



sala preta
ppgac

DOI: 10.11606/issn.2238-3867.v20i1p229-244

Homenagem

Maria Alice Vergueiro: a acadêmica: Licenciatura no Departamento de Artes Cênicas da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo

*Maria Alice Vergueiro: the academic: Degree
with a teaching diploma in the Performing Arts
Department at the School of Communications and
Arts at the University of São Paulo*

Ingrid Dormien Koudela

À Maria Alice Vergueiro, *in memoriam*

Ingrid Dormien Koudela

Professora associada aposentada da ECA-USP. Docente do Programa de
Pós-Graduação em Artes Cênicas da USP



Resumo

Homenagem a Maria Alice Vergueiro e a seu legado.

Abstract

Homage to Maria Alice Vergueiro and her legacy.

A memória é um processo de simbolização da mente humana que ocorre de forma espontânea e não cessa nunca. Por meio desta escrita, vou reunindo e dando sentido aos cacos da memória, vivendo com a intensidade de um sonho o passado e experimentando o presente como o mundo da vigília ao qual o sonho se refere.

Essa sugestão da “técnica do despertar” dada por Benjamin rompe com a historiografia linear e casual. Olhamos o passado com lentes de intérprete, portanto, o reconstruímos, dele nos aproximamos com a objetividade que nos é possível, conscientes de que não o apresentamos em sua real configuração.

Foram muitos os cacos de memória a partir dos quais fui montando o quebra-cabeça. O passado gera uma relação dialógica com o futuro, desalinhando o presente!

Tentei dar uma certa organização temporal ao meu discurso. Ainda assim, as frases permanecem como recortes de memória. E o leitor poderá fazer leituras diferentes daquelas que imagino. Corro o risco!

Em 2018 comemoramos os 50 anos de existência da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA/USP)!

O ano em que inicio este ensaio é 1971. O Setor de Teatro pertencia então ao Departamento de Teatro, Cinema e Rádio e TV da ECA. Éramos herdeiros da tradição da Escola de Arte Dramática (EAD), fundada pelo Doutor Alfredo Mesquita, que introduziu os estudos de Teatro na USP. Faziam parte do corpo docente Clóvis Garcia, Miroel Silveira, Jacó Guinsburg, Sábado Magaldi, Fausto Fuser. Ilustres convidados vinham completar este quadro, como Flavio Império, Anatol Rosenfeld, Décio de Almeida Prado, Jorge Andrade e Maria José de Carvalho, que ministraram disciplinas semestrais e anuais no currículo da primeira turma da qual fiz parte, em 1967. Me formei como **Bacharel**

em Teatro – Crítica e Teoria. Durante alguns anos escrevi crítica teatral na revista *Palco + Platéia*. Em 1972, sou licenciada como **Professora de Arte Dramática** pela ECA.

A **Licenciatura em Arte Dramática** foi a primeira licenciatura oferecida pela ECA e seguia a legislação vigente no país. Era então oferecida na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Unirio) e na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). O primeiro encontro, a nível nacional, destas licenciaturas aconteceu em Porto Alegre e participei do segundo, no Rio de Janeiro, ao lado de Maria Alice Vergueiro e Clóvis Garcia. A disciplina que cursei no Setor de Teatro era denominada Teatro Aplicado à Educação, sendo obrigatória a complementação com disciplinas na Faculdade de Educação da USP (FEUSP).

Os termos com os quais designamos uma área de conhecimento estão longe de serem aleatórios! A **Arte Dramática** foi substituída pela **Educação Artística**, por meio da famigerada Lei 5.692, de 11 de agosto de 1971 (BRASIL, 1971) que reduziu as áreas de conhecimento **Arte Dramática, Artes Plásticas e Música** a princípios de educação com professores polivalentes, gênios formados por cursos de curta duração, responsáveis pelo ensino das artes a crianças e adolescentes.

Muito tem sido escrito e divulgado sobre a atriz Maria Alice Vergueiro. O vídeo *Tapa na Pantera* viralizou no Facebook. A acadêmica, docente na USP e pioneira do teatro na educação, é muitas vezes cercada de mitos. Neste artigo pretendo trazer lembranças e prestar homenagem à valiosa contribuição da pedagoga.

Maria Alice Vergueiro foi um exemplo, por seu exercício de magistério na Educação Básica. Sua atuação política pioneira ao abrir esta área no Setor de Teatro trouxe para a universidade uma perspectiva que ainda não fazia parte dos estudos sobre o teatro na academia. É justamente este lado pouco conhecido de Maria Alice que eu quero focalizar, lembrando que ela deu início a uma área que tem hoje um crescimento e relevância enorme no Brasil e no mundo. Retomar o percurso da construção dessa área é valioso, principalmente em nosso tempo, no qual tantas conquistas vão se dissolvendo.

Fazendo a busca em sites, encontrei recentemente um ensaio publicado por Maria Alice com o título *Criatividade Dramática na Educação Formal com Crianças e Adolescentes* (VERGUEIRO, 1973). Vale a pena conferir suas



sugestões de atividades e o leitor aí encontrará a influência da fundamentação em Catherine Dasté.

Na busca de referências sobre a formação de minha Mestra, encontro que ela participava de um núcleo de estudos em Teatro Aplicado à Educação, coordenado por Joel Martins, da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP).

Maria Alice foi convidada por Maria José Garcia Werebe¹ a ministrar aulas de Arte Dramática no Colégio de Aplicação da USP quando cursava Pedagogia na USP. Cria o grupo Movimento Estudantil do Aplicação (Meta), com a participação de Cacá Rosset, então seu aluno no colégio.

Entre os autores mais citados nas conversas no antigo B9, um barracão improvisado para as aulas no Setor de Teatro, estava Carl Rogers. Edécio Mostaço, que cursava Direção e Teoria do Teatro teve aulas teóricas de Teatro Aplicado à Educação durante dois semestres (inseridas como disciplinas complementares no currículo) e lembra o quanto a obra *Tornar-se Pessoa* (ROGERS, 1987) foi uma leitura prazerosa e instigante em sua juventude.

A pedagoga Maria Alice Vergueiro deixou um legado. A **Arte Dramática** fazia parte do currículo do Ensino Fundamental em algumas escolas públicas paulistanas experimentais. Não esquecer que a educação naquele momento vinha qualificando o currículo escolar por meio dos **Colégios Vocacionais** e **Escolas Pluricurriculares**. Essa experimentação era repassada para a rede de ensino pública. Como na Escola de Aplicação da USP, na qual Maria Alice Vergueiro realizou uma experiência de vanguarda por meio do teatro.

A apreciação da obra de arte, a ser instituída nas escolas de Ensino Básico, por meio da ida ao teatro, é um princípio teórico-prático que carrego comigo como herança decisiva de seu legado.

Os anos de chumbo e a década de 1970

Não sei se sou boa cronista daquele momento histórico. À época, vivíamos tempos sinistros!

1 Maria José Garcia WEREBE (1925-2006) foi Livre Docente pela antiga Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras (FFCL), hoje Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH) da USP e uma das fundadoras do Colégio de Aplicação.

O exercício de memória, compartilhado com Maria Lucia Pupo, Edélcio Mostaço e Robson Camargo abriu portas e janelas para o passado. A lembrança mais forte que tenho é o sentimento de medo. A todo momento havia notícias de violência contra docentes da USP e perseguições políticas na sociedade brasileira. Embora relativamente protegidos no então Setor de Teatro, não havia paz.

Estive pouco presente neste período. Tinha licença-maternidade com o nascimento de meu primeiro filho, Bruno. Estive afastada durante quatro meses. Antes disso, lembro de oficinas de teatro nas quais trabalhei em parceria com Maria Alice, fora da ECA.

A acadêmica e a artista nunca estiveram em contradição. A professora era exigente e a intelectual, contemporânea de seu tempo. Seu desligamento da USP foi por ela decidido.

Sempre elegante, Maria Alice tinha um senso de humor imbatível e uma risada deliciosa. Divertíamos-nos muito! Lembro seu cumprimento carinhoso: “Sua anta! Cara de coerência!”

Éramos cinco alunos na primeira turma do Setor de Teatro. Meus colegas: José Possi Neto, Armando Sérgio da Silva, Miriam Garcia Mendes, Marina Piccoli.

O Prof. Jacó Guinsburg era então coordenador dos **ateliês**. Essa proposta de **Pedagogia de Projetos**, que vinha sendo desenvolvida na Faculdade de Arquitetura da USP (FAU), abriu espaço para exercícios de linguagem (prática teatral) no recém aberto Curso de Direção Teatral. Até então a formação havia sido teórica.

Com o desligamento de Maria Alice e já contratada pelo Departamento organizei com Jacó o ateliê de Licenciatura. Optamos pela estratégia de chamar professores-convidados. Fúlvia Rosenberg introduziu os alunos à obra de Jean Piaget. Fanny Abramovich, com quem eu havia feito curso de formação em sua escola, foi palestrante.

Com Dona Maria Duschenes, Mestra de todos nós, exercitávamos a improvisação por meio da abordagem sensório-corporal do método Laban, em sua casa no Pacaembu. Joana Lopes é uma referência importante em minha formação na **Escolinha de Arte de São Paulo**, onde tive meus primeiros contatos com Ana Mae Barbosa e Madalena Freire.



É sempre significativa a primeira turma a quem damos aula. Meu exercício como professora foi iniciado com as alunas Maria Lucia Pupo, Karin Mellone (minha irmã), Cláudia Dalla Verde, Karen Müller, Terezita Rubinstein, Elizabeth Lopes, entre outros. Eu tinha então pouco mais de 20 anos e as alunas estavam numa faixa bem próxima, em sua maioria. Aprendemos umas com as outras e com o teatro na cidade de São Paulo da década de 1970. Entre *Happenings* e Psicodramas, entre *Living Theatre* e Oficina, entre Educação Artística e Arte-Teatro Educação.

Theater games

Em minha Dissertação de Mestrado, defendida na ECA\USP, com orientação de Sábado Magaldi e publicada pela Editora Perspectiva (KOUDELA, 2011), faço referência aos livros trazidos pela então docente Maria Alice, quando participou do III Congresso Internacional de Teatro para a Infância e Juventude, nos Estados Unidos (1972). Entre os livros trazidos dos EUA encontramos *Improvisation for the Theater*, de Viola Spolin, entre outros. À época, a principal referência no Brasil era Peter Slade (1978), traduzido por Tatiana Belinky.

Na casa de Amália Zeitel aconteceram os primeiríssimos experimentos com os *Theater Games*, de Viola Spolin (1999, 2008). Eu possuo um exemplar em inglês, com dedicatória, que me foi entregue em mãos por ela. Em sua casa, no Itaim Bibi, havia três andares, sendo o último um sótão, onde aconteciam os nossos jogos. Esse sótão era muito bem mobiliado e na minha memória havia almofadas coloridas sobre tatames confortáveis. Desses encontros participaram Eduardo Amos, Terezita Rubinstein, Sandra Chacra, Maria Lucia Pupo, Karin Mellone e a anfitriã, Amália Zeitel.

À época não havia tradução da obra de Spolin para o português, de forma que os nossos experimentos eram literalmente arrancados do livro. Não tenho notícia de que Maria Alice tivesse algum dia trabalhado com Viola Spolin ou experimentado os jogos teatrais.

Eu tampouco tive contato com a “mãe do teatro de improvisação”, mas trocamos cartas em alguns momentos. Visitei sua casa em Los Angeles, mas após um derrame que a vitimou, já não tinha capacidade de comunicação.

Seu marido, Kolmus Greene, e um dos alunos mais antigos de Viola, Gary Schwarz, me receberam com carinho.

Pesquisa

Seguiram-se encontros com os colegas da Pós-graduação em Teatro, em seus inícios. Amigos até hoje, cada qual seguiu suas investigações em contextos diferentes. Essa perspectiva intercultural dos estudos sobre o teatro na educação no Brasil enriquece sobremaneira o escopo da pesquisa e de sua aplicação prática entre nós.

Maria Lucia Pupo, que veio a ser minha colega no Departamento de Artes Cênicas (CAC), trouxe contribuições teóricas de relevância, oriundas de seus estudos de Pós-graduação na França (PUPO, 1991). É dedicada com brilhantismo às aulas na Graduação e Pós-graduação no CAC/ECA/USP hoje. Malu é uma intelectual de primeira linha e pessoa encantadora.

Beatriz Ângela Cabral Vaz, docente na Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) e Universidade Estadual de Santa Catarina (Udesc), desenvolveu pesquisa a partir de seu Doutorado em *Drama in Education* no Reino Unido (CABRAL, 2006). Sandra Chacra (1983) teorizou sobre a improvisação no teatro. São colegas de inúmeras aprendizagens cuja trajetória acompanhamos a nível nacional.

Entre os alunos de Graduação, Eduardo Amos veio a ser parceiro na tradução de *Improvisação para o Teatro*, publicado pela Perspectiva em 1979. Essa parceria se estendeu por meio de oficinas de jogos teatrais para adolescentes em espaço público e na Escola Macunaíma, de Sylvio Zilber.

O Grupo Foco fez experiências práticas com o sistema de jogos teatrais, entre 1977 e 1978, apresentando-se na Mostra de Arte da XV Bienal de São Paulo, com um projeto denominado *Genoveva Visita a Escola ou A Galinha Assada*, originalmente um relatório de bimestre escrito por Madalena Freire e dirigido aos pais da Escola Criarte. Em meu livro *Jogos Teatrais* (KOUDELA, 1984) faço o relato dessa experimentação que mostrava a natureza do processo de aprendizagem com um grupo de crianças de quatro anos. O núcleo duro do Grupo Foco era formado por Maria Lucia Pupo, Karin Mellone, Maria Victoria Machado e Antonio Rosa, além de um bom número de participantes nas oficinas abertas.



A pedidos de professores e alunos, traduzi outras obras de Viola Spolin no decorrer dos anos, como *O Fichário de Viola Spolin* (2010), *Jogos Teatrais na Sala de Aula* (2008) e *Jogos Teatrais no Livro do Diretor* (1999).

Teatro na educação e pedagogia do teatro

Mas, afinal, o que é o teatro? O pedagógico lhe é inerente? Adjetivo ou substantivo? (GUINSBURG; KOUDELA, 1992).

Uma definição única da **Pedagogia do Teatro** torna-se cada vez mais impossível. Uma descrição precisa de seu estatuto profissional é inglória. A **Pedagogia do Teatro** ou **Pedagogia das Artes Cênicas** abarca hoje tanto a ação cultural voltada para o trabalho social quanto o professor de atores em uma escola de teatro, bem como o professor de teatro na Educação Básica. No desamparo em que nos vemos assim colocados, convém examinar as transformações pelas quais passou a Pedagogia do Teatro.

Essa área exigiu daqueles que com ela se comprometeram uma militância que perdurou por décadas. Hoje corre novos riscos, exigindo sempre a defesa dos que nela militam.

Procuro nos autores referenciais do século passado os conceitos de **Pedagogia do Teatro** e do **Teatro na Educação** para melhor compreender seu desenvolvimento.

Terei que passar por matéria árida de leis. E buscar seu respaldo em associações que defenderam o pioneirismo desta pedagogia.

Merece aqui ser justificado o codinome conferido ao Grupo de Trabalho da Associação de Pesquisa em Artes Cênicas (Abrace) durante o seu primeiro congresso. O batismo do Grupo de Trabalho (GT) como Pedagogia do Teatro e Teatro na Educação nasceu da preocupação com a educação escolar e com a escola pública. O termo “Pedagogia do Teatro” era então um neologismo. Neste ensaio faço referência aos seus desdobramentos em nosso país e fora dele.

Teatro na educação na modernidade

O alinhamento da modernidade × contemporaneidade aponta para revoluções ocorridas nos conceitos de teatro e de pedagogia. Entendo que os

fantasmas do passado ainda se encontram entre nós e que não devemos enterrar o pedaço de futuro que com eles se vai. Se no passado prevaleceu a urgência de calçar a epistemologia de uma então nova área de conhecimento, hoje os limites do teatro e da pedagogia foram expandidos, projetando o futuro!

Na História de Teatro/Educação encontramos as **teorias da experiência** que podem ser indicadoras e iluminar a Pedagogia das Artes Cênicas contemporânea.

O conceito expandido de teatro pode ser encontrado já na origem do conceito de “performance” de Robert Wilson e no caráter performativo do jogo teatral de Viola Spolin, por exemplo, que revolucionaram o teatro tradicional, na teoria e na prática. Outros podem ser citados como Jacob Levy Moreno, Rudolf Laban, Carl Orff, a escola Bauhaus, entre outros, que focaram especificamente questões de ordem pedagógica e de educação da criança e do jovem.

Na contemporaneidade, as consequências são visíveis: o teatro, a dança, a música e as artes visuais desdobraram seus horizontes, libertando-se de seu lugar tradicional. Ocupam novos espaços e rompem limites temporais e espaciais.

Torna-se visível que a Pedagogia do Teatro já conhecia e praticava procedimentos descritos como contemporâneos em sua origem moderna. Ouso afirmar que o teatro na educação modificou a estética do teatro não apenas por meio de sua ligação com a prática sociocultural, mas principalmente em função de conceitos, métodos e procedimentos.

Em outros países, notadamente no Reino Unido e nos Estados Unidos, termos como *Creative Dramatics*, *Drama in Education*, *Child Drama*, *Theatre in Education*, entre outros, se sucederam ao longo de sua história moderna.

No início da década de 1980, era utilizada entre nós, de forma corrente, a grafia “Teatro/Educação”. A barra buscava deixar em aberto relações a serem tecidas por meio do binômio. Com a tradução do termo *Art Education* para o português, oriundo da área de Artes Visuais, passamos a grafar “Teatro-Educação”, formato que se tornou usual nos congressos da Federação de Arte-Educadores do Brasil (Faeb), da qual vêm participando os arte-educadores. O termo “Arte-Educação” passou a ser utilizado de forma generalista, sendo as áreas de conhecimento do Teatro, da Dança, da Música e das Artes Visuais concebidas como linguagens participantes do processo de construção do conhecimento. No exemplo dos Parâmetros Curriculares Nacionais



(PCN) (1998), a área de **Arte** propõe uma alternância entre as áreas de conhecimento, ao longo do currículo da Educação Básica (SANTANA, 2000).

O conceito “Pedagogia do Teatro” refere-se ao triângulo formado pela integração entre fazer/apreciar/contextualizar. Entende-se hoje ensinar/aprender arte como uma relação com a obra de arte nas suas dimensões de artefato, de fruição estética e leitura da obra na sua dimensão espaço-temporal. O conhecimento é articulado no campo sociocultural².

Léxico de pedagogia do teatro

Uma comprovação das fronteiras estendidas da *Theaterwissenschaft* (Ciência do Teatro) na tradição alemã é o *Wörterbuch der Theaterpädagogik* (KOCH; STEISAND, 2003), que traz não apenas os verbetes de autores e a autoria de poéticas metodológicas, como também aponta para o amplo leque de campos de aplicação profissional, em grande parte devido aos limites estendidos que caracterizam o teatro contemporâneo.

Durante o IV Congresso da Abrace, em 2002, fiz a proposta para uma escritura coletiva com os pesquisadores do nosso GT. A proposta do Léxico de Pedagogia do Teatro era proporcionar aos estudiosos uma perspectiva da multiplicidade de abordagens, procedimentos e formulações teóricas e históricas oferecidas pela área de conhecimento do Teatro. A partir de temáticas que alcançaram projeção significativa no discurso internacional,

2 O dicionário alemão traz verbetes, escritos por 140 autores, sendo os conceitos oriundos de diferentes contextos culturais, tais como *Animation* (animação), *Warming Up* (aquecimento), *Stegreif* (improvisação), *Statuentheater* (teatro-imagem), *Ästhetische Bildung* (formação estética), *Spiel* (jogo), *Psychodrama* (psicodrama), *Rollenspiel* (desempenho de papéis), *Prozess und Produkt* (processo e produto), *Performance* (performance), *Lehrstück* (peça didática), *Contact Improvisation* (improvisação de contato), *Drama in Education* (drama na educação), *Konstruktivismus* (construtivismo), entre outros. Há também verbetes que se referem a autores, oriundos de várias disciplinas. Entre eles encontramos Reiner Steinweg, Hans Martin Ritter, Rudolf Steiner, Jacob Moreno, Richard Schechner, Heiner Müller, Bertolt Brecht, Eugenio Barba, Pina Bausch, Walter Benjamin, Rudolf Laban, Augusto Boal, Sir Peter Brook, John Dewey, Viola Spolin, entre outros. Gostaria de ressaltar o verbete *Arbeitsfelder der Theaterpädagogik* (campos profissionais da Pedagogia do Teatro), no qual há uma descrição do espectro profissional desta área teórico-prática. Partindo do princípio de que esse campo de trabalho está em constante transformação e de que o cânone da disciplina está em processo de ampliação, o verbete distingue campos nucleares de trabalho do pedagogo teatral, que em parte se cruzam ou podem ser mais especificados: a mediação antes e/ou após a ida do espectador ao teatro; ação cultural através da atuação do pedagogo teatral junto a grupos de teatro; escola formal: da educação infantil até o ensino superior e o campo terapêutico; entre outros (KOCH; STEISAND, 2003).

poderiam ser construídos os verbetes a serem escritos. O resultado desta proposta foi a publicação do *Léxico de Pedagogia do Teatro* (KOUDELA; ALMEIDA JÚNIOR, 2015).

Forjado como instrumento para o estudo dos temas que vinham merecendo crescente atenção, sua publicação contou com a colaboração de autores brasileiros e portugueses.

O espectro da pesquisa trouxe para a discussão os mestres das artes cênicas – dramaturgos, teóricos e encenadores. O leque das indagações sobre a Pedagogia do Teatro foi, assim, ampliado, trazendo as mais diferentes abordagens para a aprendizagem das artes cênicas, sem ser normativo, nem fechar posições. Sua aplicação tem um largo potencial, podendo ser desenvolvida em diferentes contextos e com objetivos específicos

Essa atitude é condizente com o objetivo da Pedagogia do Teatro, na prática e na teoria. O conceito de teatro é aqui entendido em seu sentido mais largo, como área de conhecimento, caracterizando-se como disciplina de integração entre os polos das artes cênicas e aquele da pedagogia, bem como de disciplinas limítrofes (VASSEN, 2015).

O debate sobre a interdisciplinaridade já vinha sendo estabelecido no interior do próprio GT da Abrace, por meio dos binômios que o caracterizavam. Neste sentido, o *Léxico de Pedagogia do Teatro* (KOUDELA; ALMEIDA JÚNIOR, 2015) veio a constituir-se como um programa de pesquisa para os estudiosos na área de conhecimento do teatro e das Artes Cênicas.

A disciplina arte

O debate provocado pela função do teatro na educação formal e/ou como ação cultural envolve a situação institucional e política das artes cênicas nos vários níveis de ensino e a política cultural que os contempla³. Apesar de leis

3 O magistério na área de Arte é uma exigência recente da educação brasileira. Ganhou relevância com a disciplina *Educação Artística*, obrigatória a partir de 1971, pela Lei Federal nº 5.692, de 11 de agosto de 1971 (BRASIL, 1971), nas escolas de Ensino Fundamental e Médio.

O processo de abertura política e o estabelecimento da ordem democrática efetivada pela Constituição de 1988 (BRASIL, [2016]) possibilitaram novas propostas à escola pública. A Lei de Diretrizes e Bases (LDB) nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996 (BRASIL, 1996) serviu de modelo para as novas orientações do ensino da Arte, abrindo o caminho para



e documentos nacionais criados para orientar o currículo serem favoráveis à área de **Arte**, ainda encontramos muitos entraves à sua concretização. Diante do difícil quadro de formação inicial dos professores, a aprendizagem em Arte nas escolas ainda não se cumpriu nos termos dos documentos nacionais.

Considerando que o modelo vigente não vinha atendendo às expectativas de alunos, de professores e do próprio mercado de trabalho, muitas instituições de Ensino Superior, especialistas de ensino e entidades da sociedade civil vêm discutindo, há muitos anos, propostas de reformulação curricular, realizando congressos, simpósios e seminários⁴.

É possível identificar no pensamento pedagógico contemporâneo brasileiro alguns eixos de discussão recorrentes na área de **Arte**. Do ponto de vista epistemológico, o conhecimento artístico deve articular o método entre o fazer artístico, a apreciação da obra de arte e o processo de contextualização histórico e social. Por meio do ensino da história, da estética e do exercício crítico da leitura da obra de arte, o processo expressivo da criança e do jovem é ampliado e inserido na história da cultura e na cultura da história.

A polivalência é muito criticada na comunidade de arte-educadores porque é ineficaz, banaliza o ensino da Arte e está relacionada à Lei nº 5.692/1971, quando foi concebida como atividade e não como área de conhecimento. A LDB nº 9.394/1996 deu à disciplina Arte o estatuto de área de conhecimento obrigatória, com conteúdos próprios para promover a formação artística e cultural dos alunos. A orientação dos documentos dos PCN, produzidos no período, indica que os professores devem trabalhar as linguagens artísticas da arte disciplinarmente e não de modo polivalente.

Contemporaneamente, o eixo epistemológico de cada linguagem é mantido como norteador, sendo recomendado também o trabalho interdisciplinar

a escrita e a distribuição dos Parâmetros Curriculares Nacionais, documento que foi referencial de qualidade para a Educação Básica.

A formação inicial dos professores para o trabalho nas novas orientações curriculares em Arte na Educação Básica é realizada nos cursos de Pedagogia, nos de Magistério de Nível Médio, nas Licenciaturas em Arte (para dar aulas a partir do 6º ano e no Ensino Médio) ou em Instituto Normal Superior.

4 Tais debates culminaram na realização, em Brasília, da primeira reunião do Fórum Permanente de Avaliação e Reformulação do Ensino Superior de Artes, então criado pela Comissão de Especialistas das Artes do Ministério de Educação e Cultura (Ceeartes), em 1994 (KOUDELA, 2006; SANTANA, 2013).

entre as linguagens artísticas e transdisciplinar com as outras áreas de conhecimento nas escolas, nos seus vários níveis de ensino.

Os eixos de aprendizagem em **Arte** levaram, na última década, à reflexão e à experimentação com a leitura e fruição de obras de arte, notadamente por meio dos setores educativos dos museus e outros espaços culturais. O mesmo fenômeno pode ser verificado na área de Teatro, estabelecendo pontes entre o teatro, a infância e juventude e plateias em escolas e outros espaços culturais.

Outra tendência verificada em várias pesquisas é o teatro como ação cultural (PUPO, 2014). Problemas sociais contemporâneos têm surgido como temas privilegiados nos trabalhos realizados com crianças e jovens. Esse trabalho teatral, muitas vezes desenvolvido no âmbito de coletivos teatrais, de Organizações Não Governamentais (ONG), de projetos de pesquisa e extensão nas universidades ou por meio de apoio da iniciativa privada, propõe o tratamento dos problemas sociais por meio do teatro e da arte.

A Lei de Fomento ao Teatro (SÃO PAULO, 2002) vem, neste sentido, modificando o panorama cultural na cidade de São Paulo, ao exigir a contrapartida social dos projetos de encenação e pesquisa nela inscritos.

Outra vertente ressalta a importância do desenvolvimento da linguagem artística do teatro na formação do pedagogo de teatro. Essa vertente focaliza principalmente pesquisas com ênfase no jogo teatral e na teoria do jogo, com diferentes fundamentações.

O espaço como elemento deflagrador do jogo é um tema recorrente, bem como a criação de imagens a partir do jogo e a proposição de textos poéticos e/ou imagens. A perspectiva de interação entre jogo e a forma narrativa é mais um aspecto ressaltado (KOUDELA, 2010). No site criado por Camargo e Koudela podemos conferir experiências e a reflexões que deram o salto para uma aprendizagem significativa. Vide também a fundamentação epistemológica do jogo piagetiana desenvolvida na UFRGS (SANTOS, 2002).

Por meio do *Léxico de Pedagogia do Teatro* (KOUDELA; ALMEIDA JÚNIOR, 2015), tornamos possível a leitura e a apropriação de inúmeras abordagens para o teatro com crianças, jovens e leigos em teatro. Nessas conceituações, resplandece o esforço de compreender e observar. As conquistas



epistemológicas comprovam que o exercício da função simbólica por meio do jogo está na origem dos artefatos criados no jogo teatral.

A discussão já não gira mais em torno da negação de um aprendizado tradicional ou de métodos de ensino. Os autores modernos articularam anti-didáticas que merecem ser revisitadas (todas elas!) ao abrirem picadas aparentemente conhecidas. Como cartógrafos inspecionando um campo minado, deparamo-nos hoje com heterotopias limitadoras frente à expansão teórica do teatro e seu potencial na educação.

Se em determinados momentos históricos o teatro e a arte geravam espaços cênicos apropriados para criar a atitude contemplativa no espectador, em outros momentos o lugar era a rua, a praça pública, o estádio. Hoje múltiplos lugares geram novos espaços, nos quais o atuante é sujeito de sua performance. A arte da performance desdobra-se em múltiplas possibilidades no YouTube, no *flashmob*, no Facebook e nas lives. Esse novo espaço é ilimitado e estamos passando por um novo processo de alfabetização de seu potencial. As correspondências encontradas entre teatro e pedagogia transformam o *theatron* – o seu lugar no espaço e no tempo!

“Se não quiserem chamar de **TEATRO**, chamem de **TAETRO!**”, aconselha Bertolt Brecht, no contexto da teoria da *Peça Didática*.

O personagem do coro, tão recorrente na dramaturgia das peças didáticas, é habitado por uma multiplicidade de vozes que constituem um verdadeiro mosaico narrativo. A reflexão e a memória mostram atitudes da relação entre indivíduo x coletivo.

Quero citar aqui a encenação exemplar realizada com *A Peça Didática de Baden-Baden sobre o Acordo* por José Celso Martinez Correia. Do mesmo diretor, *Acordes*, peça encenada na década de 1970, representa um tempo muito parecido com o nosso, ou ao menos estamos hoje nos projetando nas experiências que os brasileiros tiveram naquele momento histórico.

Teses de Doutorado defendidas na USP e nas universidades federais, como *Baden Baden* (2013), do docente da Udesc, Vicente Concilio, *Material Fatzter* (2020), de Maria Tendlau, Deise Abreu, e *Diga que você está de acordo!: o material Fatzter de Brecht como modelo de ação* (2013), de Francimara Nogueira Teixeira, na Ufba atestam o interesse crescente que as sugestões de Brecht deixam para nós.

Ao trazer para a universidade este campo de estudos que está no cruzamento entre a arte e a educação, Maria Alice Vergueiro teve um séquito de seguidores que operaram a construção desta área de conhecimento no atual CAC/ECA/USP. Ela foi formadora de artistas, entre os quais, Cacá Rosset, Paulinho Yutaca e Roberto Galizia. Ela foi militante do teatro na educação, deixando um legado acadêmico. Ela foi a grande atriz e intelectual sobre a qual ainda muito se escreverá. O escopo de sua obra tem uma dimensão que vai necessitar de muitas mãos para dar conta das muitas facetas de Maria Alice Vergueiro.

Não sei se nós, os seguidores, nos tornamos herdeiros, no sentido de obedecer às diretrizes de nossos Mestres, mas sem dúvida a formação que tivemos no Setor de Teatro, na década de 1970, teve a magnitude trazida pelos intelectuais e artistas que dela participaram.

Referências bibliográficas

- BRASIL. [Constituição (1988)]. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. Brasília, DF: Presidência da República, [2016]. Disponível em: <https://bit.ly/3eH1Wrr>. Acesso em: 20 jul. 2020.
- BRASIL. **Lei nº 5.692, de 11 de agosto de 1971**. Fixa Diretrizes e Bases para o ensino de 1º e 2º graus, e dá outras providências. Brasília, DF: Presidência da República, 1971.
- BRECHT, B. **A peça didática de Baden-Baden sobre o acordo**. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- CABRAL, B. **Drama como método de ensino**. São Paulo: Hucitec, 2006.
- CHACRA, S. **A natureza e o sentido da improvisação teatral**. São Paulo: Perspectiva, 1983.
- CONCÍLIO, V. **Baden Baden: um modelo de ação e encenação em processo com a Peça Didática de Bertolt Brecht**. 2013. Tese (Doutorado em Pedagogia do Teatro) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.
- GUINSBURG, J.; KOUDELA, I. D. O teatro da utopia: utopia do teatro? In: SILVA, A. S. (org.). **J. Guinsburg: diálogos sobre teatro**. São Paulo: Edusp, 1992.
- KOUDELA, I. D. **Jogos Teatrais**. São Paulo: Perspectiva, 1984.
- KOUDELA, I. D. Teatro-Educação. In: GUINSBURG, J.; FARIA, J. R.; LIMA, M. (org.). **Dicionário do Teatro Brasileiro**. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- KOUDELA, I. D. Apresentação do dossiê jogos teatrais no Brasil: 30 anos. **Fênix**, Uberlândia, v. 7, n. 1, p. 1-7, 2010.
- KOUDELA, I. D.; ALMEIDA JÚNIOR, J. S. (org.). **Léxico de pedagogia do teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2015.



- PUPO, M. L. **No reino da desigualdade**: teatro Infantil em São Paulo nos anos setenta. São Paulo: Perspectiva, 1991.
- PUPO, M. L. S. B. Ação cultural, ação artística e políticas públicas: notas para um debate. *A[il]berto*, São Paulo, n. 7, p. 45-53, 2014.
- ROGERS, C. **Tornar-se pessoa**. São Paulo: Martins Fontes, 1987.
- SANTANA, A. P. O Teatro na Educação. *In*: FARIA; GUINSBURG, J. (org.). **História do teatro brasileiro**: do Modernismo às tendências contemporâneas. São Paulo: Perspectiva, 2013. SANTANA, A. P. **Teatro e formação de professores**. São Luís: Edufma, 2000.
- SÃO PAULO. **Lei nº 13.279, de 8 de janeiro de 2002**. Institui o “Programa Municipal de Fomento ao Teatro para a Cidade de São Paulo” e dá outras providências. São Paulo: Prefeitura Municipal de São Paulo, 2002.
- SLADE, P. **O jogo dramático infantil**. São Paulo: Summus, 1978.
- SPOLIN, V. **Jogos teatrais no livro do diretor**. Tradução: Ingrid Dormien Koudela. São Paulo: Perspectiva, 1999.
- SPOLIN, V. **Jogos teatrais na sala de aula**. Tradução: Ingrid Dormien Koudela. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- SPOLIN, V. **O fichário de Viola Spolin**. Tradução: Ingrid Dormien Koudela. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- TEIXEIRA, F. N. **Diga que você está de acordo!**: o material fazer de Brecht como modelo de ação. 2013. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Universidade Federal da Bahia, 2013.
- VASSEN, F. Teatro +- pedagogia do teatro: correspondências entre teatro e pedagogia do teatro. *A[il]berto*, São Paulo, n. 7, p. 11-20, 2015.
- VERGUEIRO, Maria Alice. Criatividade dramática na educação formal de crianças e adolescentes. **Boletín Iberoamericano de Teatro para la Infancia y la Juventud**, Alicante, n. 1, p. 41-62, 1973.

Recebido em 27/06/2020

Aprovado em 07/07/2020

Publicado em 12/08/2020