
O Ensino Técnico em Teatro: conformação ou resistência?

Technical Teaching in Theater: conformation or resistance?

Enseñanza Técnica en Teatro: ¿conformación o resistencia?

Magalhães, Benedita Alcidema Coelho dos Santos¹ (Belém, PA, Brasil)

ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0001-7536-5184>

Araújo, Ronaldo Marcos de Lima² (Belém, PA, Brasil)

ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0002-5982-793X>

Resumo

Este texto trata da educação profissional em arte. Objetiva analisar a trajetória do ensino técnico em Teatro da Universidade Federal do Pará, suas finalidades e contradições, no âmbito da educação profissional. A metodologia utilizada foi o estudo de caso e a abordagem foi considerada qualitativa. Utilizou-se entrevistas semiestruturadas e análise de documentos. As entrevistas revelaram que a Escola de Teatro e Dança e concomitantemente a formação dos profissionais de teatro, passou por quatro fases: a fase áurea de criação, a fase de decadência; a fase de renovação e; a fase de institucionalização. Podemos concluir que ter um curso de teatro, que por décadas existiu de forma livre e agora de modo institucionalizado na educação profissional, ainda que, com todas as limitações desta modalidade de ensino, significa para a escola de teatro e para a formação de artistas, uma questão de sobrevivência e garantia de continuidade da formação e legitimação da arte no interior da academia, o que aparenta ser conformação, revela-se como resistência.

Palavras-chave: Trabalho. Arte. Educação profissional

Abstract

This text deals with professional education in arts. It aims to analyze the trajectory of technical teaching in Theater at the Federal University of Pará, its purposes and contradictions, in the scope of professional education. The methodology used was the case study and the approach was considered qualitative. Semi-structured interviews and document analysis were used. The interviews revealed that the School of Theater and Dance and alongside the training of the theater professionals, went through four phases: the golden phase of creation, the phase of decay; the renovation phase and; the institutionalization phase. We can conclude that having a theater course (which for decades existed freely and now in an institutionalized way) in professional education, in spite of all the limitations of this teaching method, means for the theater school and for the formation of an artist a question of survival and the guarantee of continuity in the formation and legitimation of art inside the academy, which appears to be conformation, reveals itself as resistance.

Keywords: Labor. Art. professional education

Resumen

Este texto trata de la educación profesional en el arte. Tiene como objetivo analizar la trayectoria de la docencia técnica en Teatro en la Universidad Federal de Pará, sus propósitos y contradicciones, en el ámbito de la formación profesional. La metodología utilizada fue el estudio de caso y el enfoque se consideró cualitativo. Se utilizaron entrevistas semiestructuradas y análisis de documentos. Las entrevistas revelaron que la Escuela de Teatro y Danza y, paralelamente, la formación de los profesionales del teatro, pasó por cuatro fases: la fase dorada de la creación, la fase de decadencia; la fase de renovación y; la fase de institucionalización. Podemos concluir que contar con un curso de teatro, que durante décadas existió libremente y ahora de manera institucionalizada en la formación profesional, aunque, con todas las limitaciones de esta modalidad docente, significa para la escuela de teatro y para la para la formación de artistas, una cuestión de supervivencia y garantía de continuidad en la formación y legitimación del arte dentro de la academia, que parece conformación, se revela como resistencia.

Palabras clave: Trabajo. Arte. educación profesional

¹ Professora Adjunta da Universidade Federal do Pará - UFPA. alcidema@ufpa.br

² Professor titular do Núcleo Transdisciplinar em Educação Básica da Universidade Federal do Pará. Líder do Grupo de Estudos e Pesquisa sobre trabalho e Educação- GEPT/NEB/UFPA. ronaldolimaaraujo@gmail.com

Introdução

Este texto trata da educação profissional em arte. Objetiva analisar a trajetória do ensino técnico em Teatro da Universidade Federal do Pará, suas finalidades e contradições, no âmbito da educação profissional.

A forma capital é destrutiva e fragmentadora do ser humano e sob ela se estrutura o ensino técnico no Brasil, ainda que em disputa, enquanto, que a arte ao tomar o ser humano em sua totalidade opõe-se a essa perspectiva miserabilizadora do ser humano, constituindo-se como potência integradora e, portanto, fundamental à formação humana.

O presente texto é produto da tese de doutorado, defendida em 2018, que desenvolveu um estudo de caso sobre os processos de integração /fragmentação no projeto de formação humana no curso técnico de teatro da UFPA, com vistas a produção de uma práxis artístico-pedagógica que tem na arte sua potência vital de integração, mesmo sob a forma capital.

A metodologia utilizada foi o estudo de caso e a abordagem foi considerada qualitativa. Utilizou-se entrevistas semiestruturadas e análise de documentos. A pesquisa foi desenvolvida no Curso Técnico de Nível Médio em Teatro da Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará. Os sujeitos da nossa pesquisa foram 5 (cinco) professores do curso técnico que atuam há mais de 20 anos. Franco (2005), Szymanski (2004), Bardin (2011) orientaram por meio da Análise de Conteúdo o caminho para o tratamento e análise dos dados.

Marx (2015), nos *Manuscritos econômicos-filosóficos de 1844*, fala da educação dos sentidos. Mas, como educá-los? Por quais meios? Seria a educação profissional aliada ou contrassenso na educação dos sentidos? Que sentidos educam? Sentidos especializados, fragmentados ou busca a educação total dos sentidos? É possível uma educação total dos sentidos numa sociedade capitalista? É possível uma educação dos sentidos em sua totalidade na educação profissional de tipo dual como se apresenta no Brasil?

Historicamente, o ensino técnico como parte da educação profissional no Brasil foi construído sob uma base dual, fragmentada e tecnicista com finalidades de inserção imediata ao mercado de trabalho (MAGALHÃES, 2018, FRIGOTTO, 2010).

A relação/tensão entre a arte e a educação profissional, entre o teatro e o curso técnico considerando a arte a partir de suas características primeiras ou

essenciais quais sejam: a inconformidade, o caráter transgressor, sua função humanizadora, criadora, há a contradição de conformá-la na educação profissional com características restritivas à formação de mão de obra ou ao atendimento das demandas próprias do mercado de trabalho. Este dilema, impulsiona-nos a buscar compreensão do ponto de vista teórico-prático sobre que concepção de formação humana permeia o curso técnico de teatro da UFPA.

Compreendemos a arte como trabalho criador, “essa concepção da arte como criação, por seu caráter universal, se contrapunha a toda concepção que reduzisse a arte a determinada forma histórico-concreta (fosse o realismo ou outra)”, destaca Sánchez Vázquez (2011, p.438).

Para Frigotto (2010, p. 28), “na perspectiva das classes dominantes, historicamente, a educação dos diferentes grupos sociais de trabalhadores deve dar-se a fim de habilitá-los técnica, social e ideologicamente para o trabalho” numa lógica de subordinação da educação às demandas do capital, conduzindo a educação para um enfoque economicista, reduzindo-a à formação de capital humano.

Contudo, alerta Frigotto (2001) que é preciso ter a capacidade coletiva de distinguir o projeto de educação profissional que subordina suas finalidades aos interesses do mercado, do projeto que se apresenta numa perspectiva de emancipação da classe trabalhadora.

Isso significa dizer que a educação profissional não é, exclusivamente, instrumento do capital, existem contradições, que a colocam em disputa. E, é nessa perspectiva da contradição e de possibilidades contra hegemônicas que buscamos compreender o curso técnico de Teatro da UFPA.

Na contraposição à subordinação ao processo de sociabilidade capitalista, os processos educativos precisam ser alargados na “perspectiva omnilateral e ou politécnica que expresse as múltiplas necessidades do humano” (FRIGOTTO, 2010, p. 215). Nesse sentido, concordamos com Araujo (2013) para quem

[...] é importante observar que, do ponto de vista pedagógico, o desafio para a construção de uma educação profissional focada nos interesses da classe trabalhadora está em promover a **integração entre formação intelectual-política e trabalho produtivo**, considerando a realidade concreta da classe (ARAUJO, 2013. p.49. Grifo nosso)

Compreendemos que o capital não quer o homem na sua inteireza, por isso hostiliza a arte ou busca mecanismos para subordiná-la, fragmentá-la, daí o desafio

de analisar um curso técnico em Teatro e suas contradições.

A educação profissional no Brasil e o eixo tecnológico produção cultural e design

O curso de Teatro que analisamos é vinculado à Educação Profissional Técnica de Nível Médio e, portanto, nosso interesse centrar-se-á no ensino técnico especificamente no campo das Artes. Logo, é importante compreender como se organiza e funciona a educação profissional no Brasil.

A Educação Profissional Técnica de Nível Médio está amparada e estruturada legalmente pela Constituição Federal de 1988 – Artigos 205 a 213; pela Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional- LDB nº 9.394/96, Capítulo II, Seção IV-A, artigos 36-A a 36- B; Capítulo III, Seção V, artigos 39 a 42, que tratam da Educação Profissional Técnica de Nível Médio. Esta foi alterada pela Lei nº 11.741, de 16 de julho de 2008, para redimensionar, institucionalizar e integrar as ações da educação profissional técnica de nível médio, da educação de jovens e adultos e da educação profissional e tecnológica. E, por fim, pela Lei nº 11.892 de 29 de dezembro de 2008, que institui a Rede Federal de Ensino Tecnológico.

A Educação Profissional e Tecnológica- EPT no Brasil abrange os seguintes cursos: I - Formação Inicial e Continuada (FIC) ou qualificação profissional; II - Educação Profissional Técnica de Nível Médio; III - Educação Profissional Tecnológica, de graduação e de pós-graduação (BRASIL, 2012).

O ensino técnico está organizado e orientado pelas Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação Profissional Técnica de Nível Médio (DCN EPTNM) - Resolução nº 6, de 20 de setembro de 2012; Diretrizes Curriculares Nacionais para o Ensino Médio- Resolução nº 2, de 30 de janeiro 2012, o Catálogo Nacional dos Cursos Técnicos (CNCT), Resolução CNE/CEB nº 3/2008, tendo sua última atualização realizada pela resolução nº 1, de 5 dezembro de 2014.

A Educação Profissional Técnica de Nível Médio é desenvolvida nas formas articulada e subsequente ao Ensino Médio, podendo a primeira ser integrada ou concomitante a essa etapa da Educação Básica e tem como característica a preparação para o exercício de profissões técnicas (BRASIL, 2012).

De acordo com a DCN EPTNM (2012) em seu artigo 5º a finalidade dos cursos de Educação Profissional Técnica de Nível Médio consiste em

Proporcionar ao estudante conhecimentos, saberes e competências profissionais necessários ao exercício profissional e da cidadania, com base nos fundamentos científico-tecnológicos, sócio-históricos e culturais (BRASIL, 2012).

As finalidades do ensino técnico orientam para a prática profissional. Os cursos e programas de Educação Profissional Técnica de Nível Médio são organizados por eixos tecnológicos, estabelecidos e organizados no Catálogo Nacional dos Cursos Técnicos. São 13 (treze) eixos, a saber: 1. Ambiente e Saúde; 2. Controle e Processos industriais; 3. Desenvolvimento Educacional e Social; 4. Gestão e Negócios; 5. Informação e Comunicação; 6. Infraestrutura; 7. Militar; 8. Produção Alimentícia; **9. Produção Cultural e Design**; 10. Produção industrial; 11. Recursos Naturais; 12. Segurança; 13. Turismo, Hospitalidade e Lazer (BRASIL, 2014, grifo nosso).

É no eixo tecnológico nº 9 “*Produção cultural e design*” que se inserem os cursos do campo das artes: teatro, figurino cênico, cenografia, dança, canto, artes visuais, dentre outros, totalizando 29 cursos, que envolvem desde teatro à design de calçados e móveis. A vinculação dos cursos de artes a este eixo, com esta nomenclatura é geradora de polêmicas no interior das escolas de artes e do CONDETUF- Conselho Nacional dos Dirigentes das Escolas Técnicas Vinculadas às Universidades Federais, por não dar conta das especificidades das artes. Consideram o termo muito amplo, mas ao mesmo tempo em que questionam e problematizam a amplitude do termo e seu conteúdo, são obrigados a ofertar seus cursos de acordo com os princípios por ele estabelecido. Houve a proposição de alteração do nome deste eixo para “*Produção Artística e Cultural e Design*”, durante a revisão do Catálogo Nacional, mas não foi aprovado.

Outra polêmica gira em torno da nomenclatura do curso que forma os técnicos em ator/atriz. Anteriormente, à existência do Catálogo Nacional dos Cursos Técnicos, instituído em 2008, denominava-se Curso técnico de Ator, após este passou a se chamar Curso Técnico em “Arte Dramática”. A formação de ator/atriz acontecia, mas o termo também não dava conta das especificidades e a identidade da formação de atores/atrizes. Posteriormente, com a atualização do catálogo em 2016, este curso passou a se chamar curso técnico em “Teatro”. Enfim, se aproxima mais aos anseios dos artistas e educadores e do que vem sendo feito na formação no interior das escolas de arte, sobretudo da Escola de Teatro da UFPA.

Não se trata de uma questão linguística, de nomenclatura, mas do

conteúdo político e ideológico que elas representam. Essas definições estabelecidas de cima para baixo demonstram um desconhecimento da área da Arte por parte daqueles que propõem tais elaborações, além da falta de diálogo do MEC com as escolas que efetivamente realizam essa formação e o lugar secundário que a arte representa no campo formativo.

No Brasil existem vinte e quatro (24) escolas técnicas vinculadas às Universidades (ETV's), integrantes da Rede Federal de Educação Profissional e Tecnológica, conforme consta no anexo III da Lei nº 11.892, de 29 de dezembro de 2008. Dessas apenas quatro (04) organizam e estruturam seu fazer pedagógico no campo das artes, e articulam-se por meio do CONDETUF, criado em 1991. Duas (02) delas estão no Pará vinculadas à UFPA: a Escola de Teatro e Dança e a Escola de Música. As outras duas escolas são vinculadas à Universidade Federal de Alagoas (UFAL), a Escola de Artes e a outra, vincula-se à Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), a Escola de Música e os seus cursos estão situados no eixo tecnológico Produção cultural e Design do Catálogo Nacional dos Cursos Técnicos.

Esses números revelam o esforço que os cursos de artes empreendem para sobreviver no âmbito também da educação profissional. Como falamos anteriormente, no âmbito federal são apenas duas escolas técnicas que se dedicam à formação em artes no Pará, no âmbito Estadual duas instituições ofertam curso neste eixo: a Escola Anísio Teixeira, com um curso Técnico em Teatro e o Instituto Carlos Gomes com curso técnicos em Canto Lírico, Técnico em Instrumento, Mestre em Bandas e Regência de Coro.

As matrículas na educação profissional (Integrado, Ensino médio Normal, PROEJA, Projovem- Urbano, concomitante, subsequente e Formação Inicial e Continuada-FIC) no Brasil são de 1.917.192 (um milhão, novecentos e dezessete mil, cento e noventa e dois), sendo que 325.933 estão na esfera federal, 636.953 no âmbito estadual, 81.921, na municipal e 872.385 na esfera privada, ou seja, 45,50% das matrículas estão no setor privado (INEP, 2016)

De acordo com as matrículas na educação profissional, podemos verificar que o número de matrículas nos cursos técnicos concomitantes e subsequentes, que é onde se situa o curso de Teatro que analisamos, tem a predominância do setor privado. Já os cursos de caráter integrado possuem predominância na esfera federal e estadual. Os cursos concomitantes e subsequentes são mais rápidos e

pedagogicamente voltados ao atendimento imediato do mercado de trabalho, ao contrário dos cursos integrados que dialogam com várias áreas do conhecimento e exigem uma proposta pedagógica mais ampla e, portanto, mais prolongada. Os cursos que imediatamente interessam ao capital são promovidos principalmente pelo setor privado, porém com recursos públicos significativos.

No Pará, é um total de 45.350 matrículas na educação profissional, sendo 8.125 no âmbito federal, 9.066, na esfera estadual, 6.602 no âmbito municipal e 21.557 no setor privado. Das 45.350 matrículas no Pará, 25.834 são do sexo feminino e 19.516 do sexo masculino. Em relação a cor/raça 22.021 declararam-se pretas, pardas, indígenas e amarelas; 3.168 se declararam brancas e 20.161 não declararam. Das matrículas no Estado, 28.275 são adolescentes e jovens entre 15 a 24 anos (INEP, 2016).

Esses dados revelam a quem está destinada a educação profissional, predominantemente mulheres, jovens, negras, pardas, indígenas, amarelas como se declararam, o que tudo indica jovens da classe trabalhadora que buscam uma formação profissional.

Por outro lado, a ideia de uma educação para além das esferas das relações de poder e de classe, criam um ideário de que o esforço de cada um será suficiente para o alcance de seus objetivos, nestes termos alerta Frigotto (2010), que a educação:

[...] asceticamente abstraída das relações de poder, passa a definir-se como uma técnica de preparar recursos humanos para o processo de produção. Essa concepção de educação como fator econômico vai constituindo-se numa espécie de fetiche, um poder em si que, uma vez adquirido, independentemente das relações de força e de classe, é capaz de operar o milagre da equalização social, econômica e política dentre os indivíduos, grupos e classes e nações (FRIGOTTO, 2010, p.20).

A ideia de que por meio da educação, e sobretudo por meio dos cursos técnicos, se alcançará mais rapidamente uma mudança da condição de vida das pessoas, tem levado muitos jovens, principalmente da classe trabalhadora, à procura dessa formação.

Mas como afirma Frigotto (2010) é uma fetichização da educação, pois não se tem levado em conta as questões de classe e a passagem da lógica da qualificação para a da competência regendo a política de flexibilização do emprego, não havendo uma preocupação com a qualificação humana, ou seja, com “o desenvolvimento de

condições físicas, mental, afetivas, estéticas, lúdicas do ser humano [...] como condição de satisfação das múltiplas necessidades do ser humano”, mas a mera e pernicioso incorporação na formação da lógica das competências que privilegia conhecimentos voltados para a empregabilidade (FRIGOTTO, 2010, p.34).

A Escola de Teatro e Dança da UFPA na visão da geração dos renovadores

A partir dessa visão geral da educação profissional em artes no Brasil e no Pará, situada no eixo tecnológico produção cultural e design, passamos a tratar especificamente do curso técnico de nível médio em teatro. A Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará originou-se de um movimento regional conhecido como Movimento do Teatro do Estudante, 1941, e deste, emerge em 1949, o Teatro Universitário e em 1957, nasce o Norte Teatro Escola (SALLES, 1994b).

O Norte Teatro Escola dá origem ao Serviço de Teatro Universitário em 1962, com um único curso livre regular denominado de *Curso de Formação de Ator* e outros esporádicos, a exemplo, cursos de Cenografia e de Linguagem Cinematográfica, de curtíssima duração. A Escola de Teatro nas suas origens constituía aquilo que Élleres (2008) chamou de “Teatro de Vanguarda” dirigida à época pelo filósofo Benedito Nunes.

A Escola de Teatro e Dança passou por várias fases, no percurso de sua trajetória, e sobretudo duas gerações marcaram a sua história: a dos fundadores e a dos renovadores.

A geração dos renovadores é assim definida por um de nossos entrevistados como

Um grupo com empenho escandaloso, efetivo e apaixonado, [...] a gente sabia que tinha que fazer uma revolução aqui dentro, numa escola que vinha de uma tradição, mas que não comportava mais o pensamento e a dinâmica cultural da cidade” (ENTREVISTADO E).

Esse grupo foi formado pelas professoras e professores: Wlad Lima, Miguel Santa Brígida, Marton Maués, Karine Jansen, Olinda Charone, Walter Bandeira, ligados ao curso de Teatro; Waldete Brito, Eleonora Leal, Eder Jastes, Paulo Paixão, Ana Cristina Freire e Jaime Amaral vinculados ao curso de Dança. Estes constituem a geração dos renovadores que redirecionou a formação e organização artístico-pedagógico e administrativo da Escola de Teatro e Dança em parceria com o Núcleo de Artes e posteriormente do Instituto de Ciências da Arte, sob direção do professor

Afonso Medeiros³ e Lia Braga⁴.

A partir das entrevistas semiestruturadas foi possível identificar quatro fases vivenciadas pela Escola de Teatro e Dança: a) a áurea de criação; b) de decadência; c) de renovação e; d) de institucionalização. A quinta fase, identificada na entrevista, é uma possibilidade, em que se acredita que a escola entrará em breve, que é o desmembramento da escola. A entrevistada B anuncia essas fases na sua entrevista, os demais entrevistados A, C, D e E confirmam, sobretudo, as quatro etapas, nas suas falas. Assim tomamos esses momentos como referência para falar da história da Escola de Teatro e do Curso Técnico em Teatro.

a) A fase áurea de criação da Escola de Teatro e Dança da UFPA

A primeira fase de 1962 a 1970 é o período áureo, de sucesso nacional e internacional, momento de sua criação, onde recebiam apoio e financiamento da Universidade. Inicialmente funcionava como Serviço de Teatro Universitário, com um *Curso de Iniciação Teatral* e, neste mesmo ano, criou o *Curso Livre de Formação em Ato*. A escola foi criada em 1962 pelo casal Benedito Nunes⁵ e Maria Sylvia Nunes⁶.

Assim define uma de nossas entrevistadas “a primeira fase para mim vai de 1962 até início de 1970 que é a fase Áurea, do Fausto, da “grana”, do sucesso, do reconhecimento nacional e internacional” (ENTREVISTADA B).

Em 1968 é criado o grupo Coreográfico, que mais tarde vai gerar o curso técnico em Dança. Além de manter os serviços de teatro, promovia atividades artísticas culturais, como: exposições, exhibições cinematográficas, espetáculos e conferências e participou ativamente do Movimento de Cultura Popular.

A tese de doutorado desenvolvida por Bezerra (2016) “Vanguardismos e modernidades: cenas teatrais em Belém do Pará (1941-1968)” ao tratar da produção

³ Afonso Medeiros é graduado em Educação Artística/Artes Plásticas pela Universidade Federal do Pará (1985), especialista em História da Arte pela Universidade de Shizuoka (Japão, 1988), Mestre em Ciências da Educação/Arte-Educação pela universidade de Shizuoka e Doutor em Comunicação Semiótica/Intersemiose na Literatura e nas Artes (PUC/SP). Foi Coordenador do Núcleo de Artes da UFPA no período de 2002 a 2005 e diretor do Instituto de Ciências da Arte, de 2006 a 2010. É professor de estética e História da Arte do ICA/UFPA.

⁴ Lia Braga Vieira é doutora em Educação pela Universidade Estadual de Campinas (2000). É professora de Música da Escola de Música e do Programa de Pós-graduação em Artes. Foi diretora adjunta do ICA/UFPA 2006 a 2010, coordenou o MINTER/UFBA/UFPA no período de 2008 a 2010, quando os professores da Escola de Teatro saíram para cursar mestrado em Artes Cênicas.

⁵ Benedito José Viana da Costa Nunes foi um filósofo, professor, ator, crítico de arte e escritor brasileiro. Foi membro da academia brasileira de Filosofia, um dos fundadores da Faculdade de Filosofia e Fundador da Escola de Teatro da Universidade Federal do Pará.

⁶ Maria Sylvia Nunes, bacharel em Direito, professora de teatro. Foi diretora do grupo Norte Teatro Escola do Pará, professora e diretora da Escola de Teatro da Universidade Federal do Pará (BEZERRA, 2016, p.236).

teatral em Belém nesse período, desenvolve uma seção específica sobre a criação do Serviço de Teatro da Universidade Federal do Pará, onde podemos identificar essas características apontadas pela entrevistada B. O estudo de Bezerra traz contribuições significativas para se compreender a história do Teatro no Pará e as origens da Escola de Teatro da UFPA, consideramos este estudo uma importante referência para tratar deste momento da escola.

b) A fase da decadência

O segundo estágio de 1970 a 1993, período considerado como de decadência, onde a escola chegou a ter 7 professores para 7 alunos. A instituição estava apartada do ambiente cultural local, formava pessoas que não trabalhavam com o Teatro, além do que ela sofria com a falta de investimentos. A Escola oferecia cursos livres e oficinas, ou seja, as formações e conteúdos aconteciam de forma avulsa. Havia alguns professores sem formação específica na área da arte. Nesse período, a escola estava “quase desaparecida” de acordo com o entrevistado E. Foi nessa fase que se aposentaram dois importantes professores: Maria Sylvia Nunes e Claudio Barradas⁷, assim esclarece esta situação a entrevistada B:

[...] essa escola já na década de 70 entra em uma decadência, eu pego exatamente esse período decadente, muito decadente em 1979 a escola está quase desaparecida, para você ter uma ideia, eu como aluna vivia o meu primeiro embate político e militante, que foi para a preservação da Escola de Teatro, porque a Universidade alegava o seguinte: a Escola de Teatro não estava ligada a departamento algum, era um “penduricalho” ligado à extensão e ao gabinete do Reitor, e era uma estrutura, uma casa própria, onde se pagava tudo ali dentro, e nós tínhamos 7 professores para 7 alunos. Quando eu faço o meu terceiro ano em 1986 [quando retorno] era Olinda e eu, se não tivéssemos voltado não teria ninguém para terminar o terceiro ano, esse era o quadro normal e pior, pior, pior para mim, era um quadro onde se formava essas pessoas e as pessoas não faziam Teatro, era tão apartado a escola da realidade do Teatro paraense que as pessoas não faziam Teatro na cidade, as pessoas faziam curso e deixavam de fazer teatro (ENTREVISTADA B).

A fala da entrevistada “B” é bastante representativa do momento e da situação em que a Escola de Teatro se encontrava. Poucos alunos e professores, e sobretudo uma desarticulação da escola com as práticas teatrais da cidade, bem

⁷ Ator, diretor, professor de teatro, hoje Padre, é uma personalidade muito importante para a história do teatro moderno paraense. Fundador de diversos grupos teatrais de Belém, ele esteve na fundação da Escola de Teatro da Universidade Federal do Pará, na qual depois atuou como professor na instituição. Hoje, o teatro universitário da ETDUFPA leva seu nome. Continua na cena contemporânea, com diversas atuações, além do seu trabalho pastoral, em uma paróquia da arquidiocese de Belém” (BEZERRA, 2016, p. 399).

diferente do seu período inicial, que não só articulava um conjunto de intelectuais do teatro, mas produzia peças teatrais com repercussão nacional⁸.

C) A fase de renovação

A terceira fase de 1993 a 2003 é a de renovação da instituição, da fusão do teatro com a dança, passando essa a se chamar “Escola de Teatro e Dança”, do ingresso de novos professores e a criação do Núcleo de Artes/NUAR/UFGA em 1991; Nesse mesmo ano entram, na escola, por meio de concurso público, Wlad Lima, na vaga da então aposentada, professora Maria Silvia Nunes (geração dos fundadores) e Miguel Santa Brígida, na vaga do então aposentado, prof. Claudio Barradas (geração dos fundadores) ambos para a vaga de Intepretação. De acordo com este entrevistado, Wlad Lima e Miguel Santa Brígida são os dois grandes impulsionadores de todo o movimento de renovação da Escola de Teatro e Dança, que contou com o apoio da vice-reitora e da vice coordenadora do recém-criado Núcleo de Artes da UFGA. Ambas as atrizes formadas pela Escola de Teatro.

[...] Eu acho que a Wlad e o Miguel são os grandes precursores e impulsionadores desse movimento todo, eles entram e não se satisfazem com aquele marasmo e impulsionam uma eleição direta e o Miguel ganha [...] há também neste momento uma fusão com o grupo coreográfico, fundado pela Enni Correia, e cria-se a Escola de Teatro e Dança, cria-se o Núcleo de Artes também com o apoio da Zélia Amador⁹, eu acho que nessa época ela era vice-reitora, a Margaret Refkalefsky¹⁰ passa a ser vice-diretora do Núcleo de Artes e dão apoio para esses dois, porque eram duas pessoas da categoria, de luta também do movimento que a gente já participava a muitos anos (ENTREVISTADO C).

Em 1994 o professor Miguel Santa Brígida torna-se diretor da escola, por meio de eleições diretas, a primeira a ocorrer na instituição. E como forma de protesto, alguns professores que até então nessa lecionavam, solicitaram transferência para outros institutos ou exoneração. Isso revela a resistência que havia às mudanças que se anunciavam no ambiente naquele momento. Sem esses professores, a escola

⁸ Sobre os intelectuais do Teatro e as peças de Teatro apresentadas em Festivais Nacionais e suas repercussões, ver Bezerra (2016).

⁹ Zélia Amador de Deus é Doutora em Ciências Sociais (UFGA), Atriz e diretora de Teatro, formada no curso de Formação de Ator (1974) da Escola de Teatro da UFGA. É professora de História da Arte, história e Teoria do Teatro, e estética da Universidade Federal do Pará. Foi vice-reitora da UFGA no período de 1993 a 1997. É ativista do movimento Negro.

¹⁰ Margaret Refkalefsky é doutora em Estudos e práticas Artísticas (2008) ela Universidade de Quebec em Montreal. Foi vice coordenadora do Núcleo de Artes/NUAR/UFGA no período de 1993 a 1997. “Formada em Serviço Social pela Universidade Federal do Pará. Fez o curso de Formação de Ator, da Escola de Teatro da Universidade Federal do Pará, e, juntamente, com Luís Otávio Barata, Zélia Amador de Deus e Walter Bandeira, fundou o grupo teatral Cena Aberta. Foi diretora do Teatro Cláudio Barradas” (BEZERRA, 2016, p. 76).

passou a funcionar com o apoio de artistas da cidade que, posteriormente, passaram a fazer parte dela por meio de concurso público.

[...] somos renovadores porque com a nossa entrada em 1993, em 1994 o Miguel Santa Brígida, concorre e ganha as eleições para diretor da escola. Então aqueles professores antigos que estavam na escola com exceção dos dois que se aposentaram, que eram os dois mais importantes: Maria Silva Nunes e Cláudio Barradas, toda a equipe que estava lá, que eram cinco ou seis professores protestaram contra a nomeação do Miguel Santa Brígida como diretor, assim, pedem pra sair da Escola de Teatro, pedem transferência para outros lugares, para escola de música e fica portanto, na Escola de Teatro na parte de Teatro Miguel e eu, nós dois reconstruímos tudo o que teve e o que tem até hoje, nós dois fomos os iniciantes somos os renovadores, a equipe na verdade. Nós éramos 4: Miguel e eu, no teatro e Waldete e Eleonora na Dança. Então a partir disso, para você ter uma ideia, com essa nova geração, nessa nova transformação do curso e tudo o Miguel era diretor e eu era a primeira coordenadora da área de Teatro, não coordenava ninguém, porque era eu comigo mesma, o Miguel era diretor, dirige a mim, mas aí nós saímos nas ruas pedindo ajuda para os companheiros de Teatro, nessa hora alguns companheiros vieram trabalhar praticamente de graça, dentre eles: Marton Maués, Walter Bandeira, Olinda Charone, Karine Jansen são os primeiros que chegam e trabalham de graça, depois trabalhando com uma certa remuneração e depois concursados (ENTREVISTADA B).

Em 1997 entram como professores, por meio de concurso público: Marton Maués, Olinda Charone e Karine Jansen, para o Teatro e Jaime Amaral e Paulo Paixão pela Dança. Nesta fase são realizados os Fóruns de Artes Cênicas da Amazônia, que possibilitaram o debate e a reflexão acerca da formação de atores/atrizes.

d) A fase da Institucionalização

A quarta etapa de 2003 aos dias atuais: é da institucionalização dos cursos técnicos de Teatro e de Dança. Bem como a criação das licenciaturas, especialização, e, qualificação da maioria dos professores (mestres e doutores) e abertura de concursos públicos.

[...] o marco para essa última grande fase da escola de Teatro para mim, é 2003 com a criação do curso técnico de Atores e de Dança, aí nós começamos uma etapa que eu não sei se é a melhor, mas é a mais próspera, que é a institucionalização dos nossos cursos o reconhecimento dos nossos cursos pelo MEC (ENTREVISTADA B).

Esta fase é também marcada pela criação do Instituto de Ciência da Arte-ICA, criado em fevereiro de 2006 e dirigido na época pelo professor Afonso Medeiros e professora Lia Braga (2006-2010). A criação do ICA possibilitava uma ampliação na

atuação da formação em Artes, agregando os cursos técnicos de nível médio, graduação e pós-graduação.

Em 2002, diversos professores da ETDUFPA, dentre eles: Wlad Lima, Miguel Santa Brígida, Karine Jansen, Olinda Charone e Marton Maués partem para Salvador, na Bahia, para cursar Mestrado em Artes Cênicas, por meio de um programa de Mestrado Interinstitucional ofertado a UFPA (MINTER UFBA/UFPA, 2002-2004) com o apoio do então reitor da UFPA, Alex Fiuza de Mello.

[...] chegamos em Salvador [...]então Wlad, Olinda e eu, toda essa geração que entrou de 1994 a 1998 foi fazer o Mestrado. A escola parou nesse período, antecipamos a Montagem e começamos um semestre um pouco depois, para que todos pudessem fazer o mestrado. [...]Já estávamos deslumbrados, já estávamos incentivados pelo professor Alex Fiuza, pela criação do ICA, na direção do Professor Afonso Medeiros e na vice coordenação da professora Lia Braga, então em 2002 nós vamos para o mestrado, se forma a primeira turma de mestres (ENTREVISTADO E).

Em 2009, esses mesmos professores, com exceção de Miguel Santa Brígida que em 2004 ingressou imediatamente no doutorado também na Universidade Federal da Bahia em Artes Cênicas, partem para o Doutorado Interinstitucional também no Programa de Artes Cênicas - DINTER UFBA/UFPA (2009-2012). Esse aspecto da qualificação é muito importante, porque reflete na forma de organização do curso técnico e nos caminhos que ele tomou a partir desse processo.

A partir de 2003 os cursos livres passam a ter caráter formal. Tornam-se o Curso técnico de Ator (2003), Curso técnico em Dança: Interprete/criador (2004), Dança: Ballet (2013), curso técnico em Cenografia (2005), Curso técnico em Figurino Cênico (2011), todos com resolução aprovados pelo CONSUN/UFPA e reconhecidos pela SETEC/MEC. Observa-se com isso, a total informalidade vivida durante 40 anos, o que representou diferentes experimentações formativas livres de padrões nacionais, no decurso dessas quatro décadas.

Além disso, criou-se estrategicamente os cursos livres ou também de extensão em ballet e teatro infanto-juvenil, onde iniciam a formação desses. Os alunos são recebidos na escola desde os 6 e 7 anos de idade, muitos deles percorrem um trajeto que passa pelos cursos infanto-juvenis, técnicos, ensino superior e pós-graduação na própria UFPA. É importante destacar que alguns professores da Escola de Teatro e Dança, fizeram esse percurso que vai do infanto-juvenil à pós-graduação.

A institucionalização do curso técnico de Ator ocorre no período de

transição entre “o fim” da vigência do decreto 2.208/97 e o início da vigência do Decreto 5.154/2004. O curso se institucionaliza em 2003, passando de curso livre para curso técnico. O Decreto 2.208/97 pressupunha a separação entre ensino técnico e ensino médio, portanto, o curso nasce em completa desvinculação com o ensino médio, como consta no Projeto Pedagógico do Curso, na versão de 2003.

Com a aprovação do Decreto 5.154/2004, o projeto é reformulado e então é explicitado a vinculação ao ensino médio como pré-requisito de ingresso ao curso, ou seja, estar cursando ou ter concluído o ensino médio e passa a ser ofertado nas formas concomitante e subsequente.

Na época, institucionalizar o curso de Formação de Ator e situá-lo no interior da Educação profissional era, portanto, uma questão de sobrevivência deste e garantia de continuidade da formação e legitimação da arte no interior da academia, espaço conquistado com muita obstinação, pela geração dos fundadores.

Atualmente, desenvolve ensino, pesquisa e extensão com foco na educação profissional. Oferece cursos de Formação Inicial e Continuada por meio do PRONATEC- Artes (2012 a 2016), oferta cursos Técnicos de Nível Médio, formação de professores em Teatro e Dança, pós-graduação lato sensu, além de continuar desenvolvendo trabalhos artísticos no campo das artes nas linguagens de Dança, Teatro, Cenografia e Figurino.

O curso de Teatro existe há mais de 50 anos e recentemente o Projeto pedagógico do Curso passou por duas reformulações curriculares, uma em 2012 e outra em 2015. Esse período abarca várias mudanças ocorridas no processo de formação de técnicos em ator/atriz na Escola. Dentre eles, a qualificação dos professores, que ao retornarem do DINTER/UFBA passam a discutir e reelaborar o percurso formativo dos alunos do curso técnico.

Portanto, pensar uma estética amazônica pressupõe também pensar os processos de formação em arte, neste caso em teatro, na escola e no interior da academia, como desenvolve a sua função humanizadora ou mesmo como ela é negada, considerando a arte práxis criadora.

e) Desdobramento da escola

A quinta fase é uma possibilidade em que a escola poderá entrar que é de desdobramento da escola em Faculdade de Dança e Faculdade de Teatro e Escola

Técnica e Tecnológica. Com o crescimento da Escola e a ampliação da formação, discute-se neste momento a saída dos cursos de Licenciatura em Teatro e Licenciatura em Dança da estrutura da escola Técnica e sua passagem à condição de Faculdade, com funcionamento no campus da UFPA, localizado no bairro do Guamá, na capital paraense.

Entendemos, a partir das falas dos entrevistados, que se pretende fortalecer os cursos técnicos, ampliando número de vagas, possibilitando melhor utilização do espaço por esses cursos. Por exemplo: criar cursos tecnológicos e fortalecer a identidade da escola de Teatro e Dança, numa perspectiva de formação técnica e tecnológica, tirando o foco da formação de professores e dando ênfase à formação de artistas. Isso possivelmente irá gerar um distanciamento entre formação de artistas e formação de professores e um provável enfraquecimento do processo de formação em artes. Os desdobramentos e aprofundamentos dessas questões ainda estão por vir.

O curso técnico em Teatro

O curso técnico de nível médio em teatro institucionalizou-se em 2003, assim, em 23 de setembro de 2003, a resolução nº 606, da Universidade Federal do Pará, aprovou o Plano de Curso Técnico da Escola de Teatro e Dança. O curso, atualmente, é realizado em 2 anos com carga horária total de 1.344 horas, muito acima do mínimo de 800 horas estabelecido pelo Catálogo Nacional dos Cursos Técnicos.

O curso tem um corpo docente com 22 professores, 9 são doutores e 12 são mestres, destes, 7 estão cursando doutorado. 17 professores pertencem a carreira EBTT (Ensino Básico, Técnico e Tecnológico) e 5 são da carreira do Magistério Superior. Todos os professores atuam tanto no curso técnico, quanto no curso superior, a Licenciatura em Teatro. Até 2014, o curso técnico produziu 29 peças de Teatro, que são resultados da atividade Prática de Montagem I e II do curso técnico de Teatro. Anualmente ingressam 30 alunos, por meio de processo seletivo coordenado pela Escola.

O curso institucionalizado teve, portanto, três projetos pedagógicos, 2003, 2012 e 2015 que passaram por discussão, revisão e atualização. O projeto Pedagógico do Curso - PPC de 2012, visou a revisão do primeiro PPC de 2003 - que gerou a institucionalização deste no âmbito da educação profissional - atualizando-o

e redefinindo alguns aspectos da formação em Teatro; o PPC de 2015 trouxe inúmeras mudanças no curso, que foi além de uma mera atualização, redefiniu concepções e finalidades de formação.

A análise dos dois projetos, bem como das entrevistas, permite-nos compreender o percurso deste projeto de formação, suas mudanças, suas permanências e perceber os dilemas da formação de técnicos de nível médio em Teatro na Amazônia paraense.

No documento prescrito - PPC de 2012- encontramos o seguinte perfil de formação do curso técnico de teatro,

O profissional concluinte do curso da subárea de Artes Dramáticas, da ETDUFPA, consistirá no ator, com domínio de saberes para uma atuação baseada na pesquisa e criação, na percepção consciente crítico-reflexivo sobre a nova concepção de vida e de valores da sociedade contemporânea (UFPA/ETDUFPA, 2012, p.22).

O PPC de 2012 foi elaborado na vigência da DCN nº 4/99, o fio condutor desta, era a formação baseada em competências e habilidades. Veja que o perfil de conclusão consistia na formação do Ator com capacidade para “atuação” criativa e de pesquisa. Neste PPC, continua, a definição do perfil profissional estará alicerçada em quatro pilares: “[...] *aprender a conhecer, aprender a fazer, aprender a viver e aprender a ser*”. (UFPA/ETDUFPA, 2012, p.22)

O PPC de 2015 traz nova concepção de “ator-criador”, que consiste em

O profissional egresso do Curso Técnico em Teatro consistirá no ator-criador, com capacidade para atuar na diversidade de concepções teóricas e metodológicas do fazer teatral, em diálogo com o trabalho, a ciência, a tecnologia e a cultura (UFPA/ETDUFPA, 20015)

Este PPC foi elaborado sob a orientação da DCN de 2012 que traz pequenos avanços em relação a DCN de 1999. As inúmeras discussões em torno da formação de ator, desencadeadas no interior do curso possibilitou a ampliação da concepção de formação de ator, ele não é um mero reproduzidor de técnicas, ele é um criador, ele tem capacidade de construir e reconstruir trajetórias de composições poéticas, reinventar metodologias, pesquisar e problematizar aquilo que está disponível a ele, buscar novos elementos, questionar a realidade, dialogar com perspectivas da arte, daí apontar que “ o processo de construção e compreensão do conhecimento no curso técnico em Teatro, parte do pressuposto do trabalho, da

criação e da pesquisa como princípios educativos (UFPA/ETDUFPA, 2015, p.13).

No PPC 2015, destaca o “trabalho”, a “criação” e a “pesquisa” como base, princípios educativos que devem orientar a formação do ator. Isso, modifica significativamente em relação ao PPC de 2012 que fundamenta a formação no *aprender a conhecer, aprender a fazer, aprender a viver e aprender a ser*”.

Esclarece que a concepção de trabalho é na perspectiva ontológica, criadora do homem, e a pesquisa no sentido de problematizadora da realidade. A ideia de criação é expressa nestes termos:

Nesse sentido, a ideia do ator como criador considera a formação deste para além de um mero detentor dos conhecimentos teóricos e práticos de sua arte, mas pautado na perspectiva de uma concepção de artista capaz de operar com a dimensão da poética, na acepção grega do termo *poiesis*. Em outras palavras, considera-se aqui um criador que parte do domínio de informações, técnicas e procedimentos criativos adquiridos para ultrapassá-los na invenção de novos modos de realização artística, capazes de contribuir com novos olhares para a realidade do homem e de sua condição de estar no mundo (UFPA/ETDUFPA, 2015, p.14)

Trabalho, criação e pesquisa são, nesse PPC de 2015, o que deve orientar a formação de um artista, um criador - o ator criador. Mas quem é o técnico de Nível Médio em Teatro?

O ator e a atriz: o/a técnico/a de nível médio em teatro

De acordo com a Classificação Brasileira de Ocupações – CBO (2625 -05) do Ministério do Trabalho e Emprego – TEM, o/a ator/atriz de acordo com a descrição da profissão é quem

Interpreta e representa um personagem, uma situação ou ideia, diante de um público ou diante das câmeras e microfones, a partir de improvisação ou de um suporte de criação (texto, cenário, tema etc.) e com o auxílio de técnicas de expressão gestual e vocal (MTE, 2015).

Se enquadram nessa descrição, de acordo com a Classificação Brasileira de Ocupações (2625-05):

Artista de cinema, Artista de rádio, Artista de teatro, Artista de televisão, Artista dramático, Ator bonequeiro, Ator de cinema, Ator de rádio, Ator de teatro, Ator de televisão, Ator dramático, Ator dublador, Coadjuvante (artístico), Comediante, Contador de história, Declamador, Figurante, Humorista, Mímico, Rádio-ator, Teleator, Teleatriz, Vedete (MTE, 2015).

A profissão do ator/atriz é regida no Brasil pela Lei 6.533, de 24 de maio de 1978, que regulamenta o exercício das profissões de Artistas e de Técnicos em

espetáculos de Diversões. De acordo com o parágrafo 2º desta Lei é considerado,

I - Artista, o profissional que cria, interpreta ou executa obra de caráter cultural de qualquer natureza, para efeito de exibição ou divulgação pública, através de meios de comunicação de massa ou em locais onde se realizam espetáculos de diversão pública;

II - Técnico em Espetáculos de Diversões, o profissional que, mesmo em caráter auxiliar, participa, individualmente ou em grupo, de atividade profissional ligada diretamente à elaboração, registro, apresentação ou conservação de programas, espetáculos e produções (MTE, 2015)

Trazemos o que está prescrito na legislação como forma de ilustrar esse aspecto da profissão, pois na prática, a profissão do ator/atriz é muito mais ampla e abarca outros processos. Cabe ressaltar, que apesar de existir uma regulamentação para a profissão do artista a Constituição Federal de 1988 garante o direito à livre criação artística.

A discussão sobre quem é o técnico em teatro surge à medida que tratamos da formação profissional no âmbito do ensino técnico. Nestes termos, os entrevistados foram unânimes em declarar que o técnico em teatro é um artista, um criador.

[...] como é o curso de formação em ator, o foco é no intérprete, **ele é um artista**, todo intérprete é um artista e todo ator é um artista, se ele sai um ator ele é um artista [...] eu acho que essa coisa de ser técnico não quer dizer que você seja um ator menor (ENTREVISTADO C, grifo nosso).

Ele é um artista, ele é um ator, que a habilidade dele é para ser atuante. Ele é o ator das montagens teatrais [...] **ele é um criador** (ENTREVISTADO B, grifo nosso).

[...] eu acredito que a gente está formando um **ator que tem um pensamento holístico, ele é mais globalizado, mais extensivo**, ele é maior para a cidade. [...] o ator quando sai daqui ele sabe que não vai fazer teatro nos moldes do país, ele vai fazer um teatro nos moldes de Belém do Pará [...] ele sabe que vai ter que descobrir um lugar para exercer a sua prática no que ele se formou e que é diferenciada, que é singular (ENTREVISTADO E).

“Ele é **“gente de teatro”**. [...] então gente de teatro é isso, você não vai viver totalmente de 'teatro, você tem que ter um outro tipo de atividade para você se manter, mas você é um produtor, você **é um criador**, você é um agente que vai movimentar para que que a cena aconteça, eu acho que esse é o criador (ENTREVISTADO A, grifo nosso).

Ele é um profissional que se pretende ser **ator para a vida**, para a cidade, que se pretende ser ator, mas está em constante movimento de conhecimento, que precisa estar no processo de conhecimento, processo de estar alí se trabalhando, de estar trabalhando com o outro, de sentir o outro, e de perceber o outro. (ENTREVISTADO D, grifo nosso).

Assim, trazemos a fala de cada um de nossos entrevistados que revelam

que o técnico em teatro formado pela escola é, então, acima de tudo um artista, que cria, que pensa de forma holística e articulada com a diversidade das práticas culturais, do seu lugar e do país. Ele é gente de teatro que movimentava a cena artística da cidade, mas não consegue sobreviver somente da sua arte, é um profissional e sobretudo um ator para a vida.

De acordo com Resende (2005), a constituição do artista, historicamente, tem se aproximado mais da aprendizagem profissional não escolar, ou seja, ocorre na sua atuação prática, nos espetáculos, nos grupos de teatro, num fazer artístico, no palco.

Mas, no atual contexto capitalista, onde são exigidas cada vez mais, “competências e habilidades” dos trabalhadores, muitas dessas exigências perpassam pela escolarização, nesse sentido, o diploma obtido por meio de processos escolares tornam-se elementos importantes. Pierre-Michel Menger (2002) apontou em suas pesquisas que cada vez mais os artistas têm buscado um alto nível de qualificação e isso tem sido importante para a integração e a socialização desses artistas no meio profissional.

Resende (2005) e Zillio (1998) discutem como tem acontecido historicamente a formação do artista no Brasil, destacando a importância da formação dos artistas nas academias, nos cursos de ensino superior, onde segundo esses autores, poderão discutir, problematizar e consolidar a arte como área de conhecimento, como objeto de estudo, como linguagem artística e como mediadora de outros saberes.

O crescimento do número de artistas combinado a uma estrutura de trabalho flexível e precarizado reforça a necessidade de compreendermos como se dá a formação de artistas atualmente.

Considerações Finais

Este texto objetivou analisar a trajetória do ensino técnico em Teatro da Universidade Federal do Pará, suas finalidades e contradições, no âmbito da educação profissional.

Ter um curso de teatro, que por décadas existiu de forma livre e agora de modo institucionalizado na educação profissional, ainda que, com todas as limitações desta modalidade de ensino, significa para a escola de teatro e para a formação de

artista, uma questão de sobrevivência e garantia de continuidade da formação e legitimação da arte no interior da academia, o que aparenta ser conformação, revela-se como resistência.

Importante ressaltar que a UFPA é uma das poucas universidades públicas brasileiras que oferece todas as quatro áreas de ensino de arte: artes visuais, dança, teatro e música- o que propicia duas coisas: 1) a verticalização da formação do artista; 2) com as licenciaturas propicia um segundo caminho de atuação profissional dos artistas.

A formação de artistas no Brasil, ocorre entre escola e o palco e num contexto de precarização do trabalho do artista, da ausência de políticas públicas culturais, num mercado onde a porta de entrada na carreira artística, sobretudo do ator/atriz, é muito ampla e atrai muitos jovens, mas a permanência deste nesse campo é muito difícil.

A resistência e a persistência na formação de técnicos em ator/atriz ao longo de mais de meio século na Escola de Teatro e Dança e a ausência ou fragilidade nas políticas públicas são realidades que vão se manifestando quando se busca analisar e compreender a formação do artista e a trajetória do curso.

O artista, na escola ou no palco, está em permanente formação e é a articulação da sua vivência com o aprendizado no interior da escola que o torna capaz de olhar a cena artística e o mundo do trabalho com outras perspectivas, reinventá-los e insubordinar-se.

Essa resistência ou insubordinação revela-se na disputa em torno do processo institucional e da educação dos sentidos. Ao retomarmos as questões expostas na introdução deste trabalho, fazemos os seguintes apontamentos:

A arte como forma de conhecimento e como trabalho criador contribuem sobremaneira para a educação dos sentidos e na educação profissional esse é processo em disputa, pois, na sociedade capitalista ela é direcionada para educar sentidos subordinados aos interesses do mercado, estetização do consumo, atomização das individualidades e subjetividades, por outro lado, a formação do artista na educação profissional, busca contrapor-se a essa perspectiva, buscando uma formação mais ampla dos sujeitos, como afirmam dois entrevistados “ele é um criador”, “um ator para a vida”.

Na fala de um dos nossos entrevistados fica evidente a preocupação com a

educação dos sentidos numa perspectiva emancipatória, com o desenvolvimento e refinamento de uma percepção estética, assim, afirma “ [...] E vou, também, burilando o meu olhar estético, o meu gosto” (Entrevistado C). Neste caso, esse “burilamento” ou “refinamento” ocorre por meio de um processo formativo que permita na relação do ver/refletir/fazer, criar formas estéticas humanizadas.

Ao destacar a preocupação com a necessidade e a importância do ver, do sentir, do aproximar-se de outras experiências estéticas, de encharcar-se de sua própria realidade, de modo enriquecer os seus sentidos no processo de formação do ator/atriz, nos permite inferir que em uma perspectiva de formação integrada, as artes cumprem papel fundamental, porque além de sua potência emancipatória, ela é também, reveladora da diversidade sociocultural, da identidade, da constituição subjetiva e objetiva da sociedade, do mundo, da natureza, da espiritualidade e das relações sociais.

A formação do técnico em teatro e o próprio curso por fazerem parte de uma totalidade cujas mediações perpassam pelas relações econômicas, políticas, sociais, está em disputa em torno de um projeto de formação humana integrada, numa perspectiva desinteressada e omnilateral e de outro, por um projeto de formação fragmentada, subordinada aos interesses do mercado.

Referências Bibliográficas

ARAUJO, Ronaldo M.L. As Práticas Formativas em Educação Profissional no Estado do Pará: Em busca de uma Didática da Educação Profissional (2008 – 2010). **Relatório de pesquisa**. Disponível em <http://www.ufpa.br/ce/gepte>, acessado no dia 09 de julho de 2013.

BEZERRA, José Denis de Oliveira. **Vanguardismos e modernidades: cenas teatrais em Belém do Pará (1941-1968)**. Tese (Doutorado) - Universidade Federal do Pará, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em História, Belém, 2016.

BRASIL, MEC/CNE/CEB. **Resolução nº 6, de 20 de setembro de 2012**. Define Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação Profissional Técnica de Nível Médio.

BRASIL. **Decreto nº 5.154 de 23 de julho de 2004**. Regulamenta o § 2º do art. 36 e os arts. 39 a 44 da Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, e dá outras providências.

BARDIN, Laurence. **Análise de Conteúdo**. Trad. Luis Antero Reto e Augusto Pinheiro. São Paulo: edições 70, 2011.

ÉLLERES. Paraguassú. **Teatro de Vanguarda. O Norte Teatro Escola do Pará e os festivais de teatro de estudantes.** Belém: Paka-Tatu, 2008.

FRIGOTTO, Gaudêncio. Educação e Trabalho: bases para debater a Educação Profissional Emancipadora. **Revista PERSPECTIVA**, Florianópolis, v.19, n.1, p.71-87, jan./jun. 2001.

_____. **Educação e a crise do capitalismo real.** 6ªed. São Paulo: Cortez, 2010.

FRANCO, Maria Laura P.B. **Análise de Conteúdo.** 2ª ed. Brasília: Livro editora, 2005.

MARX. Karl. **Cadernos de Paris & Manuscritos econômico-filosóficos de 1844.** [trad. José Paulo neto e Maria Antonia Pacheco]. 1ªEd. São Paulo: expressão popular, 2015.

MAGALHÃES, Benedita Alcidema Coelho dos Santos. **Trabalho, Arte e Formação Humana: processos de integração/fragmentação no curso técnico de nível médio em Teatro da UFPA.** Belém, PPGED- UFPA (TESE DE DOUTORADO), 2018.

MENGER, Pierre-Michel. **Retrato do Artista Enquanto Trabalhador: Metamorfoses do Capitalismo.** Lisboa. Roma Editora, 2002.

RESENDE, José. A formação do artista no Brasil. **Risco:** revista da graduação do Depto. de Artes Plásticas da ECA-USP. vol.3 no.5 São Paulo, 2005.

SALLES, Vicente. **Épocas do Teatro no Grão-Pará ou Apresentação do Teatro de Época.** Tomo 2. Belém: EDUFPA, 1994b.

SZYMANSKI, Heloisa, et al (Org.). **Entrevista na Pesquisa em Educação: prática reflexiva.** Brasília: Líber Livro Editora, 2004.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ/ESCOLA DE TEATRO E DANÇA. **Projeto Pedagógico do Curso Técnico em Ator.** 2012.

_____. **Projeto Pedagógico do Curso Técnico de Nível Médio em Teatro.** 2015.

SÁNCHEZ VÁZQUEZ. Adolfo. **Filosofia da Práxis.** Tradução de Maria Encarnación Moya. 2ª ed. –Buenos Aires: conselho latinoamericano de Ciências Sociais- Clacso. São Paulo: Expressão Popular, Brasil, 2011.

<http://portal.inep.gov.br/> acessado no dia 15 de agosto de 2017.

Benedita Alcidema Coelho dos Santos Magalhães

Belém, Pará, Brasil

Licenciada em Pedagogia pela Universidade do Estado do Pará (2001); Licenciada em Geografia (UFPA, 2005), Bacharel em Geografia (UFPA, 2005); Mestre em Educação - Políticas Públicas Educacionais pela Universidade Federal do Pará/PPGED (2009). Doutorado em Educação- Políticas Públicas Educacionais pela Universidade Federal do Pará (2018). Atualmente é Professora Adjunta da Faculdade de Geografia e Cartografia do IFCH - UFPA. Pesquisadora do Grupo de Estudos e Pesquisa sobre Trabalho e Educação (GEPTE/NEB/UFPA); Coordenadora de projeto de pesquisa (Edital PRODUTOR-2019) e Projeto de extensão (PROEXIA/MARAJÓ-2019). Membro do Núcleo Docente Estruturante (NDE) de Geografia (Licenciatura e Bacharelado). Foi Técnica em Assuntos Educacionais da UFPA (2010- 2018): atuando como coordenadora pedagógica da Escola de Teatro e Dança, ICA/UFPA; Pedagoga das Licenciaturas em Teatro e Licenciatura em Dança PARFOR/UFPA, professora colaboradora da Licenciatura em Teatro PARFOR/UFPA. Foi da Coordenação de Avaliação e Desempenho de Curso da Diretoria de Ensino da PROEG/UFPA. Assessora Pedagógica da Secretaria Municipal de Gurupá (2002-2003); professora de Geografia da rede estadual de ensino/ SEDUC/PA (2005- 2009). Tem experiência na área da Educação com ênfase em Trabalho e Educação, atuando principalmente nos seguintes temas: trabalho, ensino de Geografia, movimentos sociais, educação profissional, arte. É associada à ANPED.

Email: alcidema@ufpa.br**Link do Lattes:** <http://lattes.cnpq.br/74847941710476>**Ronaldo Marcos de Lima Araújo.**

Belém, Pará, Brasil

Pedagogo, especialista em docência do ensino superior pela UFPA, Mestre em História e Filosofia da Educação pela PUC-SP, Doutor em Educação pela UFMG, com Pós-Doutoramento no PPFH-UERJ. Atualmente é Professor Titular do Núcleo de Estudos Transdisciplinares em Educação Básica da UFPA atuando como professor da graduação e da pós-graduação ? mestrado e doutorado. Na UFPA coordena o GEPTE ? Grupo de Estudos e Pesquisas sobre Trabalho e Educação. Mantém produção bibliográfica regular focando principalmente na área de Trabalho e Educação e, em particular, no ensino médio e na educação profissional. Tem experiência de orientação de dissertações/teses de mestrado e doutorado, trabalhos de Iniciação Científica, Trabalhos de Conclusão de Curso e monografias de cursos de especialização. Coordenou vários projetos de pesquisa com financiamento externo. Coordenou o Programa de Pós-Graduação em Educação da UFPA em três gestões, o Programa de Pós-Graduação em Currículo e Gestão da Escola Básica e o EDUCANORTE ? Programa de Pós-Graduação em Educação na Amazônia ? Doutorado, sendo eleito vice-coordenador do Fórum Nacional de Coordenadores de Programas de Pós-Graduação em Educação, Coordenador do GT de Trabalho e Educação da ANPED, Diretor de Qualificação da Escola de Governo do Pará, Diretor de Ensino Médio e Educação Profissional da Secretaria de Educação do Pará, membro do Conselho Estadual de Educação, Diretor Geral do Núcleo de Estudos Transdisciplinares em Educação Básica da UFPA e membro da Comissão da Área de Educação junto a CAPES. Atualmente é Superintendente de Assistência Estudantil da UFPA. É associado da ANPED, da ANPAE e da SBPC. Bolsista Produtividade do CNPq.

Email: ronaldolimaaraujo@gmail.com**Link do Lattes:** <http://lattes.cnpq.br/7901626430586502>**Recebimento: 25/07/2020****Aprovação: 27/10/2020**



Q.Code

Editores-Responsáveis

Dr. Enéas de Araújo Arrais Neto, Universidade Federal do Ceará, UFC, Ceará, Brasil

Dr. Sebastien Pesce, Universidade de Orléans, França