

Conferência Nacional de Educação Artística

Comunicação: “Não há Neutralidade no Nomear e no Conceptualizar em Educação (Artística)”

por Eugénia Vasques¹

Reflectir sobre Educação Artística, pensando, genericamente, na implantação do conceito no nosso país, no alargamento de âmbito que o conceito foi conhecendo e nas vicissitudes da sua afirmação no ensino formal é mergulhar num historial de lutas e confrontos, políticos e pessoais, que se tem reflectido, muito claramente, nos altos e baixos deste e de outros conceitos e designações afins. Mas a verdade é que nos encontramos numa encruzilhada boa e as duas Conferências sobre Educação Artística, a Mundial, o ano passado (2006), com a publicação de um *Roteiro* político que é já um compromisso do Ministério da Educação, e a presente, Nacional, mais difícil porque lida directamente com dificuldades e propostas de resolução, são disso uma prova incontornável.

1) Exemplo do que acabo de referir é, como todos sabemos, o uso (e sobretudo o abuso) do par EXPRESSÃO DRAMÁTICA/TEATRO (ED e Teatro), matéria que, a partir de meados dos anos 70, tem suscitado muita polémica, debate, cisões e igualmente tentativas de definição e teorizações². De entre as dezenas de autores e docentes portugueses ou de personalidades determinantes, nestas matérias, para a realidade portuguesa, lembramos, do lado da teorização com base na francofonia, a pedagoga Gisèle Barret que procurou, no seu tempo e geografia, responder à distinção entre ED e Teatro, ou, noutro campo especulativo³, a norteamericana Viola Spolin e uma sua divulgadora contemporânea de língua portuguesa, no território da América do Sul, a professora e ensaísta brasileira, Ingrid Koudela. Estas últimas defendem, pela via muito concreta das técnicas de “jogo teatral”, uma maior aproximação entre “drama” e “teatro” o que redundaria, como temos verificado, numa sólida aproximação entre ED e Teatro com base, porém, numa problemática e não muito convincente identificação entre “drama” e

¹ Eugénia Vasques é Professora-Coordenadora na Escola Superior de Teatro e Cinema/Instituto Politécnico de Lisboa. Estudou na Universidade de Paris VIII, na Escola de Teatro do Conservatório Nacional, na Universidade de Lisboa e na University of California, Santa Barbara, USA, onde realizou o seu doutoramento em Hispanic Languages com equivalência, na Universidade Nova, em Estudos Portugueses do Século XX. Crítica de teatro entre 1985 e 2001 (Expresso), assinou centenas de artigos e ensaios sobre Artes Performativas e Estudos sobre as Mulheres, e publicou os volumes *Jorge de Sena: Uma Ideia de Teatro (1938-71)* [Lisboa, Cosmos, 1998]; *Considerações em Torno do Teatro em Portugal nos Anos 90: Portugal/Brasil/África* [Lisboa, IPAE, 1998]; *Mulheres Que Escreveram Teatro no Século XX em Portugal* [Lisboa, Colibri, 2001]; *O Que É Teatro* [Lisboa, Quimera, 2003]; *João Mota, Pedagogo Teatral (Metodologia e Criação)* [Lisboa, Colibri/IPL, 2006]. Organiza, actualmente, uma História do Conservatório Nacional e o volume *O Que É Encenação* [Lisboa, Quimera].

² Cf., entre outros, George Laferrrière (1997, 2003), Bercebal (1995; 2000), Motos (2000), Ellen Appleby (2001), etc.

³ A linha anglo-saxónica é representada, para além do teorizador do “drama na educação”, Dewey, por Dorothy Heathcote, Peter Slade, Brian Way, Gavin Bolton, Caldwell Cook, entre outros, com epicentro performativo na Dança Educativa de Laban.

“acção” por força da longínqua etimologia grega⁴. A única diferença estabelecida entre os dois conceitos radicaria, exclusivamente, para estas autoras, nos objectivos específicos de cada uma das áreas, [n]as competências a desenvolver e [n]os métodos a utilizar” como defende, em questionário informal que realizei para suporte desta comunicação, Teresa Henriques, docente do Curso de Artes do Espectáculo – na Escola Secundária Pinheiro da Rosa, em Faro – e uma discípula e praticante das metodologias de Koudela inspiradas em Spolin.

2) O par EXPRESSÃO DRAMÁTICA/TEATRO figura programaticamente na Introdução ao *Currículo Nacional de Ensino Básico* do Ministério da Educação e é aí tratado como paradigma, a que pertenceriam, como equivalentes, ACTIVIDADE DRAMÁTICA, CONTEÚDOS DRAMÁTICOS, PRÁTICAS DRAMÁTICAS e JOGO DRAMÁTICO.

Considero que houve algum entusiasmo (aqui também no sentido da origem etimológica da palavra) da parte dos legisladores ou legisladoras na redacção desta Introdução. Compreendo certamente que esta confusão é determinada teoricamente e visa uma estratégia central de promoção da “Literacia em Artes” – expressão que tem gerado, igualmente, não poucas trapalhadas e nebulosidades em quadro do Documento de Bolonha! – mas, sem obstar ao desígnio social da Literacia Artística, será necessário, em algum momento, obrigar os responsáveis a um maior controlo terminológico que, mais que não seja, nos obrigará a todos a descer às realidades das escolas e docentes.

Teremos, certamente, ocasião, no decurso desta Conferência, de retomar o tema segundo variados pontos de vista. Mas não posso deixar de assinalar que ainda que as expressões acima mencionadas possam pertencer, genericamente, a um mesmo campo semântico, elas não remetem para as mesmas realidades. “[C]ontemplar nestas actividades [dramáticas] a criação e valorização das práticas teatrais como Arte, desenvolvendo a apreciação de diferentes linguagens artísticas e valorizando criticamente criações artísticas e teatrais de diferentes estilos e origens culturais”, com os meios, infra-estruturas, horários e lugar curricular desigual nos três ciclos do Ensino Básico significa, realmente, o quê?

3) Mantendo-me na análise do mesmo par de conceitos – EXPRESSÃO DRAMÁTICA e TEATRO --, gostava de convocar agora um outro ângulo de enfoque para a convocação dos problemas suscitados pelo seu tratamento como duas faces, ou fases, de uma mesma metodologia.

3.1. O âmbito das profissões ligadas ao Teatro e à Formação conheceu uma positiva amplificação depois de 1974 com consequências imediatas no aparecimento de novos agentes culturais, como o Animador Cultural e, mais tarde, o Animador Teatral. Esta amplificação da ligação Teatro-Educação teve impacto nos *curricula* das antigas Escolas do Magistério Primário (actuais Escolas Superiores de Educação), nas escolas do antigo Conservatório Nacional -- e, posteriormente, naquelas que daí resultaram e hoje formam as escolas artísticas do Ensino Superior Politécnico, como a Escola Superior de Teatro e Cinema que aqui represento – e, mais recentemente, nas escolas profissionais do Ensino Secundário e Cursos Artísticos Especializados. Esta amplificação do mercado de trabalho continuou e complexificou-se com a criação, em meados dos anos 80,

⁴ Cf. também Gisèle Barret, *Teatro e Expressão Dramática*, 1992, p. 26.

dos Cursos de Estudos Superiores Especializados, antecessores do grau de Licenciatura no Ensino Superior Politécnico, nomeadamente, nos ramos de Teatro-Educação (actualmente, Teatro e Comunidade por determinação ministerial). A esta amplificação das formações especializadas e correlato mercado o Ministério não soube responder a tempo, tendo-se criado bolsas de desadequação nas escolas dos vários níveis com os docentes-artistas ou com preparação artística preteridos a favor dos docentes generalistas.

3.2. Entre as décadas de 80 e de 90 – e lembro, a propósito, que o 1º ENCONTRO NACIONAL DE EXPRESSÃO DRAMÁTICA se realizou em 1981, ano do encerramento da Escola de Educação pela Arte do Conservatório Nacional e momento da criação de “unidades de produção teatral” no país --, viveu-se uma aproximação institucional e política entre o Teatro profissional e a Educação, com uma perda de velocidade notória do associativismo, que caracterizara os anos 70, e que dera ímpeto a uma renovação da ideia de Teatro Infante-Juvenil. O historial do Centro Português para a Infância e Juventude (CPTIJ) é a este propósito exemplificativo.

Neste período, assiste-se, então, não só a conflitos epistemológicos entre áreas de “transgressão disciplinar” mas a uma autêntica guerra surda entre profissionais de teatro e professores de teatro (estes últimos de formação muitas vezes adquirida em países estrangeiros) pois, estes novos docentes, com formação artística (embora nem sempre artistas), tentavam afirmar-se como instâncias alternativas ao *status quo* quer como criadores – nas recém-criadas “unidades de produção teatral”, por exemplo --, quer, simultaneamente, como formadores em exercício sobretudo ao nível da formação de formadores. E a batalha dava-se, justamente, no campo da EXPRESSÃO DRAMÁTICA, território de artistas à procura do seu lugar num teatro muito estratificado e território privilegiado de novos formadores.

Muitos dos desaguisados terminológicos e conceptuais que marcam o historial de implantação da EXPRESSÃO DRAMÁTICA no ensino formal português revelam, ainda hoje, os lugares nas barricadas assumidos pelos agentes educativos quer no terreno, quer mesmo em órgãos-chave do Ministério da Educação e em correlatos *lobbies* políticos. O resultado foi, durante anos, uma oposição entre os proponentes de uma EXPRESSÃO DRAMÁTICA que envolve, paralelamente, a afirmação de formadores e formandos como artistas e o TEATRO na sua dimensão hierarquizada de actividade profissional.

4) Nos últimos anos, porém, com o advento de novas gerações, novos ideários e o acesso a renovadas teorizações em novas licenciaturas e mestrados no âmbito e da Educação, do Teatro e da Animação, o problema tende a ganhar novos e mais interessantes contornos. Os mais jovens docentes dos vários ciclos de formação são oriundos, hoje, de diferenciadas instituições, nacionais ou estrangeira, oferecendo especializações nas mesmas áreas de saber.

Exemplifiquemos: há Escolas Superiores de Educação que fornecem formação em Teatro e em Educação, Escolas Superiores Artísticas que fornecem formação em Educação – a que é, no entanto, proibido designar por “educação” -- e Teatro, escolas privadas que formam formadores em Teatro e Educação, quaisquer que sejam, estrategicamente, as designações a que as áreas científicas estejam sujeitas. O ponto de vista conceptual é, para estes agentes, de somenos

importância. Necessário é, para todos estes agentes, sobreviver em virtude das enormes dificuldades com que se deparam para integrar o sistema educativo! Mas se, como constatamos, o Ministério da Educação não alcançou, ainda, o grau de maturidade organizativa que permita aos seus especialistas e técnicos o domínio da planificação conceptual de todos os Programas dos vários graus de ensino a seu cuidado, imagine-se a confusão que reina entre estes jovens, de formações muito ecléticas e linguisticamente díspares (inglês, castelhano, francês e outros) que não podem destinar-se exclusivamente ao ensino e se subdividem entre tarefas, horários e profissões! Para além do facto de se assistir a um enorme enriquecimento de práticas pedagógicas a todos os níveis e planos sociais, **o caos terminológico** (mais do que conceptual) é notório e dele vamos tomando conhecimento, directa e indirectamente, no Departamento de Teatro da Escola Superior de Teatro e Cinema, quer através dos nossos licenciados e mestrandos que oriundos do trabalho de campo da Educação, quer através do contacto directo com os agentes educativos que demandam as formações pontuais que no âmbito daquilo a que rebaptizámos como «Teatro e Comunidade» (ex-Teatro Educação) promovemos.

5) Mas se a desorientação terminológico-prática denuncia a crónica falta de orientação e enquadramento didáctico de docentes e educadores pelas entidades responsáveis, já a confusão identitária de **professores generalistas, professores de artes e artistas** emerge da própria Comissão da UNESCO como se pode ler no ponto VI do *Roteiro* que releva os problemas com que se debatem governos, escolas e demais instituições envolvidas nas acções formais ou informais da Educação Artística (cf. pp. 17-26). E a compartimentação que aí é apresentada tem, em muitos aspectos, ligação com o que afirmei atrás sobre Expressão Dramática e a sua relação com o Teatro.

6) Urge, então, colocar em sintonia e usar os meios que, sem mais custos, temos disponíveis (por exemplo, nós mesmos, na Escola Superior de Teatro e Cinema). É necessário discutir e publicar directivas, **é urgente promover a edição de obras de referência, como dicionários, que façam o ponto de situação da evolução dos conceitos e das condições da sua aplicabilidade prática** e obras que descrevam experiências no terreno lato da educação (como muitos dos Relatórios de Estágio que jovens docentes-artistas vêm realizando). É preciso promover a escrita historiográfica das experiências portuguesas do ensino formal (há teses de mestrado à espera na Biblioteca Nacional e nos arquivos das Universidades e Politécnicos!). É preciso fornecer orientações e apoios aos jovens docentes. E clarificar, fundamentando, as razões, ideológicas, teóricas e outras, que presidem a determinadas escolhas. Como, por exemplo, a de propor sem sequência programática, no ensino básico, EXPRESSÃO DRAMÁTICA E TEATRO.

Lisboa, 27 de Outubro de 2007

Bibliografia

- AAVV, *Teatro e Expressão Dramática*, 1992
- AAVV, *Teatro e Expressão Dramática*, 1993
- AAVV, *Teatro e Expressão Dramática*, 1993

Aplleby, Ellen S. (2001), *Dramatic Empowerment: Education, Citizenship and the Earth: Examining the Potential and Challenges of Drama as an Empowering Pedagogy for Environmental Citizenship Education*, Griffith University, Melbourne, Nathan.

Bercebal, Fernando; de Prado, David; Laferrière, Georges; Motos, Tomás, (2000), *Sesiones de trabajo con los pedagogos de hoy*, Ciudad Real, Ñaque Editora.

Laferrière, Georges, (1997a), *La pedagogia puesta en escena: El artista pedagogo y el modelo de formación basado en la mezcla y el mestizaje*, Ciudad Real, Ñaque Editora.

Laferrière, Georges e Motos, Tomás, (2003), *Palabras para la acción*, Ciudad Real, Ñaque Editora.

Roteiro para a Educação Artística, 2006, Lisboa, Comissão Nacional da UNESCO.

Vasques, Eugénia, (2006), *João Mota, o Pedagogo Teatral (Metodologia e Criação)*, Lisboa, Colibri/IPL.