ISSN: 2358-8829

HISTORIOGRAFIA E LEGISLAÇÃO DO ENSINO DO TEATRO: AS IMPLICAÇÕES EPISTÊMICAS E FILOSÓFICAS DO TEATRO NA EDUCAÇÃO BÁSICA

PIRES, Jorge A. Lopes [1]

INTRODUÇÃO

Durante muito tempo, quando se pensava em teatro no ambiente escolar, a imagem predominante era a de uma atividade recreativa ou utilitária, a serviço de datas comemorativas ou de outras disciplinas. A pergunta central que move esta pesquisa é: qual o real valor epistêmico e filosófico do teatro quando tratado como campo de conhecimento autônomo? A tese aqui sustentada é a de que o teatro constitui uma práxis ontológica e um espaço de emancipação crítica, premissas incompatíveis com o modelo histórico da polivalência docente.

Para compreender o cenário atual, é imprescindível examinar a trajetória normativa que regulou as artes nas escolas. O marco inicial deu-se com a Lei n° 5.692/1971, que instituiu a "Educação Artística" e inaugurou o paradigma da polivalência. Na prática, impôs-se a figura do professor generalista encarregado de lecionar simultaneamente Artes Visuais, Dança, Música e Teatro, gerando a diluição dos saberes específicos e a redução do teatro a mero ensaio festivo.

O panorama começou a mudar com a LDB (Lei n° 9.394/1996), que elevou a Arte a componente curricular obrigatório, embora ainda sem garantir a especificidade das linguagens. A consolidação jurídica definitiva ocorreu com a Lei n° 13.278/2016, que alterou a LDB para discriminar expressamente o Teatro, a Dança, a Música e as Artes Visuais, desdobrando-se posteriormente nas diretrizes da BNCC (2018) e nos recentes debates do Conselho Nacional de Educação (CNE). Historicamente, portanto, a área transita de um modelo fragmentado e generalista para a afirmação de saberes específicos,

[1] Mestre em ProfArtes/URCA – Mestrado Proficional em Artes pela Universidade Regional do Cariri, CE; Pós-Graduado em História do Teatro Brasileiro e Ocidental pela CAL – Centro de Artes das Laranjeiras, RJ; Graduado em Licenciatura em Teatro pelo IFCE – Instituto Federal do Ceará; E-mail: jorgeandrel@gmail.com

tensionando diretamente as velhas estruturas polivalentes que ainda resistem nas redes de ensino.

METODOLOGIA (OU MATERIAIS E MÉTODOS)

O estudo caracteriza-se como pesquisa qualitativa de cunho bibliográfico e documental, articulando a historiografia educacional, a legislação brasileira e os fundamentos da pedagogia teatral contemporânea. A análise concentrou-se no cotejo entre os textos legais e literatura especializada em ensino de arte, sistematizando categorias analíticas que opõem a lógica excludente da polivalência às perspectivas atuais de integração de saberes e formação de professores especialistas.

REFERENCIAL TEÓRICO

O referencial teórico que sustenta esta investigação estrutura-se na interseção entre a historiografia da educação artística, a legislação educacional e a práxis da pedagogia teatral contemporânea. O ponto de partida para o adensamento teórico é a necessidade premente de desconstruir a visão utilitarista e recreativa que historicamente marginalizou o teatro na escola, reconfigurando-se como um campo de conhecimento epistêmico, sensível e ontológico.

A trajetória do ensino de Arte no Brasil carrega as marcas do paradigma instaurado pela Lei n° 5.692/1971, que criou a disciplina de “Educação Artística”. Conforme aponta a historiografia do ensino de arte (BARBOSA, 2010), a imposição da polivalência docente, modelo no qual um único professor assume a responsabilidade de lecionar Artes Visuais, Dança, Música e Teatro, resultou em uma severa precarização e na diluição dos saberes específicos de cada linguagem. Sob essa lógica tecnicista e generalista, o teatro escolar acabou frequentemente rebaixado a mero recurso alegórico ou ensaio instrucional para datas comemorativas.

Com os avanços normativos consolidados pela LDB n° 9.394/1996 e, de forma mais inclusiva, pela Lei n° 13.278/2016, estabeleceu-se a obrigatoriedade do ensino de cada uma das quatro linguagens artísticas em sua especificidade. Nesse novo cenário, surge a necessidade de distinguir conceitualmente a polivalência do princípio das artes integradas. Enquanto a polivalência opera pela justaposição amorfa de conteúdos sem a

ISSN: 2358-8829

devida fundamentação poética, as artes integradas pressupõem um diálogo transdisciplinar e interdisciplinar entre as linguagens, preservando rigorosamente a densidade estética e a autonomia epistemológica do Teatro. Essa integração poética, portanto, não substitui o especialista, ao contrário, exige a presença do docente licenciado especificamente em Teatro para evitar um neopolivalentismo velado nas redes de ensino.

Superada a visão instrumentalista, o teatro na educação básica afirma-se a partir de quatro eixos fundamentais: a práxis ontológica, a alteridade, o jogo dramático e a emancipação crítica.

À luz da pedagogia crítica e da poética libertadora de Augusto Boal (2005), o fazer teatral na escola não busca a formação do ator profissional nem o mero espetáculo para apreciação passiva, mas sim a transformação do sujeito em "espect-ator".

> No Teatro Invisível, o espectador torna-se protagonista da ação, um espect-ator, sem que, entretanto, disso tenha consciência. Ele é o protagonista da realidade que vê, mas ignora a sua origem fictícia: atua sem saber que atua, em uma situação que foi, em seus largos traços, ensaiada…e que não teve a sua participação (Boal, 2008, p 27).

Por meio do espaço protegido do jogo dramático (KOUDELA, 2006), o estudante experimenta papéis sociais, testa hipóteses sobre o mundo e desenvolve a alteridade ao colocar-se no lugar do outro e observar o coletivo em cena.

A cena escolar converte-se, assim, em um laboratório ontológico e político. A prática teatral engaja o corpo, o afeto e o pensamento analítico em uma construção de conhecimento individual e coletivo. Ao encenar, problematizar narrativas e questionar as opressões presentes no cotidiano, o educando atua criticamente sobre a sua própria realidade, fazendo do teatro na escola um instrumento indispensável de leitura de mundo e emancipação humana.

> Quem, melhor que os oprimidos, se encontrará preparado para entender o significado terrível de uma sociedade opressora? Quem sentirá, melhor que eles, os efeitos da opressão? Quem, mais que eles, para ir compreendendo a necessidade da libertação? Libertação a que não chegarão por acaso, mas pela práxis de sua busca; pelo conhecimento e reconhecimento da necessidade de lutar por ela (Freire, 2025, pp 42 e 43).

Para além da mera aplicação instrumental do Teatro do Oprimido, uma abordagem pedagógica contemporânea exige repensar criticamente as suas próprias ferramentas. Como aponta Flávio Desgranges (2006) em sua análise do pensamento boaliano, para que

a cena pedagógica não recaia em soluções voluntaristas ou simplistas diante de temas complexos, é indispensável que o conceito de oprimido e a própria prática teatral sejam constantemente historicizados e friccionados com a realidade concreta dos estudantes. Desgranges alerta para o risco do empobrecimento da linguagem quando o foco recai unicamente no desfecho temático imediato, reiterando que o rigor estético, o apuro da linguagem e a pesquisa poética são elementos estruturantes para que o participante possa, de fato, transpor a literalidade cotidiana e produzir novos significados e metáforas sobre o mundo.

Nessa perspectiva, conforme investigado em nossa dissertação de mestrado, o ensino do teatro no escola pública assume um caráter de cartografia poético-política. O jogo dramático e as técnicas do Teatro do Oprimido, como o Teatro Imagem e o Teatro Fórum, deixam de ser receitas estáticas e passam a operar como dispositivos de subjetivação e emancipação.

> O jogo é uma forma natural de grupo que propicia o envolvimento e a liberdade pessoal necessários para a experiência. Os jogos desenvolvem as técnicas e habilidades pessoais necessárias para o jogo em si, através do próprio ato de jogar. As habilidades são desenvolvidas no próprio momento em que a pessoa está jogando, divertindo-se ao máximo e recebendo toda a estimulação que o jogo tem para oferecer – é este o exato momento em que ela está verdadeiramente aberta para recebê-las (Spolin, 2010, p.4).

Ao articular a escuta atenta das opressões locais vivenciadas no ambiente escolar com o aprofundamento da poética cênica, a pedagogia teatral contemporânea devolve ao estudante o direito de reescrever seu próprio lugar social, convertendo a sala de aula em um espaço ontológico onde o corpo em cena não apenas reflete a realidade, mas ensaia ativamente a sua transformação.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

A sistematização dos dados teóricos e normativos revela um cenário de profundas tensões e conquistas na educação básica brasileira. Embora a legislação atual, sobretudo a partir da Lei n° 13.278/2016 e das diretrizes subsequentes, assegure juridicamente a autonomia do Teatro como componente curricular obrigatório e específico, a efetivação dessa conquista esbarra cotidianamente em barreiras estruturais herdadas de velhos arranjos administrativos. A transição do modelo polivalente, instituído na década de

1970) para uma docência especializada por linguagem ainda enfrenta resistências ligadas à escassez de concursos públicos específicos e à persistência de uma visão utilitarista da arte nas escolas.

No entanto, quando o teatro se desvencilha das amarras da polivalência e do papel meramente comemorativo, ele deixa de ser um mero suporte institucional para disciplinas tradicionais e passa a operar como um legítimo campo de conhecimento autônomo. As discussões geradas a partir da práxis pedagógica demonstram que a experiência teatral mobiliza saberes encarnados, articulando de maneira indissociável a sensibilidade estética e o raciocínio crítico dos estudantes.

> A experiência ocorre continuamente, porque a interação do ser vivo com as condições ambientais está envolvida no próprio processo de viver. Nas situações de resistência e conflito, os aspectos e elementos do eu e do mundo implicados nessa interação modificam a experiência com emoções e ideias, de modo que emerge a intenção consciente. Muitas vezes, porém, a experiência vivida é incipiente. As coisas são experimentadas, mas não de modo a se comporem em uma experiência singular. Há distração e dispersão; o que observamos e o que pensamos, o que desejamos e o que obtemos, discordam entre si. Pomos as mãos no arado e viramos para trás; começamos e paramos não porque a experiência tenha atingido o fim em nome do qual foi iniciada, mas por causa de interrupções externas ou da letargia interna. (Dewey, 2010, p. 109).

Nesse sentido, como aponta a reflexão contemporânea sobre o ensino do teatro, a sala de aula se converte em um espaço de cartografia e ressignificação das vivências dos estudantes. Quando as técnicas do Teatro do Oprimido e o jogo dramático são conduzidos com rigor poético, evitando tanto o esvaziamento panfletário quanto a banalização do fazer artístico, os educandos encontram um canal legítimo para narrar suas realidades, exercitar a alteridade e ensaiar coletivamente a transformação de suas condições de existência.

> A linguagem teatral é a linguagem humana por excelência, e a mais essencial. Sobre o palco, atores fazem exatamente aquilo que fazemos na vida cotidiana, a toda hora e em todo lugar. Os atores falam, andam, exprimem ideias e revelam paixões, exatamente como todos nós em nossas vidas no corriqueiro dia a dia. A única diferença entre nós e eles consiste em que os atores são conscientes de estar usando essa linguagem, tornando-se, com isso, mais aptos a utilizá-la. Os não-atores, ao contrário, ignoram estar fazendo teatro, falando teatro, isto é, usando a linguagem teatral (Boal, 2008, p. ix).

Portanto, o debate contemporâneo exige das redes de ensino municipal e estadual a superação de velhos modelos generalistas. Torna-se imprescindível reorganizar tempos,

espaços e matrizes curriculares, garantindo que a presença do professor licenciado em Teatro não seja um privilégio pontual, mas um direito estrutural que assegure a todo estudante o acesso a uma formação humana integral e emancipatória.

Por fim, um desdobramento crucial para o futuro da área reside na recente publicação da Resolução CNE/CEB n° 5/2026, que institui diretrizes operacionais e parâmetros de qualidade para assegurar a oferta efetiva de Artes Visuais, Dança, Música e Teatro como componentes curriculares autônomos no Ensino Fundamental e Médio. Essa normativa representa um marco histórico e um enfrentamento direto à contratação genérica do professor de arte, ao estipular a revisão das normas de seleção e concursos públicos para garantir, de forma progressiva, que cada linguagem seja ministrada por seu respectivo profissional com licenciatura específica.

No entanto, as expectativas e os desafios para o ensino do teatro exigem cautela e vigilância política e pedagógica. Embora a Resolução traga instrumentos vitais, sua implementação ocorrerá de forma progressiva até 2036, acompanhando a vigência do Plano Nacional de Educação (PNE). Isso significa que o texto legal por si só não encerra a luta: o horizonte futuro dependerá de como os sistemas de ensino e os municípios estruturarão seus editais, redefinirão cargas horárias, garantirão infraestrutura adequada e consolidarão a formação continuada e inicial de novos professores especialistas.

O que pode melhorar drasticamente com essa normativa é a superação definitiva da fragmentação e da invisibilidade do teatro nas escolas, substituindo arranjos polivalentes velados por uma oferta curricular sólida e emancipatória. Contudo, o sucesso dessa transição dependerá de um esforço coletivo para que os prazos e diretrizes da Resolução saiam do papel. Para a pesquisa e para a práxis docente, abre-se uma década decisiva para acompanhar, nos territórios e nas redes, a materialização de um direito que coloca, finalmente, o professor de teatro para ensinar teatro.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente investigação permitiu evidenciar que o ensino do teatro na educação básica transcende a sua histórica redução a uma prática recreativa ou acessória, constituindo-se como uma práxis ontológica, poética e de emancipação crítica. Ao examinar a trajetória historiográfica e normativa da área, constatou-se que a superação do modelo polivalente, instituído pela Lei n° 5.692/1971, e a conquista da autonomia

curricular garantida pela Lei n° 13.278/2016 e pela recente Resolução CNE/CEB n° 5/2026 representam marcos civilizatórios fundamentais para assegurar a presença do professor especialista na escola.

A articulação teórica entre a pedagogia crítica, as bases do Teatro do Oprimido de Augusto Boal e o rigor do apuro poético na cena escolar demonstrou que o jogo dramático atua como um potente dispositivo de cartografia das vivências juvenis e de transformação social. Ficou evidente que o teatro, quando liberto de amarras instrumentais e do neopolivalentismo, mobiliza saberes encarnados que engajam a sensibilidade e o pensamento político dos estudantes, convertendo o espaço escolar em um laboratório de alteridade e resistência.

Por fim, projeta-se que a implementação progressiva das novas diretrizes operacionais até 2036 abre uma década decisiva de lutas e de investigações empíricas. Novas pesquisas fazem-se imperativas para acompanhar como as redes de ensino e os sistemas municipais e estaduais estruturarão seus concursos e seleções, matrizes curriculares e condições de infraestrutura. Conclui-se que consolidar a presença do Teatro na escola não é apenas cumprir uma exigência legal, mas garantir o direito inalienável a uma formação humana integral e emancipatória para as novas gerações.

Palavras-chave: Historiografia da Educação Artística, Legislação Educacional, Pedagogia Teatral, Professor Polivalente, Práxis Teatral.

REFERÊNCIAS

BARBOSA, A. M. **Arte-educação no Brasil.** São Paulo: Perspectiva, 2012.

BRASIL. Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996. **Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional**. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 23 dez. 1996. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9394.htm. Acesso em: 24/02/2026.

BRASIL. Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular**. Brasília, 2017. Disponível em: http://basenacionalcomum.mec.gov.br/. Acesso em: 24/02/2026.

BOAL, A. **Jogos para atores e não-atores.** 11. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

BOAL, A. **A estética do Oprimido.** Rio de Janeiro: Garamond, 2009.

BOAL, A. **Teatro do oprimido e outras poéticas políticas.** São Paulo: Editora 34, 2019.

DEWEY, J. **A arte como experiência.** São Paulo: Martins Fontes, 2010.

FARIA, J. R. (org.). **História do teatro brasileiro**, v. 1: das origens ao teatro profissional da primeira metade do século XX. São Paulo: Perspectiva; Edições SESCSP, 2012.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. 92 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2025.

KOUDELA, Ingrid Dormien. (org.) **Léxico de pedagogia do teatro**. São Paulo: Perspectiva: SP Escola de Teatro, 2015.

TELLES, N.; FLORENTINO, A. **Cartografias do ensino do teatro.** Uberlândia: EDUFU, 2009.