



**Entrevista**

**Arão Paranaguá de Santana,  
por Simone Aparecida dos Passos**



## Arão Paranaguá de Santana

por Simone Aparecida dos Passos\*

*Professor Arão, nós do Colégio de Aplicação da Universidade Federal de Goiás estamos organizando um dossiê temático sobre o ensino de arte na escola de educação básica. O senhor poderia nos conceder uma entrevista para constar na publicação?*

Antes de mais nada, quero agradecer o convite por um motivo especial: sou um admirador entusiasta do trabalho desenvolvido nas Escolas de Aplicação das IES brasileiras e também da UFG, onde fiz o meu pós-doc, e além disso, gosto de conversar sobre esse tema da necessidade da arte na educação básica.

*Fico muito feliz em iniciar esta conversa e saber que posso contar com a admiração pelos trabalhos dos colégios de aplicação e com a generosidade em dialogar conosco sobre o tema do dossiê. Nós professores de teatro, sabemos o quanto é importante a sua reflexão para os processos de ensino, de forma que esta entrevista torna nossa publicação de um valor efetivo. Neste sentido, poderia nos apresentar como se deu o seu encontro com o ensino de teatro? Quais foram as vivências e influências formadoras no âmbito acadêmico e fora dele? E de que forma elas influenciaram ou não a sua prática?*

São duas perguntas muito interessantes que, por proporem uma discussão em aberto, levam-me a pensar muitas coisas.

*Fique livre para responder, como é uma revista digital, não teremos problemas com o número de páginas e mais uma vez obrigada por atender nosso pedido de entrevista e o cuidado conosco.*

---

\* Organizadora deste Dossiê: *O ensino de arte na escola: histórias, linguagens e metodologias*. Entrevista realizada via e-mail.

Sempre que inicio uma empreitada nova, busco inspirações inusitadas. Para mim, escrever é algo bom porque é uma atividade que vem acompanhada de outras coisas. Como ainda não tinha me deparado com essa questão da autobiografia, antes de responder a suas perguntas procurei por referências vindas “de fora” da nossa área. Daí, mexendo nas prateleiras, reencontrei a “carta autobiográfica” que a escritora Isabel Allende escrevera para sua filha Paula, em livro homônimo, e essa leitura quase me tirou do prumo. Bom, acabei de ler o livro ontem e agora creio que encontrei o mote da escrita, isto é, de empreender um diálogo com os pesquisadores jovens, misturando as questões formuladas por você numa só vertente. Tomara que seus leitores (e você) gostem.

*Ter aceitado contribuir com uma expressão íntima do que tenha sido seu processo de formação, interessa para saber mais sobre os professores de teatro. Encontramos pouco sobre biografias de professores, autobiografias, então... Acredito que os leitores vão gostar!!! Arte, ensino, vidas.... Mais que os processos são as pessoas que valem a pena!*

Sobre como se deu o seu encontro com o ensino de teatro? Inicialmente quando ainda era estudante de graduação e fazia as disciplinas da habilitação em Artes Cênicas do curso de Educação Artística, em 1977. Aquela seria a minha segunda formação universitária, mas que, por falta de tempo, a deixei pela metade, uma vez que tive de dedicar-me prioritariamente à vida do trabalho, após concluir o curso de Desenho e Plástica, para o qual havia passado no vestibular. Naqueles anos de ferro impostos pela ditadura militar, estranhamente, a UnB vivia um clima efervescente, o que favorecia um ambiente favorável ao aprendizado, troca e criação. A propósito, antes mesmo do período vivido como graduando, havia frequentado aquele ambiente de tantas possibilidades culturais e de lazer, especialmente quando me envolvi com o Grupo de Teatro Pedra, que ensaiava e às vezes se apresentava nos anfiteatros e outros espaços inusitados do Câmpus. Ora, num momento em que a improvisação, o *happening* e as criações coletivas constituíam o sentido e o *leitmotiv* de parte da criação cênica brasileira, o grupo Pedra foi, para mim, um laboratório formativo da maior importância. Nesse mesmo tempo também participei de atividades ligadas à música, algo que cultivei desde a adolescência, mas que infelizmente abandonei, e também fiz cursos técnicos de desenho de arquitetura e estrutura do concreto, ramo que

cheguei a trabalhar durante dois anos. Assim, na perspectiva profissional e de vida, acho que estava preparado para o encontro com a proposta do teatro-educação e com os jogos de improvisação, nominados naquela época de jogos dramáticos, jogos lúdicos ou dramatização; apenas nos oitentas, com a divulgação da obra de Viola Spolin entre nós, a designação jogos teatrais passou a ser utilizada. Na UnB fui aluno de Helena Barcellos e Chico Pontese, fora dela fiz oficinas com Olga Reverbel, Fanny Abramovich, Joana Lopes, Ilo Krugli e outros. Tudo isso se deu justo quando passei a encarar com maior seriedade aquilo que já se anunciava, ou seja, o processo de tornar-me professor. As referências teóricas em língua portuguesa eram raríssimas, e salvo exceções apenas a USP, UFBA, UFRGS e a atual UNIRIO tinham alguma tradição com a questão do ensino do teatro, algo que se consolidou progressivamente no restante do país dos oitentas em diante. Os responsáveis por essa área do saber nas escolas, como na maioria das universidades, geralmente eram artistas que se dispunham à transposição de seus conhecimentos para o terreno da docência. Um ano antes de receber o título de licenciado, fiz concurso e fui nomeado como professor de educação artística, mas felizmente nunca fui obrigado a dar aulas de outra coisa a não ser daquilo que escolhera e me sentia preparado, que eram as artes cênicas; isso graças a muito diálogo e alguma briga com os diretores das escolas por onde passei. Assim, meu encontro com o ensino do teatro consolidou-se na prática docente, ao passo que a formação de natureza conceitual e teórica veio com o tempo, a experiência e dedicação a um tipo de trabalho cuja natureza é o estudo constante.

*A respeito de quais foram as vivências e influências formadoras no âmbito acadêmico e fora dele? E de que forma elas influenciaram ou não a sua prática?*

Nos três anos iniciais de magistério na rede pública do DF (1978-80) ministrei aulas de artes cênicas, desenho geométrico e história das artes, neste caso juntando todas elas, inclusive a literatura. É interessante lembrar que entre o final dos setentas e início da década seguinte, consolidou-se entre os arte/educadores um certo espírito combativo, manifestado em várias frentes, que fizeram emergir uma postura crítica de repúdio à polivalência. O surgimento da FAEB favoreceu a organização desse movimento, o qual não se limitou ao espaço da luta política, contaminando as universidades acerca da urgência da pesquisa, influenciando o poder público e a construção da LDB, além de

provocar nos arte/educadores o interesse pelo aperfeiçoamento profissional. No meu caso, entendi que deveria especializar-me para que pudesse exercer a docência de uma maneira mais séria e contundente, embora a vida dura (em duplo sentido) de professor iniciante, somada ao descaso prevalecente na escola e na sociedade em relação à educação artística, quase me fizeram desistir da carreira. A salvação veio com o convite da Escola Normal de Brasília (1981) para lecionar artes cênicas às crianças das séries iniciais; entrei naquele espaço com muito pavor, mas também com uma imensa curiosidade em conhecer aquilo que sequer pensara em fazer, e, com a colaboração das professoras Célia Rosa e Lydia Garcia, que passaram a ser as minhas tutoras e grandes parceiras de aprendizados e projetos educativos, repensei a vida e novamente acreditei na possibilidade de seguir adiante com a carreira. É importante dizer que, além das Escolas Parque, espaços inspirados na obra de Anísio Teixeira e voltados para o ensino das artes e da educação física, a Escola Normal era um reduto tradicional da boa qualidade de ensino, inclusive em se tratando do ramo artístico, uma vez que a UnB nunca tivera uma Escola de Aplicação para crianças, embora isso fosse cotejado desse os seus primórdios. Então, além de aprender a ser professor de uma maneira muito saudável, porém não menos rigorosa, tive a oportunidade de fazer, com o apoio institucional, vários cursos de curta duração, laboratórios e oficinas de teatro de animação, corporeidade, psicodrama, dança-educação, dentre outros temas que eram valorizados naquela época, e assim passei a conhecer mais de perto as práticas e as propostas teóricas e metodológicas do teatro/educação. Foi nesse momento que entrei em contato com a obra e os ensinamentos de Ana Mae Barbosa e Ingrid Koudela, esta que, anos depois, viria a ser a minha orientadora de doutorado. Naquele cadinho de experimentações de em tempo em movimento, percebi a importância de fazer o mestrado e ali produzi uma dissertação abordando a cultura do povo como base curricular para o ensino da educação artística, com a orientação freireana de Helene Lèblanc (1981-83). Apesar da concentração de estudos em temas que apenas tangenciava a minha área de interesse, como o foco da pesquisa em si, o mestrado em educação funcionou como uma porta de entrada para o diálogo com a literatura especializada e os autores estrangeiros, dando especial atenção à proposta didática/política de Brecht e à antropologia teatral de Barba. Também o magistério superior, onde atuei a partir de 1984, paralelamente à docência na escola fundamental e média, constituiu algo de muita importância para a minha formação, pois cada

disciplina nova a ministrar implicava numa carga investigativa considerável para entender as questões e os conteúdos a serem discutidos em sala de aula. Acho que essa fase foi decisiva para o meu envolvimento integral com o ensino superior, que se deu junto à UFMA a partir de 1992. De lá para cá, o meu trabalho pautou-se na questão da formação de professores de teatro, tema da pesquisa de doutorado, e nas linhas de pesquisa dos cursos de mestrado aos quais sou vinculado; essa experiência está parcialmente narrada no meu livro mais recente: *Experiência e Conhecimento em Teatro*. Porém, nas últimas pesquisas, minha visão sobre a pedagogia do teatro vem sendo afetada por assuntos interdisciplinares, envolvendo os processos de criação, a ação cultural, tecnologia, performatividade e colaboração. Bom, espero que a montagem desse cenário sintético de dados biográficos polvilhados de questões referentes a um contexto mais amplo, possa sugerir a reflexão sobre um tempo que se foi, mas que guardou consigo as marcas de um processo ainda está em andamento. Se, para os pesquisadores mais jovens, é importante saber como se deram as coisas no passado e quais foram as preocupações, assuntos e terminologias que predominaram na linha do tempo, igualmente necessário é reconhecer a consolidação de um campo fértil em referências, rico em possibilidades e ainda mais provocador no sentido do fortalecimento da luta pelo cumprimento das prerrogativas constitucionais que se referem à educação cultural.

*Arão, eu acredito que ouvir histórias pessoais de um educador contribui para formação de outros professores, e a sua narrativa toca pilares de “como”, “por que” e “para que” ser professor de teatro. Além disso, apresenta contextos e influências, a sinuosidade do caminho, as condições objetivas, as referências formativas, os acontecimentos locais se interligam aos fatos políticos e à concepção da pedagogia do teatro. No seu livro *Experiência e Conhecimento em Teatro*, temos uma apresentação sobre a formação de professores privilegiando “a questão experiência estética como condição essencial do desenvolvimento docente e artístico do profissional da educação” (p. 28). Pensando-se na formação continuada, como poderíamos vislumbrar uma residência docente em diálogo com este pensar? Nesse livro, você também afirma que “na escola ou na comunidade, não há receitas prontas nem metodologias testadas para uso em massa” (p.134), então indago: o que se pode esperar da Base Nacional Comum Curricular?*

Tenho imenso carinho por esse livro, pois o seu ponto de partida é o pensar teórico sobre a questão da *experiência*, tratando da necessidade de se propor uma formação docente de qualidade, como forma de contribuir para a premissa constitucional atinente à educação estética dos cidadãos. Naquelas páginas, penso a experiência na dimensão de um saber que toca as pessoas e as direciona para um modo de atuar coerente e profundo, porém não menos tranquilo e sereno, como maneira de imaginar os caminhos de um conhecimento novo, produzido através dessa prática pedagógica. Então, à maneira de Dewey e Larrosa Bondía, quis discutir uma noção de gosto pela arte como uma atividade prática (se é que esta possa existir de maneira separada das outras dimensões do ser) a ser conquistada por alguém que reinventa a própria obra, sua ou dos outros. Assim, evitando o fluxo da banalização e do consumo, o sujeito supera os padrões habituais que limitam o sentir e o pensar; em síntese, proponho ali algo com um propósito rarefeito, todavia que se centra na dimensão do formativo. Bom, quanto ao BNCC, acredito que o processo contínuo de preparação docente e as políticas públicas coerentes serão sempre mais importantes – e sobretudo mais necessárias – para a educação básica do que essas supostas diretrizes reguladoras que os órgãos de controle social emanam, como é o caso dessa atual política do MEC. Ao refletir sobre isso, penso que o resultado poderá ser algo canhestro e destinado a rumo incerto... e o que é pior, amparado numa virada conservadora. Ora, ao contrário de receitas prontas, é imprescindível que os professores de teatro, como todos os das demais áreas, possam dispor de um naipe especial de saberes e valores que os levem a agir com bom senso e bem querer, para que possam servir aos estudantes, no cotidiano da escola, refeições saborosas, lindas sobremesas e inesquecíveis experiências que porventura despertem “aquilo” a ser perseguido pelo resto de suas vidas.