ. Op. cit, p.17.

artística, no sentido de processo de criar, jamais compreenderá o tipo peculiar de raciocínio, de reflexão, o qual é necessário para trabalhar com os alunos. Isto significa que o professor deve estar verdadeiramente envolvido na criação de seu aluno e por isso, é necessário que conheça esse tipo de processo necessário, não sendo bastante que o conheça de um modo abstrato, por ter lido ou por ter realizado mecanicamente.

É visto que a teoria e a prática deveriam constituir o núcleo articulador da formação do professor de Artes Cênicas sem estarem dissociadas. Além de que o professor tem a importante tarefa de proporcionar uma atmosfera conducente às expressões de inventiva, de exploração e de realização.

Segundo Low o professor de arte deve motivar manifestando interesse, proporcionando uma atmosfera de apoio à atividade artística e agindo como se não houvesse nada mais importante, no mundo, que a experiência de criar e deve ser uma pessoa cordial, afetiva e criativa.

5. CONCLUSÃO

Desde que a Educação Artística foi introduzida pela Lei 5.692/71 no currículo escolar, como componente obrigatório, que o conceito teórico de educação através da arte tem sido discutido e modificado.

Também se observa um esforço dos arte-educadores na tentativa de valorização da linguagem artística de um modo geral. Além disso percebe-se também a utilização de toda uma fundamentação que procura, em seu bojo, postular os benefícios que as variantes da referida disciplina proporcionam aos alunos à elas expostos.

A arte possibilita ao aluno o conhecimento das suas necessidades e das relações entre ele e a sociedade, tendo como elo a sensibilidade e a conscientização. As linguagens artísticas possibilitam o enriquecimento do ser humano, numa atuação consciente e criativa diante do mundo, ou seja, na sua formação como cidadão.

No processo de formação do aluno como cidadão, o professor é peça fundamental e por isso ele deve ser atualizado e atuante.

Mas é questionável a atuação didático-pedagógica do professor de Artes Cênicas devido a sua recente formação ou heterogênia formação, ou até a ausência da própria. Fatores como nível social, educacional e nível psicológico, ideológi-

co e institucional refletem na formação e atuação dos professores.

Atualmente, mesmo tendo suficiente número de professores de Artes Cênicas formados nos cursos de 3º grau para suprimir o mercado, esses profissionais ainda concorrem com pessoas estranhas ao ramo ou mesmo dele, porém sem uma especialização pedagógica. Esse fato contribui para a dificuldade de valorização da disciplina de Artes Cênicas, como a do próprio educador, sendo confundido com um recreador.

Fato curioso é que desde a promulgação da Lei 5.692/71, muitas escolas, no caso particulares, não cumprem essa Lei e sim a forjam, colocando ao final de cada ano nos currículos dos alunos a matéria Educação artística, mesmo não sendo oferecida. E isso porque, esta tal disciplina ainda não é reconhecida como importante a nível pedagógico.

Sem dúvida, há uma série de deficiências na formação dos professores de Artes Cênicas atuantes.

Se a Lei fosse cumprida e as escolas tivessem a Educação Artística em seus currículos e nas salas de aula com professores de formação superior, certamente a realidade do mercado de trabalho também melhoraria.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

ANDRADE, Silas Rodrigues. Licenciatura em Artes Cênicas - didaticamente falando. Rio de Janeiro, III semana de debates científicos da Uni-Rio, Departamento de Pós-graduação e Pesquisa, 1989.

ARAUJO, Hilton Carlos. Educação através do Teatro. Rio de Janeiro, Editex, 1974.

ARISTÓTELES. Arte Retórica e Arte Poética. Rio de Janeiro, Ediouro, [s/d].

BARBOSA, Ana Mae. Arte-Educação: Conflitos / Acertos. S.Paulo, Max Limonad, 1985.

BARRET, Maurice. Educação em Arte. Lisboa, Editorial Presença Ltda, 1973.

BENJAMIN, Walter. Reflexões: a criança, o brinquedo, a educação. São Paulo, Summus, 1984.

BRANDAO, Junito de Souza. Teatro Grego: tragédia e comédia. Rio de Janeiro, M.A.F.C., 1978.

BRAZIELLAS, Maria de Lourdes Motta. Instruções para a elaboração e apresentação de trabalhos acadêmicos na graduação. Rio de Janeiro, Universidade Gama Filho, Departamento de Educação, 1994.

- CANDAU, Vera Maria. A Didática em questão. Petrópolis, Vozes, 1984.
- COLI, Jorge. O que é arte? São Paulo: ed. brasiliense, 1989.
- DOMINGUEZ, José Antonio. Teatro e Educação: uma pesquisa. Rio de Janeiro, Serviço Nacional de Teatro, 1978. (Coleção Cartilhas de Teatro, nº 10)
- FAVERO, Vera Lúcia C. Análise das práticas de formação do educador: especialistas e professores. Rio de Janeiro, PUC, 1984.
- FISCHER, Ernst. A Necessidade da Arte. Rio de Janeiro, Zahar Editores, 1976.
- FREITAG, Barbara. Escola, Estado e Sociedade. São Paulo, Moraes, 1980.
- GADOTTI, MOACYR. Comunicação Docente. São Paulo, Edição Loyola, 1985.
- LA COSTE, Jean. A Filosofia da Arte. Rio de Janeiro, Zahar, 1986.
- MAIA, Luciano. Ante-projeto de dissertação do mestrado em Artes Cênicas do Centro de Letras e Artes da Universidade do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 1993.

NUNES, João Sérgio Marinho. Cadernos de Teatro nº 72. Rio de Janeiro, INACEM/O TABLADO, 1977.

_____. Cadernos de Teatro nº 72. Rio de Janeiro, INACEM/O TABLADO, 1982.

OLIVEIRA, Betty Antunes de. O Estado Autoritário Brasileiro e o Ensino Superior. São Paulo, Cortez Editora - autores associados, 1981.

PEREIRA, Maria de Lourdes Mäder, coord. Arte como processo na educação. Rio de Janeiro, FUNARTE, 1982.

PLATAO. A República - Diálogos III. Rio de Janeiro, Ediouro, [s/d]

PORCHER, Louis. Educação Artística - Luxo ou Necessidade. São Paulo, Summus, 1982.

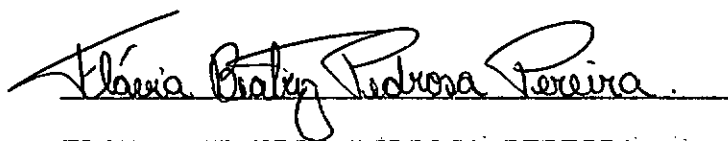
READ, Herbert - A Arte e a alienação: o papel do artista na sociedade. Rio de Janeiro, 2ª ed., Zahar, 1983.

SAVIANI, Dermeval. Escola e Democracia. São Paulo, Cortez, 1984.

LOWENFEK, Victor. Desenvolvimento da Capacidade Criadora.

Folha de assinatura

Assinatura do autor

A handwritten signature in black ink, reading "Flavia Beatriz Pedrosa Pereira", written over a horizontal line. The signature is cursive and includes a large, stylized initial 'F'.

FLAVIA BEATRIZ PEDROSA PEREIRA