



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS – ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

GT PEDAGOGIA DAS ARTES CÊNICAS - PROCESSOS DE CRIAÇÃO
EM CAMPO EXPANDIDO – TRABALHO DE CAMPO, IMERSÕES,
ITINERÂNCIAS, AÇÕES EM TEMPO REAL

CURRÍCULO ABERTO E IMERSÕES EM PROCESSOS DE CRIAÇÃO COMO DISPOSITIVOS DE APRENDIZAGEM NO TEATRO

FRANCISCO ANDRÉ SOUSA LIMA

LIMA, Francisco André Sousa. **Currículo Aberto e Imersões em Processos de Criação como Dispositivos de Aprendizagem no Teatro**. Salvador-BA: Universidade Federal da Bahia. Estudante de Doutorado no Programa de PósGraduação em Artes Cênicas; orientador: Luiz Cláudio Cajaíba Soares.

RESUMO

O foco desse trabalho é o estudo do currículo como dispositivo pedagógico na formação e capacitação profissional em teatro. Analisa-se a imersão em processos criativos, elemento comum a experiências dessa natureza, enquanto evidência das especificidades que permeiam a noção de currículo pedagógico na Pedagogia do Teatro. A hipótese é de que esses percursos formativos se desenvolvem sob duas perspectivas: A primeira, denominada *currículo aberto*, mais predominante na educação não formal, se organiza a partir da ênfase no conhecimento empírico, a flexibilização de suas diretrizes e da divisão do trabalho por especialização; já a segunda seria o *currículo pleno*, veiculado no ensino regular, que se organiza a

- 3387 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

partir de princípios sistematizados pelas antigas escolas de teatro – primeiras instituições de ensino da área a serem incorporadas à Educação Superior brasileira.

Palavras Chave: pedagogia do teatro: formação profissional: educação não formal: currículo aberto: teatro brasileiro.

RESUMEN

El objetivo de este trabajo es el estudio del currículo como un dispositivo pedagógico en la educación profesional del teatro. Analiza la inmersión en los procesos creativos, elemento común de estas experiencias como evidencia de las características que impregnan la noción de currículo pedagógico en la pedagogía teatral. La hipótesis es que estos cursos de formación se desarrollan a partir de dos perspectivas: la primera, llamada *currículo abierto* (currículo abierto), más frecuente en la educación no formal, se organiza por la énfasis en el conocimiento empírico, la flexibilidad de sus procedimientos y la división del trabajo por especialización ; mientras que el segundo sería el *currículo pleno* (currículo completo), que se sirve en la educación reglada, organiza a partir de las ideas desarrolladas por las escuelas de teatro antiguos - Las primeras instituciones educativas en el área a ser incorporados a la educación superior brasileña.

Palabras Llave: pedagogía del teatro: formación profesional: la educación no formal: currículo abierto: teatro brasileño.

ABSTRACT

- 3388 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS – ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

The focus of this work is the study of the curriculum as a teaching device in vocational training in theater. It analyzes the immersion in creative processes, a common element in such experiences, as evidence of the specific features that permeate the notion of pedagogical curriculum in theater pedagogy. The hypothesis is that these training courses are developed from two perspectives: The first – called *currículo aberto* (open curriculum) and more prevalent in nonformal education – is organized with emphasis on empirical knowledge, the flexibility of its policies and the division of labor by specialization; meanwhile, the second – which would be the *currículo pleno* (full curriculum) – is served in regular education. This last one is organized from ideas developed by the ancient theater schools – the first educational institutions in the area to be incorporated into Brazilian higher education.

Keywords: theater pedagogy: technical education: non-formal education: open curriculum: Brazilian theater.

Introdução

O presente trabalho traz breves considerações acerca da pesquisa, em desenvolvimento junto ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia (PPGAC-UFBA), que estuda o currículo como dispositivo de aprendizagem na Pedagogia do Teatro. Interessa-me nessa investigação discutir e sistematizar a noção de *currículo aberto* no contexto da formação e capacitação profissional em teatro.



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS – ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Para fins de norteammento, parto do pressuposto de que *currículo aberto* delimita percursos formativos alinhados com a pedagogia de projetos e a ausência de divisão dos conteúdos por matrizes, componentes ou disciplinas. São marcados pela ênfase no conhecimento empírico e flexibilização da divisão do trabalho por especialização. Em alguns contextos dialogam também com a pedagogia do teatro de grupo e as poéticas contemporâneas.

Essa perspectiva – que vem se firmando como tendência no cenário artísticoeducacional brasileiro, especialmente no âmbito da educação não formal – seria, segundo a hipótese em investigação, uma alternativa ao que provisoriamente denomino *currículos plenos* – padrões sistematizados e difundidos pelas primeiras instituições de ensino de teatro no Brasil, surgidas como escolas livres e que posteriormente foram incorporadas ao Ensino Superior.

Já consolidadas dentro do cenário da pedagogia teatral nacional, a maioria dessas escolas orienta seus currículos numa perspectiva históricometodológica, dotando seus estudantes de um arcabouço teórico e prático dos estilos de representação, poéticas, estéticas e procedimentos técnicos acumulados durante a trajetória do teatro ocidental; munindo esse artista em formação – a partir de disciplinas obrigatórias e optativas – de um repertório de referências a serem utilizadas na sua atuação profissional na função específica a qual está sendo habilitado.

As experiências que servirão de base para essa discussão e que integram a metodologia de estudos de casos múltiplos adotada na pesquisa serão: o Programa Universidade Livre do Teatro Vila Velha (BA); a Universidade Antropófaga do Teatro Oficina (SP); a SP Escola de Teatro (SP); o curso técnico de interpretação teatral da Escola de Arte Dramática, vinculada à Escola de Comunicação em Artes da

- 3390 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS – ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Universidade de São Paulo (EAD ECAUSP); e o curso de bacharelado em Artes Cênicas – Habilitação em Interpretação da Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia (ETUFBA).

Para além das dicotomias ou da tentação de traçar uma análise comparativa entre dois modelos de abordagem curricular, o intuito maior desse trabalho é apresentar a imersão em processos criativos, elemento comum aos projetos pedagógicos das experiências analisadas, enquanto evidência das especificidades dos percursos formativos em teatro. Tal percepção suscita das instituições e agentes artístico-pedagógicos a necessidade de refletir sobre as peculiaridades das configurações curriculares em nosso campo de atuação.

Teatro no Currículo – Currículo de Teatro

Se atualmente as discussões sobre currículo transpassam a pedagogia de diversas áreas do conhecimento, esse é ainda um objeto pouco investigado nas Artes Cênicas e na Pedagogia do Teatro.

Salvaguardando o crescimento exponencial dos debates sobre a importância das artes e do teatro no currículo dos distintos níveis de Ensino Básico e no contexto da licenciatura em teatro das últimas décadas, no que tange às especificidades que marcam o conceito de currículo no âmbito da formação e capacitação profissional dessa linguagem, muito deixou de ser debatido e explorado.

- 3391 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS – ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Nada obstante o fato de as Artes constituírem um campo relativamente novo no âmbito da pesquisa científica, a escassez de debates em torno de temas estruturantes como currículo se evidencia na medida em que avançamos em produção e autonomia enquanto área de conhecimento. Tomando como referência o teatro, quer seja por via da sua penetração na educação formal ou pelo aprofundamento da pesquisa e desenvolvimento da linguagem, o fato é que vem emergindo entre artistas, pesquisadores e pedagogos da cena uma conscientização cada vez maior das complexidades, idiosincrasias e peculiaridades de sua área de atuação em relação a outras disciplinas.

Nesse sentido, se nas décadas anteriores os debates dentro da Pedagogia do Teatro se acaloravam em torno da defesa dessa linguagem enquanto componente curricular dentro da educação básica e da formação de licenciados em teatro, com os avanços das políticas educacionais atualmente, aponta-se a necessidade de mais discussões e pesquisas que busquem compreender as configurações curriculares necessárias aos distintos aprendizados do teatro.

Para se ter uma ideia da problemática na qual esses currículos estão inseridos, cito como exemplo as palavras do encenador e pesquisador Antônio Araújo (2012), que refletindo sobre o conhecimento inerente aos processos criativos em teatro, afirma que

A criação, enquanto território de aprendizagem, expande-se para além de seus limites usuais. Os papéis de artista, pesquisador e professor se embaralham ou se justapõem. O ensino, ou melhor, as ações pedagógicas tomam uma dimensão de colaboração, de pesquisa conjunta entre professores-artistas e estudantes-artistas, estimulando um conhecimento em constante processo de montagem e desmontagem. Ensina-se/aprende-se não

- 3392 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS – ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

apenas o pensar e o fazer artístico, mas também a dimensão cognitiva das práticas artísticas. Defrontamos-nos aí com outra faceta desse diálogo, amistoso e tenso, entre arte e conhecimento. E que nos prepara, talvez, rumo ao exercício do desaprendizado. (p. 110).

Essa perspectiva dos processos artístico-educacionais ilustra bem o teatro enquanto modalidade artística volátil, em constante mutação, adequando seus *modus operandi* e programas estéticos aos contextos, necessidades e diálogos realizados com a sociedade de cada época. A transitoriedade desses parâmetros delinea a necessidade do entendimento dos traços poéticos, estéticos e operacionais dessa arte como dados provisórios e condicionados ao tempo e espaço em que se materializam.

Como então refletir, planejar e sistematizar a formação e capacitação profissional em teatro a partir de pressupostos próprios dessa área de conhecimento? Em que medida os currículos e projetos pedagógicos do ensino técnico e universitário estão em consonância com as necessidades, desejos, angústias e o pensamento dos artistas do seu tempo? O perfil das instituições de ensino de Nível Técnico e Superior voltados para as Artes Cênicas estão alheios ou corroboram com a cartografia bifurcada, sinuosa, permeada de avanços e regressos que compõe a criação em teatro na atualidade? É dever do currículo de teatro refletir as demandas contemporâneas ou capacitar os estudantes no domínio dos signos e elementos próprios da linguagem cênica em geral? Como sistematizar percursos formativos que conciliem essas duas premissas e que se abram para uma maior autonomia dos estudantes-artistas no percurso de aprendizagem?



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

O Currículo Formal (ou Pleno) da Educação Profissional em Teatro no Brasil

A necessidade de se discutir currículo no contexto dos processos educacionais em Artes Cênicas se dá porque as estruturas curriculares sistematizadas em outras áreas do conhecimento podem não dar conta das especificidades do ensino nesse campo de atuação. Aproximar os nossos percursos formativos das noções de padronização, escolarização e/ou replicação de experiências, por exemplo, ainda que seja possível, não me parece recomendável, por ir contra a natureza volátil e efêmera dessas linguagens.

Entendo que a definição de currículo em artes se aproxima muito mais das abordagens pós-críticas do que da perspectiva tradicional. Como afirma o hispânico catedrático em didática e organização educacional Gimeno

Sacristán,

A função do currículo não é refletir uma realidade rígida, mas pensar sobre a realidade social; é demonstrar que o conhecimento e os fatos sociais são produtos históricos e, conseqüentemente, que poderiam ser diferentes (e que ainda podem sê-los). [...] Se o conhecimento muda com lentidão e às vezes radicalmente, os currículos não podem ser dogmas. Se o conhecimento constrói-se e se revisa, a educação, o currículo que o representa como indiscutível seria um contrassenso. (1996, p.157-158).

Mas será que mesmo as teorias críticas e pós-críticas do currículo, que levam em consideração o contexto sócio-histórico cultural e a perspectiva dos sujeitos

- 3394 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS – ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

envolvidos nas relações de aprendizagem, ainda que apontem caminhos que dialogam com o universo da criação artística, dão conta de toda a complexidade e das problemáticas que envolvem os percursos formativos na cena contemporânea?

Ainda que não tenham o propósito de esgotar esse problema, as instituições pioneiras do ensino de teatro no Brasil têm contribuído com possíveis respostas à questão do currículo artístico-pedagógico, atuando em diversas frentes que possibilitaram a consolidação da pesquisa, bem como a sistematização, regulamentação e capacitação profissional em nossa área. As antigas escolas e cursos livres, incorporadas ao ensino universitário a partir da década de 1950, possibilitaram a consolidação de parâmetros que hoje são largamente utilizados no ensino do teatro, seja no contexto do teatro-educação ou no âmbito da formação e capacitação profissional.

Todo esse rol de sistematizações foi resultado dos grandes debates ocorridos no século XX, tanto na área da Educação, onde novas metodologias educacionais começaram a se estruturar concomitante aos avanços dos estudos sobre psicologia do desenvolvimento humano, quanto no que se refere às mudanças de padrões estéticos e modos de operar das Artes Cênicas.

Essas instituições costumeiramente adotam uma perspectiva pedagógica histórico-metodológica, na medida em que moldam seus conteúdos considerando as reflexões sobre uma educação progressista, humanista e horizontalizada proposta por educadores, psicólogos, arte-educadores, e incorporam discussões e sistematizações sobre o trabalho de encenadores ocidentais modernos e pós-modernos. Isso possibilitou a criação de ferramentas e métodos que hoje figuram

- 3395 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS – ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

como pilares fundamentais do ensino regular da área. O intento desse viés educacional é dotar os artistas-estudantes de um arcabouço teórico-prático multirreferencial, com vistas a proporcionar uma formação profissional completa.

No que diz respeito aos conteúdos de aprendizagem, os referenciais propostos pelas antigas escolas de teatro estão alinhados com as correntes artístico-educacionais norte americanas e, principalmente, europeias. Além de refletir os avanços da pesquisa acadêmica na área, as sistematizações realizadas por essas instituições já consolidadas no cenário nacional correspondem também a

uma adequação do ensino das artes à estrutura vigente no ensino regular, em especial o universitário, a partir da Lei de Diretrizes e Bases da educação de 1996.

É dentro desse cenário que o ensino formal profissionalizante de Nível Técnico e Superior em teatro passa a adotar uma estrutura de *currículo pleno*, composto pelo elenco de disciplinas obrigatórias, optativas, eletivas, além da instituição de carga horária destinada a atividades complementares (ou extracurriculares). Esses cursos instituem prazo mínimo e máximo para a conclusão, podendo ser integralizados sob a forma de diferentes habilitações ou ênfases.

Cito como exemplo dois cursos de instituições já consolidadas que ilustram as características dessa modalidade de currículo. O primeiro deles é o bacharelado em interpretação teatral da ETUFBA. O mais antigo ligado à universidade e um dos mais consolidados do país, o antigo Curso de Formação do Ator da ETUFBA foi fundado em 1963, em nível médio. Em 1983 institucionalizou-se o Bacharelado em Artes Cênicas, com as habilitações em Direção e Interpretação Teatral.

- 3396 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Segundo a instituição, o curso tem o objetivo de proporcionar aos estudantes, que ingressam através de processo seletivo, um currículo diversificado ministrado numa carga horária que varia entre 450 e 600 horas semestral, com duração total de três anos:

São aulas de interpretação teatral, dramaturgia, história do teatro, dicção, técnicas de corpo, artes visuais e cenografia, iluminação, indumentária, maquiagem, dentre outras. Ao longo do curso, o estudante é estimulado a participar de montagens teatrais, espetáculos e mostras públicas, de modo a alicerçar sua formação artística e profissional numa efetiva experimentação dos recursos cênicos. (ETUFBA, 2016)

O segundo exemplo é o do curso técnico de Interpretação Teatral da EAD ECA USP, uma das escolas de teatro mais antigas do Brasil, fundada em 1952, e com o respaldo de seu currículo ter servido de referência e laboratório para a implementação de cursos de teatro de Nível Superior em diversas universidades. A instituição oferece cursos de nível técnico-profissionalizante, proporcionando aos artistas-estudantes, que ingressam por meio de processo seletivo, a capacitação profissional na área de interpretação e um diploma de nível tecnólogo:

A EAD busca perfil de excelência por meio da atuação de corpo docente preparado e diversificado, por meio da manutenção de um trabalho pedagógico atento, haja vista a dimensão das turmas (em torno de 20 alunos), garantindo assim atendimento individualizado. Destaca-se também como característica do projeto pedagógico da EAD a contratação de diretores profissionais para as Oficinas de Montagem que dominam a parte final do Curso.

- 3397 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS – ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

O ensino e a pesquisa em nossa área de atuação caminham juntos pois o ensino na EAD é predominantemente prático-laboratorial, sendo iluminado, todo o tempo, pela teoria e pela técnica. (ESCOLA DE ARTE DRAMÁTICA, 2016)

O caráter formal e o respaldo que esses cursos possuem no cenário artísticopedagógico nacional garante aos artistas-estudantes uma formação e qualificação profissional bem estruturada e que os possibilita maior penetração no mercado de trabalho. Nesse aspecto é ponto pacífico a relevância do ensino profissionalizante e da educação universitária enquanto instrumentos fundamentais para o desenvolvimento técnico e para a formação na área das artes.

Por outro lado, o ensino regular baseado em *currículos plenos*, assim como a formação técnica e universitária como um todo no país, vem sendo alvo de críticas e debates com vistas à reformulação, dada as suas limitações no que tange à dinâmica complexa e diversificada de produção de conhecimento e da atuação profissional na atualidade. Como destaca a epistemóloga argentina Denise Najmanovich (2001), ao problematizar os desafios da educação contemporânea,

Hoje, educação, formação e capacitação são uma tríade interconectada em uma rede de produção e transmissão de 'práticas cognitivas'. Por outro lado, a epistemologia e as ciências cognitivas realizaram um 'círculo copernicano' com relação à concepção moderna do conhecimento, das formas de produzi-lo e avalia-lo, assim como sobre os modos de comunicá-lo e transmiti-lo. Ao mesmo tempo, as novas tecnologias de informação e comunicação estão revolucionando as formas através das quais os seres humanos se relacionam, conhecem expressam e interagem. (p. 97-98)

- 3398 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS – ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Um dado importante que fomenta a discussão sobre os *currículos plenos* é o grande peso das disciplinas obrigatórias, que ocupam a maior parte da sua carga horária, dando pouca autonomia aos artistas-estudantes para projetar seus itinerários formativos de acordo com suas apetências.

O hibridismo, a inter e transdisciplinaridade entre as áreas do conhecimento, também são argumentos muito utilizados para questionar a eficácia desse modelo de aprendizagem, que ainda preserva a estrutura de conhecimento baseada na divisão do trabalho por especialização, quando a dinâmica das Artes Cênicas contemporâneas – e do mercado profissional como um todo – caminha para a supressão das fronteiras entre as linguagens e áreas do conhecimento.

As instituições de ensino formal da atualidade estão envoltas no desafio paradoxal de incorporar em suas estruturas estáveis os princípios dinâmicos do inacabamento e da complexidade da produção e difusão de conhecimento:

Em nível do objeto, somos postos incessantemente diante da alternativa entre, de um lado, o fechamento do objeto de conhecimento, que mutila a solidariedade com outros objetos bem como o seu meio (e exclui, em consequência, os problemas globais e fundamentais) e, por outro lado, a dissolução dos contornos e das fronteiras que afoga todo objeto e condena-nos à superficialidade. (MORIN, 1999, P. 38)

Convém admitir que os *currículos plenos* não adotam a prerrogativa de serem imutáveis. Pelo contrário, são frequentemente objeto de reformulações – gerais ou parciais – por parte das instituições.



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS – ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

No caso citado da ETUFBA, os cursos de bacharelado já passaram por pelo menos duas grandes reformas curriculares nesses mais de trinta anos de existência. De 1983 a 2003 vigorou a primeira versão de currículo da instituição, baseado na divisão do conhecimento em disciplinas isoladas. A segunda, organizada em módulos transdisciplinares, foi implementada a partir de 2004, após sete anos de intensos debates e tramitação burocrática. Em 2011 começou o processo de discussão de uma terceira reformulação, tendo em vista a convivência com os Bacharelados Interdisciplinares (Bis) – nova modalidade de graduação que passou a ser incorporada à universidade – e as reavaliações acerca do sistema modular. Esse terceiro formato já está em fase de implementação.

A experiência descrita exemplifica que fatores como a necessidade de enquadramento das instituições às normas e dinâmicas do ensino regular interferem diretamente no ritmo das mudanças/adequações curriculares e nos seus projetos pedagógicos, o que causa certos descompassos entre currículo e o cenário da pesquisa e produção artística.

Ainda que sejam passíveis de reformulação, os *currículos plenos* enredam os seus agentes artístico-pedagógicos na tragédia da complexidade, como denomina Edgar Morin (1999, p. 37-38). Como no eterno trabalho de Sísifo, evocando como metáfora o mito grego, na medida em que propostas de adequações curriculares com vistas a incorporar demandas contemporâneas entram em pauta e escalam a montanha burocrática, quando chegam ao cume para serem aprovadas e implementadas, a dinâmica da produção teatral já se modificara profundamente, fazendo com que as discussões retomem novamente para o marco inicial.



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS – ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Currículo e Educação Não Formal

O debate sobre novas configurações curriculares tem ganhado maior intensidade nos últimos anos no Brasil. Na Educação Básica e de Nível Técnico entrou em pauta a discussão sobre a construção da Base Nacional Comum Curricular (BNCC), e a reforma do ensino médio via medida provisória, em voga no momento. Já o surgimento dos Bacharelados Interdisciplinares (Bis), em nível de graduação, e do mestrado e doutorado profissional, na pósgraduação, ilustram bem essas tentativas de renovação do Ensino Superior.

Ao que parece, estamos vivenciando um momento onde a própria educação formal se movimenta com vista a assimilar novos paradigmas da produção e veiculação de conhecimento. Convém ponderar, como alerta Denise Najmanovich (2001), que “As reformas ‘globais’ costumam supor que a problemática é homogênea e que as soluções são universais quando o que precisamos para levar adiante a transformação é reconhecer a heterogeneidade e a diferença.” (p. 108). Qualquer pensamento reformista que seja centralizador e dirigista corre o risco de dar apenas uma nova roupagem a uma estrutura antiga, sem que as coisas mudem na essência.

No ensino formal esse processo de transformação é lento e permeado de lutas internas. De um lado, as estruturas instituídas e as vias burocráticas regulando as mudanças e iniciativas de renovação. Do outro, a complexidade e dinamismo da produção de conhecimento. Por essa razão, o âmbito da educação não formal, talvez por sua natureza mais dinâmica e flexível, ainda que não substitua em importância o ensino regular, constitui importante espaço de experimentação e sistematização de novas possibilidades de itinerários formativos.

- 3401 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS – ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

A pesquisadora paulistana Maria da Glória Gohn (2010) nos aponta alguns aspectos reveladores sobre essa modalidade educacional:

Na educação não formal, as metodologias operadas no processo de aprendizagem partem da cultura dos indivíduos e dos grupos. O método nasce a partir da problematização da vida cotidiana; os conteúdos emergem a partir dos temas que se colocam como necessidades, carências, desafios, obstáculos ou ações empreendedoras a serem realizadas. Os conteúdos não são dados *a priori*. São dados no processo. O método passa pela sistematização dos modos de agir e pensar o mundo que circunda as pessoas. Penetra-se, portanto no campo do simbólico, das orientações e representações que conferem sentido e significado às ações humanas. Supõe a motivação das pessoas que participam. [...]. Ambiente não formal e mensagens veiculadas ‘falam ou fazem chamamentos’ às pessoas e coletivos, e as motivam. Mas como há intencionalidade nos processos e espaços da educação não formal, há caminhos, percursos, metas, objetivos estratégicos que podem se alterar constantemente. Há metodologias, em suma, que precisam ser desenvolvidas, codificadas ainda que com alto grau de provisoriade, pois o dinamismo, a mudança, o movimento, a realidade, segundo o desenrolar dos acontecimentos são as marcas que singularizam a educação não formal. (p. 46-47).

Seja buscando corresponder aos anseios dos artistas, coletivos e instituições da sociedade civil ou preencher determinadas lacunas ainda existentes no ensino regular em teatro¹, a educação não formal tem revelado importantes caminhos e territórios de produção de conhecimento. O estudo de experiências surgidas em ambientes distanciados ou independentes dos parâmetros requeridos pelos órgãos



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS – ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

educacionais pode ser revelador, especialmente no campo das artes, marcado por características tão peculiares.

A Noção de Currículo Aberto

É nessa perspectiva que intento lançar um olhar mais apurado sobre experiências recentes surgidas no âmbito da formação e capacitação profissional em teatro que organizam suas estruturas artístico-pedagógicas de forma a valorizar a produção de conhecimento a partir dos referenciais e da dinâmica própria da linguagem cênica. Suas relações de aprendizagem se baseiam essencialmente na experimentação prática, tendo como ponto de partida um projeto de encenação ou a elaboração de experimentos cênicos que resultarão em uma montagem de espetáculo.

À primeira vista, não me parece que haja na postura político-filosófica adotada dentro dessas experiências uma negação da relevância do conhecimento teatral já acumulado durante a trajetória da humanidade, mas sim uma constatação de que a análise puramente conceitual das poéticas, estéticas, metodologias e procedimentos teatrais não dão conta da plenitude do fenômeno teatral, que se constrói na efemeridade dos acontecimentos, no encontro entre artistas e espectadores durante o ato de representação.

Dentro desse parâmetro de aprendizagem, artistas-estudantes e artistas-professores poderão apreender o teatro épico sistematizado por Brecht, por exemplo, não pela via epistemológica, mas a partir da vivência e contextualização desse sistema de signos na cena da atualidade; na prosódia e nos corpos latino-americanos, brasileiros; na sua atualização ou reverberação na

- 3403 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS – ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

sociedade em que o espetáculo é produzido ou veiculado, e a partir dos anseios e inquietações dos artistas criadores do presente. O entendimento do conteúdo, portanto, coincide com a imersão na dinâmica dos processos criativos.

Essas experiências tendem a adotar características de um sistema aberto, segundo a definição proposta por Edgar Morin (2011, p. 20-24), moldando seus itinerários formativos a partir das demandas criativas que se apresentam durante o processo. Assim, a formação e capacitação profissional desses artistas estudantes é pensada/organizada com vistas a valorizar o entendimento do teatro como um fenômeno vivo, pulsante, que se materializa no encontro entre artistas e espectadores e não em dissecações quase arqueológicas de alguns entre tantos outros estilos possíveis de poéticas e estéticas de representação.

A cartografia dessa modalidade de percurso formativo, que aqui chamaremos de *currículo aberto* é obscura, sinuosa e transpassada pelo reconhecimento do inacabamento dos sujeitos e dos objetos artísticos.

Itinerários formativos que se organizam numa perspectiva de educação aberta, não são um dado exclusivo do campo das artes. Configurações como as universidades livres (ou *Open University*), a educação à distância (EADs) e outras formas de aprendizagem centradas nos alunos são bons exemplos dessas novas configurações de aprendizado.

De fato, discussões que aproximam o ensino da noção de sistema aberto, realidade do mundo pós-moderno, tentando ampliar o escopo de atuação das instituições formais de ensino e diminuir os espaço-temporais que limitam as relações de aprendizado, parece ser uma tendência do século XXI, impulsionada a partir da

- 3404 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS – ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

assimilação das novas tecnologias da informaçãoⁱⁱ e do dinamismo necessário à educação contemporânea:

A educação aberta, na década de 1970, foi marcada por novas práticas de ensino-aprendizagem no ensino de crianças e no advento das universidades abertas. Da mesma maneira, o termo educação aberta é utilizado atualmente no contexto dos chamados Recursos Educacionais Abertos (REA), trazendo consigo uma gama de novas práticas de ensino-aprendizagem que se popularizaram com o advento das tecnologias educacionais. O importante, porém, é compreendermos que o termo educação aberta é utilizado em contextos variados, que envolvem uma série de práticas, sendo algumas mais tradicionais e outras mais recentes; e que não é exclusivo à utilização de recursos educacionais abertos. Ao contrário. A utilização de recursos educacionais abertos é mais uma maneira de se fazer educação aberta. (SANTOS, 2012, p.71)

Para um melhor entendimento das características que marcam a modalidade de *currículo aberto*, tomarei como referência dois dos estudos de caso que analiso na pesquisa em desenvolvimento.

A Universidade Livre (BA) e a Universidade Antropófaga (SP)

Em sintonia direta com a pedagogia dos grupos teatrais e a pesquisa artística, o Programa *Universidade Livre* do Teatro Vila Velha (BA) foi criado em 2012 pelo encenador e ex-secretário estadual de cultura Márcio Meirelles, juntamente com uma equipe composta por membros de grupos residentes daquele teatro. Trata-se de um núcleo permanente de pesquisa e experimentação cênica – no qual artistas



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS – ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

estudantes ingressam através de um processo seletivo – para formação de interpretes.

Durante uma primeira etapa, as turmas percorrem um período de três anos tendo aulas de interpretação teatral, que resultam em diversificados experimentos cênicos levados a público, além de exercer uma robusta carga horária vivenciando outras funções da engenharia cênica (produção, dramaturgia, iluminação, figurino, trilha sonora, etc.). Após esse período, é feito um processo de avaliação onde o artista recebe o seu registro profissional e tem autonomia para continuar atuando junto ao Programa pelo tempo que desejar – participando das pesquisas artísticas e da gestão administrativa que ocorre através de fóruns de discussão.

Segundo os seus idealizadores, este é um programa de formação mais condizente com as especificidades da linguagem teatral:

Numa escola de arte, em tese, você aprende os cânones. Primeiro aprende como fazer, as linguagens, as técnicas, etc. e tal, depois faz uma reflexão sobre o que existe e tenta a partir daí construir a sua própria obra. Você sabe a história e aí a sua competência criativa é construir uma obra pessoal naquela linguagem. E eu acho que o artista se forma de outra forma. [...] No nosso caso da *Universidade* [Livre], a gente se propõe a uma pesquisa mais ampla. Não só na área cênica, não só em como fazer Shakespeare, mas por que fazer Shakespeare, pra quem fazer Shakespeare. Como é que Shakespeare representa o mundo atual, a sociedade e as questões políticas do mundo atual? [...] Enfim, a gente tem que refletir sobre essas coisas. O ator, o artista, tem que ter conteúdo contemporâneo pra discutir, apresentar e a sociedade poder refletir sobre eles. (MEIRELLES, 2013)

- 3406 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS – ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

A *Universidade Livre* possui uma estrutura curricular fundamentada na pedagogia de projetos (HERNANDEZ, 2008) e inspirada nos resultados das distintas ações artístico-pedagógicas promovidas pelo Teatro Vila Velha desde a sua fundação. Corresponde ao anseio da equipe do teatro de ampliar os seus espaços de formação, antes restritos a ações de curta duração.

Outro exemplo desse tipo de prática é a experiência iniciada em 2010 no seio do Teatro Oficina (SP), e intitulada *Universidade Antropófaga*. Vem sendo desenvolvida com o intuito de despertar novos atores – para o palco e para a militância sociopolítica – a partir da poética de encenação concebida por José Celso Martinez Correia, junto aos integrantes da companhia Teatro Oficina UZINA UZONA, fundada em 1958.

Inspirada no manifesto antropofágico de Oswald de Andrade, o curso não possui uma duração específica, adequando-se às necessidades e vontade criativa dos agentes envolvidos. Seus ideais filosóficos são a “anarquia”, a antropofagia cultural e a subversão do teatro comercial. Seu pressuposto metodológico é a formação do ator-ator tendo como referencial a poética da “tragicomédiaorgia” e o formato de teatro estúdio – sistematizados durante a trajetória cinquentenária da Companhia, uma das mais importantes na história do teatro brasileiro.

A *Universidade Antropófaga* pretende formar artistas que tenham consciência plena do teatro que devora a sociedade para recriar outra civilização:

Tudo que é desperdiçado pela exclusão dos sistemas inventados a partir da negação do poder da vida presente, o tabu, passa a ser objeto principal do estudo do teatro.

- 3407 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS – ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

A Formação do teatro tem que ser universitária no sentido renascentista da palavra, não no mercantilista e carreirista. Universidade como núcleo vivo e livre que une diversos saberes, para que possa o Teatro ser, em si, uma Universidade de Vida.

(UNIVERSIDADE ANTROPÓFAGA, 2016)

Nas duas experiências relatadas é possível perceber o espaço concreto de investigação e produção criativa como *locus* privilegiado do conhecimento em teatro. As salas de ensaio, os edifícios teatrais e os demais lugares onde a obra cênica se materializa configuram-se, portanto, em vetores exponenciais de pesquisa, diálogo e criatividade.

Nesse percurso rizomático (DELEUZE; GUATARRI, 1998), ainda que os envolvidos no processo façam prospecções ou estabeleçam conceitos motores e geradores, nada é um dado exato, fechado. Enquanto a obra espetacular é erguida a partir do espaço vazio, dos recursos materiais e humanos disponíveis, uma profusão de relações de aprendizado e experimentação poderá emergir.

Ao se utilizar dos processos criativos como dispositivo de aprendizagem essas experiências delineiam um *currículo aberto*. Uma estrada que se molda durante a caminhada, tendo a incompletude, a incerteza, a intuição e a ignorância como aliados e não como inimigos do processo de ensino.

Artistas que Formam Artistas

As instituições que se organizam numa perspectiva de *currículo aberto* privilegiam as relações de aprendizagem em relação ao conhecimento canônico

- 3408 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS – ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

preestabelecido. Como já dito, não se trata de uma inversão de valores nas relações entre tradição e contemporaneidade, ou uma negação da importância do aprendizado veiculado na estrutura de *currículos plenos*, mas o reconhecimento dos processos criativos como fonte geradora de conhecimento.

O princípio do inacabamento é próprio da linguagem cênica. Cada novo trabalho exige do artista uma predisposição para pesquisa e estudo. Por mais que esteja iniciado na linguagem teatral através de um arcabouço teórico que trace um panorama das distintas vertentes teatrais, entrar em um processo criativo para a construção de um novo trabalho é sempre um território desconhecido. Um território que não dá para ser acessado apenas pela via teórica ou pela repetição de procedimentos e princípios já sedimentados.

É importante ponderar que a informalidade e a investidura em processos criativos como via de compartilhamento do conhecimento teatral não é algo novo ou particular da pedagogia teatral contemporânea. Como constata o pesquisador Arão Paranaguá de Santana (2000),

O aprendizado cênico cristalizou-se na história através do fazer e sobretudo fundamentado na *instrução do mestre* – procedimento que assegurou a existência de **trupes** e famílias de artistas. Inclusive nos momentos em que o teatro era uma atividade proibida pelo poder instituído –, estabelecendo a *experiência dramática* como fonte de saber (grifo do autor, p. 24).

A profusão de procedimentos e métodos veiculados a partir da década de

1970, com o avanço das sistematizações no campo da pesquisa em Artes Cênicas, parece ofuscar o fato de que devemos grande parte do legado pedagógico teatral à educação não formal. Desse modo, a modalidade de *currículo aberto*, que se apresenta à primeira vista como sendo uma inovação, no meu entendimento trata-

- 3409 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS – ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

se mais do retorno de uma dinâmica comum na história do ensino de teatro: Artistas que formam artistas a partir da perspectiva da experimentação empírica.

Nesse aspecto é possível identificar consonâncias entre o modelo de *currículo aberto* e os *currículos plenos*. A produção acadêmica teatral brasileira é marcada pela atuação de artistas-pesquisadores que sistematizam conhecimento a partir de suas práticas ou com uma larga experiência no campo da atuação artística. Obviamente que o grau de sistematização exigido dentro do currículo formal acaba por interferir no modo como o conhecimento prático dos artistas acadêmicos é compartilhado, mas isso não implica necessariamente prejuízo das relações de aprendizado.

As diferenças entre essas duas modalidades correspondem muito mais aos anseios político-filosóficos dos agentes das relações artístico-educacionais que possíveis juízos de valor de uma em relação a outra corrente. O exercício da arte sempre existiu fora dos espaços acadêmicos e das instituições formais de ensino, o que não significa que a presença do teatro nesses espaços não seja relevante e necessária.

Uma experiência que também será analisada em minha pesquisa como estudo de caso destaca essas consonâncias possíveis entre *currículo Pleno* e *currículo aberto* no campo da Pedagogia do Teatro. Refiro-me à SP Escola de Teatro, criada oficialmente em 2010 por artistas vinculados a grupos e espaços culturais da região central de São Paulo-SPⁱⁱⁱ. A iniciativa começou a ser planejada em 2005, impulsionada pela ocupação de espaços culturais do centro da cidade por grupos artísticos a partir do ano 2000.

- 3410 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS – ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

A escola se baseia no princípio de compartilhamento de saberes em prol da sustentabilidade do teatro no século XXI. É gerida e planejada pedagogicamente por artistas que reconhecem a sua responsabilidade na sociedade e que percebem na troca com outros artistas um espaço políticofilosófico e de preservação do teatro em que acreditam (SP ESCOLA DE TEATRO, 2016).

A estrutura curricular da SP Escola de Teatro é organizada em módulos de aprendizagem. Os artistas-estudantes ingressam nesses módulos e não em turmas seriadas, o que possibilita um aprendizado não-cronológico e horizontalizado. Eles podem iniciar seus estudos na escola em qualquer um dos Módulos, sem a necessidade de ter algum conhecimento prévio. Assim, veteranos e calouros convivem no mesmo espaço de ensino aprendizagem gerando e trocando conhecimentos a partir de suas semelhanças e diferenças.

O curso é livre, ou seja, não está vinculado às normatizações do Ministério da Educação. Porém, sua carga horária e as proposições pedagógicas e artísticas possuem um alto grau de sistematização, seguindo configurações que se aproximam aos cursos técnicos da educação formal. O artista-estudante cursa uma carga horária de 1920h, distribuída em dois anos, e recebe um certificado de conclusão no final, reconhecido pelo Sindicato dos Artistas (Sated-SP).

Essa experiência conjuga, portanto, um currículo sistematizado – com princípios bem definidos e estáveis – que ao mesmo tempo em que norteia o percurso dos artistas-estudantes, se abre para a dinâmica dos processos criativos e valoriza a autonomia e as apetências dos estudantes. A instituição oferece cursos regulares de atuação, cenografia, direção, dramaturgia, humor, iluminação e técnicas de palco, possibilitando ao artista-estudante direcionar seus interesses no decorrer

- 3411 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS – ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

do percurso de aprendizagem e moldar a sua formação a partir das escolhas modulares que realiza.

Considerações Finais

Ainda que seja uma pesquisa em desenvolvimento, as sistematizações realizadas até o momento apontam na direção de pelo menos duas modalidades curriculares verificáveis no âmbito da formação e capacitação profissional em teatro.

Como exposto no decorrer desse trabalho, os *currículos plenos* são expressivamente predominantes no ensino regular de nível tecnológico e universitário. Baseiam-se numa teoria e prática associada a uma análise epistemológica; numa condução delimitada por uma abordagem históricometodológica; e visam uma profissão específica a ser exercida após a diplomação. Partem de uma estrutura curricular sistematizada, revisada com frequência, mas subordinada às diretrizes político-pedagógicas deliberadas pelo poder público. Proporcionam uma formação ampla dentro da especialidade ou linguagem oferecida, visando a capacitação do artístadiscendente para o domínio de toda a área do conhecimento na qual a profissão está inserida. Instituem um aprendizado diversificado (hierárquico, coletivo, colaborativo, etc.), a partir das preferências dos artistas-docentes. Fundamentalmente, possibilitam um ensino orientado pela Educação Formal e nos princípios da especialização profissional.

Já os *currículos abertos* têm origem em iniciativas da sociedade civil e se norteiam pelo princípio do empirismo. Há uma grande liberdade de experimentação com pouca sistematização metodológica. Suas diretrizes e normas são flexíveis, a partir dos interesses dos agentes envolvidos no processo de ensino-aprendizagem.

- 3412 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS – ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Conjugam a formação artística associada ao exercício da profissão, não dependendo, portanto do encerramento do processo de ensino para o início da atuação profissional. Há um intenso aprendizado coletivo/colaborativo e flexibilização da necessidade de divisão do trabalho por especialização. Assim, se inserem na educação não formal e se guiam por princípios da Pedagogia do Teatro de Grupo.

O problema da noção de currículo como é entendida no campo da Educação é a sua necessidade – quase que intrínseca – de se adequar a múltiplas experiências. No senso comum desse campo de estudos subjaz uma ideia que está mais atrelada a características generalizantes do que particulares, nadando contrária à característica fundamental de orientar – e não de condicionar – os percursos de aprendizagem. Talvez pelos vícios do sistema educacional, ao pensarmos currículo estamos sempre nos predispondo a associar o tema à padronização, escolarização e replicação de experiências. O que destrinchei nesse trabalho sob a denominação de *currículo aberto* me parece caminhar na perspectiva oposta a essa lógica.

Vale ponderar que essas definições não esgotam as possibilidades de configurações de percursos de aprendizagem no campo das Artes Cênicas, daí a importância de maiores estudos sobre o tema.

É reconhecendo nossas idiosincrasias e a constatação do incontornável papel da arte na produção e sistematização de conhecimento que entendo o nosso ainda jovem campo de pesquisa como um universo rico de possibilidades investigativas, revelando para artistas, pesquisadores, educadores, e a sociedade em geral outras vias não-cartesianas de produção, sistematização e compartilhamento de saberes.

- 3413 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS – ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Referências

- ARAÚJO, Antônio. A Cena como Processo de Conhecimento. In: RAMOS, Luiz Fernando (Org.). **Arte e Ciência: Abismo de Rosas**. São Paulo: Abrace, 2012.
- DELEUZE, Giles; GUATTARI, Felix; **Mil Platôs. Capitalismo e Esquizofrenia**. Vol. 1, São Paulo: Editora 34, 1995.
- ESCOLA DE ARTE DRAMÁTICA. Versão em português, 2016. Disponível em: <<http://www3.eca.usp.br/ead/institucional/historia/>>. Acesso em: 07 fev. 2016.
- ETUFBA. Versão em português, 2016. Disponível em: <<http://www.teatro.ufba.br/>>. Acesso em: 23 out. 2016.
- GOHN, Maria da Glória. **Educação Não Formal e o Educador Social – Atuação no Desenvolvimento de Projetos Sociais**. São Paulo-SP: Cortez, 2010.
- HERNÁNDEZ, Fernando. **Transgressão e Mudança na Educação: os projetos de trabalho**. Porto Alegre: Artmed, 1998.
- MEIRELLES, Marcio. **Marcio Meirelles**: depoimento [abr. 2013]. Entrevistador: Francisco André Sousa Lima. Salvador-BA: PPGAC-UFBA, 2013. 1 Arquivo audiovisual (32 min), formato AVI. Entrevista concedida para a pesquisa “Pedagogia do Teatro de Grupo: O processo colaborativo como dispositivo metodológico no Oficinão Finos Trapos”.
- MORIN, Edgar. **Introdução ao Pensamento Complexo**. Tradução de Eliane Lisboa. Porto Alegre: Sulina, 2011.
- MORIN, Edgar. **O método: 3. O conhecimento do conhecimento**. Tradução de Juremir Machado da Silva. Porto Alegre: Editora Sulina, 1999.



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS – ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

NAJMANOVICH, Denise. **O sujeito encarnado**. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.
SACRISTÁN, Gimeno; GÓMEZ, Pérez. **Compreender e transformar o ensino**.
Porto Alegre: ARTMED, 1996.

SANTANA, Arão Paranaguá de. **Teatro e Formação de Professores**. São Luís-
MA: EDUFMA, 2000.

SANTOS, Andreia Inamorato dos. Educação Aberta: Histórico, Práticas e Contextos
dos Recursos Educacionais Abertos. In: SANTANA, Bianca; ROSSINI, Carolina;

PRETTO, Nelson de Luca (Orgs.). **Recursos Educacionais Abertos – Práticas
Colaborativas e Políticas Públicas**. Salvador: Edufba, São Paulo: Casa da
Cultura Digital, 2012. p. 71-89.

SP ESCOLA DE TEATRO. Versão em português, 2016. Disponível em: <
http://www.spescoladeteatro.org.br/a_escola/alicerce.php/>. Acesso em: 01 out.
2016. UNIVERSIDADE ANTROPÓFAGA. Versão em português, 2016. Disponível em:
< <http://www.universidadeantropofaga.org/>>. Acesso em: 06 fev. 2016.

ⁱ A concentração da oferta de cursos com ênfase em interpretação, direção teatral e licenciatura, sendo raras outras habilitações, além da pouca existência de instituições regulares na área fora dos grandes eixos urbanos são dois grandes exemplos desses problemas que ainda persistem dentro do ensino regular em teatro, ainda que esse quadro tenha sido amenizado nos últimos anos. ⁱⁱ Para Andrea Inamorato dos Santos (2012, p. 72), a própria noção de educação aberta deriva da noção de sistema aberto, que na linguagem da informática caracteriza a utilização de *softwares* de código aberto, recurso muito utilizado por redes colaborativas independentes. ⁱⁱⁱ A Praça Franklin Roosevelt, região onde uma de suas unidades está localizada, parece ter sido o grande expoente agregador de artistas em torno da proposta.