

**UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ
DIRETORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
ESPECIALIZAÇÃO EM EDUCAÇÃO: MÉTODOS E TÉCNICAS DE ENSINO**

JANIELE DE CARVALHO NUNES

**TEATRO EM ESCOLAS DE PERÍODO ESTENDIDO: A ARTE COMO
PROCESSO DE DESENVOLVIMENTO CULTURAL E CIDADÃO**

MONOGRAFIA DE ESPECIALIZAÇÃO

MEDIANEIRA

2018

JANIELE DE CARVALHO NUNES



**TEATRO EM ESCOLA DE PERÍODO ESTENDIDO: A ARTE COMO
PROCESSO DE DESENVOLVIMENTO CULTURAL E CIDADÃO**

Monografia apresentada como requisito parcial à obtenção do título de Especialista na Pós Graduação em Educação: Métodos e Técnicas de Ensino – Polo UAB do Município de Paranaíba, Paraná, na Modalidade de Ensino a Distância, da Universidade Tecnológica Federal do Paraná – UTFPR – Câmpus Medianeira.

Orientadora: Prof^a Dr^a Maria Fatima Menegazzo Nicodem

MEDIANEIRA

2018



TERMO DE APROVAÇÃO

TEATRO NA EDUCAÇÃO INTEGRAL: A ARTE COMO PROCESSO DE DESENVOLVIMENTO CULTURAL E CIDADÃO

Por

JANIELE DE CARVALHO NUNES

Esta monografia foi apresentada às 19h do dia 01 de JUNHO de 2018 como requisito parcial para a obtenção do título de Especialista no Curso de Especialização em Educação: Métodos e Técnicas de Ensino – Polo de Paranavaí, Paraná, Modalidade de Ensino a Distância, da Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Câmpus Medianeira. A aluna foi avaliada pela Banca Examinadora composta pelos professores abaixo assinados. Após deliberação, a Banca Examinadora considerou o trabalho **APROVADO**

Prof^a Dr^a Maria Fatima Menegazzo Nicodem
UTFPR – Câmpus Medianeira
Orientadora

Prof Me. Neron Alípio Cortes Cortes Berghauser
UTFPR – Câmpus Medianeira
Membro da Banca

Prof^a Me. Magela Rey Fonticiella Gómez
UTFPR – Câmpus Medianeira
Membro da Banca

Obs: O Termo de Aprovação assinado encontra-se na Coordenação do Curso-.

Dedico esse trabalho aos familiares Amigos pelo incentivo, à professora e orientadora que pacientemente me norteou na realização desse trabalho.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todos os meus familiares pelo apoio, a uma amiga especial que me ajudou diversas vezes com esse trabalho

A instituição pela oportunidade de a competência de promover esse curso tão importante na formação de um docente.

A todos os professores e coordenadores desse curso tiveram a responsabilidade de transferir conteúdo a outros professores como uma troca de conhecimento.

Agradeço principalmente à Prof^a Dr^a Maria Fatima Menegazzo Nicodem, que gentilmente aceitou meu pedido para me orientar em um tema no qual tenho muito amor e carinho que é o teatro. Com toda paciência e sabedoria soube me orientar nesse importante trabalho.

(

“Não tenho nada para dizer, mas somente eu sei como dizer” (Samuel Beckett)

RESUMO

NUNES, Janiele de Carvalho. **Teatro na educação de período estendido: a arte como processo de desenvolvimento cultural e cidadão**. 2018. 33p. Monografia de Especialização em Educação: Métodos e Técnicas de Ensino. Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Medianeira, 2018.

Este trabalho teve como temática o teatro na educação de período estendido. Todo processo foi pesquisado sobre como são desenvolvidas as oficinas teatrais nas escolas municipais de Paranaíba. Foram entrevistados três professores de três escolas municipais diferentes por meio de um questionário composto por oito perguntas. A ideia é saber como esses professores conseguem colocar em prática as atividades teatrais com crianças de 7 a 11 anos do 1º ao 5º ano. A intenção não é realizar julgamentos das escolas ou dos professores que ministram as oficinas, mas entender como o teatro consegue ser um agente transformador na educação das crianças. Dessa forma, foi analisado o processo de aprendizagem dos alunos e se é possível atingir bons resultados por meio do teatro. Um dos autores utilizados na bibliografia deste trabalho foi a autora e diretora de teatro norte americana Viola Spolin, uma das principais inovadoras do teatro na educação. No livro *Jogos Teatrais para sala de aula: um manual para o professor* foi de extrema relevância para o desenvolvimento desse trabalho, pois nesse livro contém dinâmicas teatrais que podem ser concretizadas em sala de aula como práticas pedagógicas lúdicas. Outros autores citados nesse trabalho estavam diretamente ligados a uma reflexão sobre a formação social e humana por meio da cultura. A cultura grega também tem um forte reflexo da construção social que se vive hoje, além de ser o berço do nascimento do teatro.

Palavras-chave: teatro, educação, cultura, arte

ABSTRACT

NUNES, Janiele de Carvalho. **Theater in Integral Education: Art as a Process of Cultural Development and Citizen.** 2018. 33p. Monografia de Especialização em Educação: Métodos e Técnicas de Ensino. Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Medianeira, 2018.

This work had as its theme the theater in the education of extended period. All process was investigated on how are developed the theatrical workshops in the municipal schools of Paranavaí. Three teachers from three different municipal schools were interviewed through a questionnaire composed of eight questions. The idea is to know how these teachers can put into practice theatrical activities with children from 7 to 11 years of the 1st to 5th year. The intention is not to make judgments of the schools or the teachers who teach the workshops, but to understand how theater can be a transformative agent in the education of children. In this way, the students' learning process was analyzed and if it is possible to achieve good results through the theater. One of the authors used in the bibliography of this work was the author and director of North American theater Viola Spolin, one of the main innovators of the theater in the education. In the book *Theatrical Games for the classroom: a manual for the teacher* was of extreme relevance for the development of this work, because in this book contains theatrical dynamics that can be concretized in the classroom as playful pedagogical practices. Other authors cited in this work were directly linked to a reflection on social and human formation through culture. The Greek culture also has a strong reflection of the social construction that is lived today, besides being the cradle of the birth of the theater.

Keywords: theater, education, culture, art

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Como se desenvolve as oficinas teatros	26
Tabela 2 – Recursos usados nas aulas de teatros	26
Tabela 3 – Técnicas teatrais trabalhadas nas oficinas.....	27
Tabela 4 – Quantidade de alunos atendidos pelas oficinas	28
Tabela 5 – Sobre o espaço ser adequado	28
Tabela 6 – Sobre disponibilidade de material cenográfico	29
Tabela 7 – Sobre possibilidade de despertar interesse dos alunos pelo teatro.....	29
Tabela 8 – Sobre todos os alunos participarem das oficinas de teatro	30

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	11
2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....	13
2.1 O SURGIMENTO DA CULTURA TEATRAL.....	15
2.2 O TEATRO BRESCHTIANO.....	18
2.3 TEATROS NA EDUCAÇÃO INFANTIL.....	20
3 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS.....	24
3.1 LOCAL DA PESQUISA.....	24
3.2 TIPO DE PESQUISA.....	24
3.3 POPULAÇÃO E AMOSTRA.....	25
3.4 INSTRUMENTOS DE COLETA DE DADOS.....	25
3.5 ANÁLISE DOS DADOS.....	25
4 RESULTADOS E DISCUSSÃO.....	26
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	32
REFERÊNCIAS.....	33
APÊNDICE.....	34

1 INTRODUÇÃO

A cultura está relacionada a diversos segmentos do contexto social, abrangendo crenças, costumes, conhecimentos, e outras instâncias. Porém, na complexidade da palavra cultura, a arte teatral, ou seja, a arte cênica tem seu conceito aprofundado para dar conta da abordagem realizada nesta pesquisa. O teatro pode ser considerado um movimento cultural tão antigo, que vem resistindo “heroicamente” aos tempos atuais, mesmo com a ascensão da internet e de tantas outras tecnologias.

Ao nos referirmos às artes cênicas, logo se associa a grupos profissionais ou amadores que normalmente são apresentados em palcos, em ruas ou em quaisquer espaços improvisados. No entanto, o teatro, neste trabalho, é abordado aqui no âmbito educacional, ou seja, como atividade educativa na educação infantil, mais especificamente nas escolas municipais de Paranaíba, Paraná. Analisa-se também de que maneira o teatro pode contribuir para o desenvolvimento da criança.

Uma das práticas teatrais recorrentes nas oficinas é a leitura dramática, um método edificador nas atividades escolares. Esse processo é um ponto de partida para o desenvolvimento, não apenas pelo gosto da leitura, mas também possibilita a sensibilidade artística na criança.

É muito comum as escolas contribuírem com as manifestações culturais como cumprimento do calendário escolar. Todavia, integrar uma atividade artística ao currículo escolar no ensino público, ainda é muito raro de se presenciar e dificilmente incluiriam oficinas teatrais como práticas ou estratégias educacionais.

Utilizar as artes dramáticas na forma de oficinas educacionais, já é um projeto existente nas escolas municipais de ensino integral em Paranaíba. Essas oficinas acontecem no período vespertino da escola. Enquanto na parte da manhã ocorrem as tradicionais aulas curriculares como português, matemática, ciências, história e geografia, à tarde esses alunos que permanecem na escola aproveitam atividades artísticas como uma espécie de lazer, mas que promovem, para esses alunos, grandes modificações tanto internas quanto externas.

Nessas escolas integrais costumam oferecer atividades artísticas de diversas áreas, entre elas está o teatro. Porém, enquanto os alunos enxergam como uma diversão, é importante orientá-los a compreender qual a proposta de conhecer e vivenciar o teatro. É possível construir hábitos de apreciação de artes cênicas por

meio da aprendizagem, levando aos alunos conhecimentos essenciais para sua formação. Mas como a escola pode promover essa relação entre aluno e a cultura do teatro?

Partindo da ideia de que os alunos associam o teatro como diversão, seria uma ótima forma de introduzir atividades de cultura popular como: contação de histórias, trava-línguas, músicas pedagógicas, parlendas, ou seja, uma infinidade de atividades artísticas como primeiro contato com o teatro que também pode estar diretamente relacionado ao folclore brasileiro. Para Silva (2008, p.17) “A importância da cultura popular advém, principalmente, da descoberta de que ela nos oferece de formas de aprendizagem e ensinamento menos utilitários e instrumentais que os disponibilizados em geral por nossas escolas”.

Sendo assim, o ato de aprender algo de uma maneira divertida torna o universo escolar mais agradável e menos tradicional, podendo incluir livros de literatura infanto-juvenil e textos dramaturgicos de acordo com a idade da criança com um caráter pedagógico, porém sem perder o foco da essência do teatro.

O teatro é uma arte complexa e no seu interior cabem diversas manifestações culturais populares, eruditas ou de massa. O que importa é fazer com que essas variedades possam chegar até o elemento principal que são as crianças de escolas municipais no período estendido.

O presente trabalho se organiza da seguinte forma: Introdução, fundamentação teórica, na qual são feitas as principais abordagens a partir de teóricos e autores que discorrem sobre o uso do teatro como estratégia pedagógica, a metodologia, na qual se optou pela aplicação do questionário e do diálogo complementar com três professores, a discussão e a análise dos dados à luz da fundamentação teórica e, por final as considerações finais, na qual se apontam as possibilidades nascentes deste trabalho e que podem contribuir com a continuidade dos trabalhos de pesquisa.

2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

A cultura enquanto identidade reuni vários conceitos que compõe a identidade de um sujeito, pois para um indivíduo é importante que haja uma identificação de seus modos como justificativa de seus costumes. Tudo isso dependerá de onde o indivíduo se localiza. Portanto, de acordo com Hall (2006) trata-se de uma cultura nacional, onde o patriotismo é o motivo para se orgulhar de suas raízes. Esse tipo de comportamento próprio de um nacionalista compõe a era moderna, porém nas culturas antigas já havia uma valorização de suas origens. No entanto a cultura moderna ocidental recebeu essa condição trazida pelos antepassados.

As culturas nacionais são uma forma distintivamente moderna. A lealdade e a identificação que, numa era pré-moderna ou em sociedades mais tradicionais, eram dadas à tribo, ao povo, à religião e à região, foram transferidas, gradualmente, nas sociedades ocidentais, à cultura nacional (HALL, 2006, p.49)

Para construir um povo culturalmente nacionalista é preciso acreditar que tais povos pertencem ao mesmo elemento. Independente das diferenças que permeiam o grupo desde que se identifiquem. Assim, Hall afirma que “[...] uma cultura nacional busca unifica-los numa identidade cultural, para representa-los todos como pertencendo à mesma e grande família nacional.” (Hall, 2006, p.59). Partido desse ideal nota-se que os membros pertencentes ao clã devem se manter fiel a sua cultura, sem qualquer envolvimento com outras identidades culturais, o que torna distante de outras nações.

As culturas foram basicamente construídas pela visão masculina onde a mulher tem um papel de “coadjuvante”. Enquanto os homens são os patriarcas que dominam a nação criada por eles mesmos, o papel da mulher fica limitado aos serviços domésticos e criação dos filhos. Esse conceito de cultura que antes era antes aceita pela comunidade hoje é perceptivo as mudanças na sociedade quanto ao papel do homem e da mulher. Então pode se afirmar que as identidades nacionais impostas são possíveis ser modificadas com as transformações do tempo.

De acordo com Hall (2006) uma nação moderna formada pela sua identidade cultural é capaz de unificar seus costumes, meios de educar e alfabetizar até mesmo sua língua. “A formação de uma cultura nacional contribui para criar padrões de alfabetização universais [...], por exemplo, um sistema de educação nacional [...]”.

(Hall, 2006, p. 49/50). Assim, a cultura nacional tem a necessidade de gerar uma comunidade homogênea, onde um povo se sinta representado.

Se por um lado uma nação luta para manter sua identidade preservada, por outro, esse conceito vem mudando com o passar do tempo. A condição humana passa por constantes transformações sociais, políticas e culturais. Uma das causas dessa mudança é a globalização, que tem a intensão de aproximar os países para um livre comércio, no qual abre as portas das fronteiras para uma integração política e cultural. Porém para Bauman (2007) esse processo de abertura pode expor as mazelas de uma sociedade que se opõe o outro lado, “O bem-estar de um lugar, qualquer que seja, nunca é inocente em relação à miséria de outro.” (Bauman, 2007). Hall (2006) menciona que a criação de uma cultura moderna não é algo tão novo, pois a construção de uma identidade nas culturas retoma o passado para trazer os princípios que antes eram de “glórias”, para manter uma tradição, “[...] são tentadas a restaurar as identidades passadas.” (BAUMAN, 2007, p.56). Porém, Canclini indaga sobre o conflito entre tantas culturas em um só lugar, “Como estudar os ardis com que a cidade tenta conciliar tudo que chega e prolifera [...] os engarrafamentos de carros diante das manifestações de protesto [...]” (CANCLINI, 2003, p.20)

Se para Canclini (2003) as identidades culturais antigas misturam-se e chocam-se com a modernidade das grandes cidades, Hall (2006), relata que filósofos importantes do século XX causaram um grande choque nos pensadores humanistas, que já tinham estabelecidos seus conceitos sobre identidade. Um dos que causaram uma contradição a cerca do pensamento racional foi Freud, psicanalista importante e respeitado até hoje, revelou que as identidades e desejos são frutos do inconsciente e não exatamente de um viés lógico, racional, estarecendo pensadores como Descartes que defendia a filosofia “penso, logo existo”

A teoria de Freud de que nossas identidades, nossa sexualidade e a estrutura de nossos desejos são formadas com base em processos psíquicos e simbólicos do inconsciente, que funciona de acordo com uma "lógica" muito diferente daquela da Razão, arrasa com o conceito do sujeito cognoscente e racional provido de uma identidade fixa e unificada— o "penso, logo existo", do sujeito de Descartes. Este aspecto do trabalho de Freud tem tido também um profundo impacto sobre o pensamento moderno nas três últimas décadas. (HALL, 2006, p.36)

É difícil imaginar hoje que Freud, o psicanalista mais importante da psicologia e psicanálise, no qual suas ideias são usadas como exemplo em vários segmentos da sociedade, possa abalar o pensamento moderno. Isso mostra o quanto o pensamento social se modifica uma vez que rompe laços com outros conceitos de pensamentos.

2.1 O SURGIMENTO DA CULTURA TEATRAL

Qual a importância da cultura do teatro em nossa sociedade? Essa pergunta abrange várias respostas por se tratar de uma arte que tem a sociedade como base de inspiração, seja representado de forma lúdica, seja se baseado na realidade. Assim, o teatro é capaz de abordar a vida das mais diversas formas. Porém, se fizer uma busca histórica sobre o surgimento da cultura do teatro na sociedade descobrirá uma das artes mais antigas de todos os tempos. A cultura do teatro tem raízes primitivas e sobrevive numa disputa quase que injusta entre as facilidades tecnológicas e o hábito de ir ao teatro para assistir alguma peça.

O surgimento do teatro vem através do povo grego, onde era possível criar várias manifestações místicas. Não somente o teatro como também outras expressões culturais, pensamento filosófico advinham de grandes pensadores que representam a humanidade há séculos, assim como quase todas as profissões. Estudos psíquicos, influência das línguas tem sua origem na Grécia antiga.

Falar sobre a Grécia é retomar as suas histórias sobre a antiga Grécia, riquíssima em cultura, nunca visto em outros lugares. Suas artes como esculturas importantes, mitos, fábulas, matemáticos que viviam numa era primitiva impressionam por tanta sabedoria. “Teoremas e equações difíceis eram criadas por esses sábios praticamente de pé no chão, descalços.” (DELACY, 2003, p. 56). O místico se misturava com os cálculos matemáticos e ideias filosóficas racionais.

A Grécia antiga é caracterizada por vários segmentos culturais. Em alguns contextos foi considerada bem à frente de sua época. Homens que não fossem ou tivessem origem escrava poderiam ser livres, até mesmo ser homossexuais que era considerado algo normal. No entanto, as mulheres eram excluídas de sua liberdade. Monah Delacy cita em seu livro *Introdução ao Teatro* (2003) essa discriminação enfrentada pelas mulheres gregas. “Podiam ser iniciados, homens livres, só homens, mas mulheres, nunca, e essa é para mim a única falha grega; as mulheres eram

bastante discriminadas [...]” (DELACY, 2003, p. 58). Ao contrário das deusas da mitologia grega, infelizmente a mulher tinha um papel inferior como em quase toda cultura ao redor do mundo.

No entanto, para se tornar um iniciado havia um processo em que os homens se submetiam aos cultos chamados de mistérios de Elêusis, onde sacerdotes buscavam homens “limpos” (que não fosse ou tivesse ancestrais escravo ou que tivesse histórico criminar) e os faziam padecer em exclusão, nus e passando fome por um tempo indeterminado. Depois, consumiam substâncias que causariam alucinações, afirmando que seriam apresentados aos altos mistérios. Nesse lugar, “Aprendiam a doutrina secreta da moralidade pessoal que os guiaria em segurança durante o resto de sua vida [...]” (DELACY, 2003, p. 58). Desse modo acreditavam que quando morressem iam para o paraíso.

Como foi mencionado anteriormente, o teatro surgiu na Grécia antiga. Seu principal responsável foi Dionísio; e para os romanos, deus Baco. Artistas daquela época realizavam manifestações regadas de vinhos. Aliás, todos os artistas como músicos, poetas, atores, eram iniciados, ou seja, passavam pelo processo dos mistérios secretos de Elêusis para serem homens livres. Os temas de suas criações eram voltados para as tragédias e conflitos morais, porém tudo tinha que ser supervisionado pelos códigos do Olimpo e das manifestações secretas.

O deus Baco também foi conhecido como o deus da fertilidade. Por meio dele surgiam inspirações para criações de poesias sem métricas, músicas que infelizmente não se tem registros. O que se sabe é que os instrumentos utilizados foram harpas, flautas, címbalos (tipo de instrumento musical no formato de prato).

Frequentemente, além de vários tipos de tambores e instrumentos de percussão desconhecido para nós, o mais usual eram as flautas, os címbalos, a harpa (não como a conhecemos hoje em dia). Eram pequenas, para serem levadas nas procissões, e eram chamadas de harpa eólias (harpa de vento). (DELACY, 2003, p. 60)

O teatro da Grécia antiga era composto por festas religiosas, procissões e cânticos, no qual os integrantes usavam roupas longas, formavam um círculo e iniciavam os cânticos com textos e eram chamados de ditirambos, um tipo de coral constituídos por cantores que louvavam o deus Dionísio. No texto *Introdução Ao Teatro* (2006), a autora Monah Delacy revela que Aristóteles em seu livro *Poética* relata que “[...] teve a tragédia em suas origens no ditirambo, o mesmo modo que a

comédia nos cantos fálicos [...]” (DELACY, 2006, p.61) Portanto, as manifestações eram tidas como rituais de cantos de corais, onde a partir daí surgiam as inúmeras formas artísticas, seguidos por instrumentos como flauta em homenagem ao Dionísio.

Durante o período das guerras gregas, surge em 384 aC, a cidade de Atenas que logo foi derrotada por Esparta. Enquanto isso as tragédias teatrais exploradas até então, tiveram um enfraquecimento. No entanto, foram surgindo outros temas como comédias irônicas e cínicas dentro de um cenário de destruição por consequência das guerras.

Outra briga que ocorreu naquela época foi às disputas pelos criadores das tragédias. Os dórios, que foram colonizadores gregos, brigaram pela autoria do drama enquanto que os sicilianos e peloponisianos brigavam pela autoria da comédia. Porém, sabe-se que Aríon foi um dos pioneiros da tragédia grega, onde ele introduziu criações cantadas, faladas, até mesmo as pantomimas, teatro gestual.

Tempos depois, houveram outros participantes na construção do teatro grego como Téspis, nascido em Icária no século VI. “Téspis é considerado o criador da forma evolutiva do teatro grego” (DELACY, 2003, p. 62). Na apresentação dos ditirambos, Téspis introduziu o primeiro ator com diálogos e aos poucos dispensando os cantos de corais.

No que se refere a peças satíricas, Pratinas ficou conhecido pelo gênero que buscava inspirações nos acontecimentos e costumes de sua época. Pratinas nasceu em Filos, cidade grega. Logo após as apresentações das tragédias, (deduz que nessa época já existia público) o povo se deleitava com as sátiras que tinha o mesmo tema trágico porém de maneira mais cômica. “Teria sido autor de cinquenta peças, das quais 32 satíricas. Há certa probabilidade de ele ter sido o primeiro a escrever peças desse gênero [...]” (DELACY, 2003 p. 63)

Apesar de ainda não atuarem, as mulheres foram introduzidas como personagens por meio de Frínico, um dos sujeitos que modificaram as artes dramáticas gregas e um dos primeiros a não utilizar os cultos a Dionísio nas suas peças como *As Fenícias* e *Captura de Mileto*. Foi muito respeitado pela qualidade dos trabalhos.

Portanto, esses foram alguns dos grandes mestres precursores do teatro grego, citados de forma resumida pois houve muitos acontecimentos por trás de um universo tão complexo cheios de movimentações artísticas, místicas e espirituais. Ao

mesmo tempo que havia grandes navegações feita por Heródoto um dos primeiros exploradores marítimos navegou em terras palestinas e egípcias. “Heródoto, o primeiro *globetrter* da história [...]” (DELACY, 2003 p. 60). Heródoto pode relatar e descrever de forma bem divertida os cenários por onde passava.

2.2 O TEATRO BRESCHTIANO

Enquanto que as tragédias gregas são bases do teatro ocidental, ou seja, a figura do herói é bastante explorada pelas dramaturgias, sempre envolvendo um herói e um vilão com um enredo maniqueísta. Esses heróis ou heroínas lutam pelos seus feitos épicos prevalecendo a justiça e honra, exercendo um ato heroico. Sendo assim, não se pode falar de teatro épico sem destacar a importância de um dos maiores dramaturgos do século XX. Trata-se de Bertold Brecht, autor alemão que escreveu sobre dramas épicos, criando métodos teatrais por meio de suas experiências políticas e sociais. Na criação dos seus temas teatrais teve como influência a filosofia marxista ao qual construiu seu conceito político. Para Bertold Brecht o teatro não era apenas um entretenimento, mas um caminho para refletir e sair da inércia, a partir daí lutar por uma mudança social. Suas técnicas utilizadas para a construção cênicas estão diretamente ligadas a doutrina marxista, além de desmistificar a ideia fé religiosa, a exploração do capitalismo, colocando o homem como sujeito explorado e oprimido, sempre exaltando o comunismo.

Com isso, transforma o palco em sala de aula, onde se deve demonstrar a maneira marxista, e escreve para o teatro épico peças didáticas, celebra a técnica moderna, destrói a fé com Deus, anuncia o começo de uma nova época, a subjugação do capitalismo e a salvação no comunismo para os homens oprimidos e explorados. (BOSSMANN, 1975, p.264)

De acordo com Bossmann (1975), Brecht teoricamente vai introduzindo o teatro épico através do teatro de parábola, onde não há mais a tensão dramática “[.] mas a montagem de situações à maneira épica, com intercalações diversas, com a finalidade de fazer comentários a favor da ação.” (BOSSMANN, p. 265). Brecht ainda utilizava pedagogicamente a filosofia marxista, referências do teatro clássico como forma de luta do proletariado.

Logo nas primeiras obras de Brecht foi noá havia um pouco de referências épicas, mas foi no ano de 1926 com a peça *Homem é Homem*, satirizando o

liberalismo do indivíduo autônomo que o autor reafirmou-se neste estilo. Portanto, “a concepção épica dessa peça liga-se, pois, a uma filosofia que já não considera a personalidade humana como autônoma e lhe nega a posição central...” (Rosenfeld, 1985, p. 146). A peça é composta por prólogo, epílogo voltado para o público.

Brecht buscou referências de grandes autores para desenvolver o estilo épico breschiano, como o dramaturgo Piscator, Robert Kaiser e Bernard Shaw. Esses foram alguns autores que o influenciou. Brecht também expõe de maneira técnica as alterações das categorias teatro dramático e teatro épico. Logo abaixo há um trecho do esquema criado por Brecht, onde exemplifica a diferença entre os conceitos cênicos.

Forma dramática de Teatro

A cena "personifica" um

Acontecimento

envolve o espectador na ação e

consume-lhe a atividade

proporciona-lhe sentimentos

leva-o a viver uma experiência

o espectador é transferido para dentro

da ação

é trabalhado com sugestões

os sentimentos permanecem os

mesmos

parte-se do princípio que o homem é

conhecido

o homem é imutável

(Brecht, 1978, p. 16)

Forma épica de Teatro

narra-o

faz dele testemunha, mas

desperta-lhe a atividade

força-o a tomar decisões

proporciona-lhe visão do mundo

é colocado diante da ação

é trabalhado com argumentos

são impelidos para uma

conscientização

o homem é objeto de análise

O exemplo acima é apenas um trecho das características de um teatro moderno épico na visão de Brecht, onde expõe didaticamente diferentes pontos entre o drama e o épico. Enquanto o drama se envolve mais com a ação o teatro épico se preocupa com a narrativa do ato. Em seu livro, *Estudos Sobre o Teatro (1978)* há mais detalhes sobre os conceitos desenvolvidos pelo autor. Assim, Brecht

constrói sua maneira de ver o teatro épico utilizando ideologias ao qual acreditava e denunciava a luta do homem trabalhador de sua época.

2.3 TEATROS NA EDUCAÇÃO INFANTIL

De acordo com os Parâmetros Curriculares, as descobertas sobre a importância da arte no desenvolvimento da criança surgiram no início do século XX. Depois de introduzir um conceito fragmentado de se aplicar a disciplina de Artes nas escolas, sem uma organização ou orientação de um profissional capacitado, deixando a criança se desenvolver espontaneamente, foi preciso estudar outra maneira de articular esse conteúdo para as crianças. Foi então que na década de 1960, os americanos transformaram a arte de livre expressão em um conceito mais específico.

Já na década de 1970, ainda segundo os PCNs (1997), os autores norte-americanos acreditavam que a Arte, por se tratar de um conteúdo complexo, caberia ao professor capacitado mediar a criança para essa atividade, já que a criança não se desenvolve por si só e necessita de um educador que as guie. Esse conceito mais organizado fez com que os professores de hoje refletissem sobre a importância da arte na educação, partindo de vários questionamentos.

Atualmente, professores de todos os cantos do mundo se preocupam em responder perguntas básicas que fundamentam sua atividade pedagógica: “Que tipo de conhecimento caracteriza a arte?”, “Qual a função da arte na sociedade?”, “Qual a contribuição específica que a arte traz para a educação do ser humano?”, “Como as contribuições da arte podem ser significativas e vivas dentro da escola?” e “Como se aprende a criar, experimentar e entender a arte e qual a função do professor nesse processo?”. (BRASIL, 1997, p. 21)

Esses questionamentos são fundamentais na melhoria da educação de artes. Assim, o professor terá um currículo escolar concreto, onde o educador saberá os caminhos que deve tomar ao orientar uma criança nas atividades artísticas e pedagógicas.

A arte pode fazer grandes transformações no indivíduo, sobretudo a arte teatral, pois as práticas utilizadas pelas artes cênicas, tanto individuais quanto coletivas é capaz de amadurecer internamente o ser humano em vários aspectos.

Quando se trata no desenvolvimento da criança o teatro pode estimular habilidades específicas, como expressão corporal, expressão vocal e expressão vocal, além de jogo de cena com atividades de improvisação.

O trabalho de expressão corporal, vocal e até mental, relacionado ao teatro, tem a função de desenvolver grandes habilidades em um sujeito, principalmente na criança, pois por meio desses exercícios o sujeito pode ter uma evolução bastante positiva. Dentre as categorias de práticas teatrais existe a expressão vocal que tem o objetivo de desenvolver a projeção de voz, articulação na fala, ritmo, sensibilidade auditiva, e até mesmo técnica vocal. A expressão corporal pode desenvolver no indivíduo habilidade motora, noção de espaço, equilíbrio e também o ritmo. Quanto a expressão mental o indivíduo tem a capacidade de um desenvolvimento intelectual, pensamento crítico social e político.

Considerando a ideia expressa acima, em 2016 a lei 13.278 altera o artigo 26 da Lei de Diretrizes e Bases 9.394/96 que apontava somente a obrigatoriedade do ensino de Língua Portuguesa, Matemática, conhecimento de mundo físico, natural e realidade social. Portanto, o documento passa a incluir o teatro como componente curricular.

§ 6º As artes visuais, a dança, a música e o teatro são as linguagens que constituirão o componente curricular de que trata o § 2º deste artigo.

Art. 2º O prazo para que os sistemas de ensino implantem as mudanças decorrentes desta Lei, incluída a necessária e adequada formação dos respectivos professores em número suficiente para atuar na educação básica, é de cinco anos. (BRASIL, 2016)

O teatro tem a finalidade no processo de transformação da criança e é essencial para atividades lúdicas, pois se trata de um trabalho que envolve a criatividade. Esse conceito de atividade lúdica é muito explorado na educação infantil, desse modo o teatro está diretamente ligado na educação, pois quando se trabalha com crianças e adolescentes o teatro tem o compromisso de elaborar práticas lúdicas e pedagógicas e assim promover a sensibilidade, socialização, equilíbrio mental e físico entre outras habilidades.

Da mesma forma que há matérias de caráter obrigatório nas escolas públicas, o teatro seria um fator determinante na aprendizagem da criança, pois como já foi citado no parágrafo anterior o teatro estimula a criatividade, sensibilidade e várias

outras capacidades. Os PCNs (1997) reforçam sobre a importância do teatro na formação da criança.

A criança, ao começar a frequentar a escola, possui a capacidade da teatralidade como um potencial e como uma prática espontânea vivenciada nos jogos de faz-de-conta. Cabe à escola estar atenta ao desenvolvimento no jogo dramatizado oferecendo condições para o exercício consciente e eficaz, para aquisição e ordenação progressiva da linguagem dramática. Deve tornar consciente as suas possibilidades, sem a perda da espontaneidade lúdica e criativa que é característica da criança ao ingressar na escola. (BRASIL, 1997, p. 57)

Não é incomum instituições educacionais utilizarem técnicas lúdicas para atrair a atenção das crianças e assim impulsioná-las na aprendizagem, pois essas técnicas ocorrem mudanças incríveis. No entanto, levar esses métodos ao ambiente escolar tradicional ainda requer cautela. Por outro lado, as escolas municipais de período estendido vêm promovendo atividades artísticas para seus alunos de idade entre 6 a 10 anos do Ensino Fundamental. Enquanto que no período matutino os alunos se mantêm estudando os conteúdos obrigatórios como matemática, português e ciências, no período da tarde, esses mesmos alunos têm a oportunidade de entrar em contato com a arte, como por exemplo, o teatro que é o foco principal desse estudo.

Um bom exemplo de uma perspectiva de ensino teatral são os métodos da autora e diretora de teatro Viola Spolin, nascida em Chicago, Estados Unidos. Spolin foi uma grande representante dos trabalhos lúdicos que envolvem teatro para crianças e adolescentes e uma de suas mais importantes obras foi o livro *Jogos Teatrais na Sala de Aula, Um Manual Para o Professor* de Viola Spolin (2015). Nessa obra é possível encontrar técnicas que ajudam professores com pouco conhecimento teatral. Logo no primeiro capítulo é feito um questionamento relevante: “Por que trazer os jogos teatrais para as salas de aula?” (SPOLIN, 2015. P.29). Esse questionamento desencadeia um processo de reflexão sobre a importância das práticas de teatro na escola.

Como já foi dito no parágrafo anterior jogos teatrais são técnicas desenvolvidas com crianças e adolescente. Por meio dessa técnica os alunos se dispõem a fazerem atividades que já fazem parte de seu cotidiano que é brincar, dessa forma as atividades propostas são realizadas de forma divertida ao mesmo tempo em que aprendem a se socializarem, pois é feito exercícios em grupos.

Segundo Viola Spolin há três conceitos imprescindíveis nos jogos teatrais que são *Foco, Instrução e Avaliação*. Resumidamente cada uma desses conceitos leva a solução no qual o aluno terá que descobrir “O foco coloca o jogo em movimento. Todos se tornam parceiros ao convergir para o mesmo problema a partir de diferentes pontos de vistas” (SPOLIN, 2015. p. 32). A *Instrução* tem um por objetivo nortear o participante no caso um professor. “A instrução deve guiar os jogadores em direção ao foco, gerando interação, movimento e transformação [...]” (SPOLIN, 2015. P.33). Quanto a avaliação, diferentemente do que é proposto em sala de aula este método não tem o mesmo objetivo costumeiro de apresentar resultados escolares, mas sim estimular a reflexão sobre o jogo. “Avaliação não é julgamento. Não é crítica. A avaliação deve nascer do foco, da mesma forma como a instrução”(SPOLIN, 2015, p.34). Portanto estas atividades baseadas nos conceitos de Viola Spolin estão dentro da oficina teatral, ou seja, séries de práticas relacionadas ao teatro que vão preparar o participante para as artes dramáticas do teatro. As oficinas têm que ser dinâmicas e com um propósito.

Cada atividade das oficinas tem que ser passada com clareza, onde o professor vai auxiliar o aluno como um parceiro, além de manter o ambiente leve para que o participante consiga desenvolver as práticas sem se sentir pressionado.

Para que o professor consiga ter algum tipo de controle com o grupo é importante que os participantes se sintam envolvidos com as dinâmicas da oficina, por isso é indispensável que o professor trabalhe com os alunos o foco no jogo e não estimule o medo do sujeito que os instrui.

Diante de todas essas atividades elaborada e experimentada por Viola Spolin nota-se que há várias alternativas para se trabalhar com séries iniciais dentro desse universo teatral, além dessas práticas há trabalhos voltados para a literatura infantojuvenil onde é possível promover a contação de história que se trata de uma narrativa dramática para estimular a imaginação e o gosto pela leitura da criança e adolescente.

Sendo assim, percebe-se que as dinâmicas realizadas por meio das oficinas teatrais têm um efeito modificador no aluno e professor, pois seria um meio de atingir algum resultado na aprendizagem e ao mesmo tempo consegue fazer com que a criança se desenvolva internamente e externamente de forma positiva para integrar na sociedade.

3 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

O objetivo do presente trabalho é conhecer como são desenvolvidas as oficinas de teatro nas escolas municipais de ensino integral, bem como os exemplos de recursos que são utilizados nas aulas e ainda a quantidade de alunos atendidos e técnicas teatrais são utilizadas para alunos dessa faixa etária. É importante conhecer quais escolas cumpre disponibilizar espaço adequado e recurso como objetos de cenas, figurinos, som.

Uma observação importante durante esse processo é o método pedagógico utilizado pelos professores de teatro para introduzir as técnicas cênicas, pois diferentemente das didáticas tradicionais usadas em sala de aula, os métodos teatrais carregam formas de conhecimentos mais complexas, voltadas para a sensibilidade do ser humano. Sendo assim, de acordo com Gil (2008), outros caminhos de se buscar conhecimento tais como romances e poemas, uma vez que os mesmos “[...] podem proporcionar importantes informações sobre sentimentos e motivação das pessoas [...] não há como deixar de atribuir-lhes importância enquanto capazes de proporcionar informações acerca do mundo” (GIL, 2008, p. 1)

3.1 LOCAL DA PESQUISA

As pesquisas foram realizadas em três escolas de período estendido na cidade de Paranaíba, Paraná, com um professor de cada escola onde os professores de oficina teatral ministram suas aulas.

3.2 TIPO DE PESQUISA

Optou-se pela pesquisa quantitativa, para se obter informações sobre o desenvolvimento das oficinas teatrais nas escolas municipais de período estendidos. Serão entrevistados três professores de teatro onde terão que responder um questionário relacionado aos métodos utilizados nas oficinas como espaços, o fornecimento de material cênico, a quantidade de alunos atendidos e à participação dos mesmos. Isso realçará se trabalhar com teatro nas escolas municipais haverá resultados positivos.

3.3 POPULAÇÃO E AMOSTRA

Foi aplicado um questionário (Apêndice A) a três professores das diferentes escolas que ministram oficinas de teatro. Esses professores não são do quadro efetivo, ou seja, não são concursados. Trata-se de terceirizados e contratado por empresas que passam por licitações pela prefeitura da cidade.

Os três professores participantes da pesquisa possuem registro na DRT (Delegacia Regional do Trabalho), ou seja, registro de ator, porém, não têm formação acadêmica na área, apesar de apresentarem experiência em peças e oficinas nas quais já atuaram.

A escolha dos sujeitos de pesquisa, os professores de teatro, se deu por contato de amigos próximos que indicaram e os mesmos se disponibilizaram gentilmente a descrever como funcionam seus trabalhos.

3.4 INSTRUMENTOS DE COLETA DE DADOS

Foi aplicado um questionário em seus locais de trabalho, e os professores descrevem suas experiências nas escolas e como estão desenvolvendo as oficinas de teatro e conseqüentemente as crianças reagem às técnicas e às estratégias de ensino nessa área.

O questionário foi seguido de um diálogo com cada um dos professores de oficinas teatrais, entendendo-se esta como uma forma menos formal de obter maiores informações para aprofundar as considerações do trabalho realizado.

4 RESULTADOS E DISCUSSÃO

Durante a pesquisas realizadas com os professores de oficina de teatro nas escolas municipais de período estendido, houve um consenso a respeito da importância de se trabalhar teatro nas escolas. Pois uma das perguntas exigidas no questionário aplicado foi se há a possibilidade de despertar interesse dos alunos pelo teatro e a resposta foi unanime entre os três professores entrevistado que de fato os alunos despertam interesse pela arte de interpretar. Apesar dos recursos fornecidos pela escola assim como o espaço para elaboração das atividades serem modestas, os professores conseguem desenvolver dinâmicas e apresentações de peças para a escola.

O projeto de teatro nas escolas é oferecido para escolas municipais de período estendido, ou seja, de manhã as aulas acontecem tradicionalmente com conteúdos obrigatórios e na parte da tarde são realizadas atividades relacionadas aos esportes e às artes.

Como era análise quantitativa foi colhido opiniões, por meio do questionário com oito perguntas: quatro eram discursivas e outras quatro eram múltiplas escolhas, porem poderia ser realizada uma curta justificativa se necessário. As perguntas estavam relacionadas às atividades teatrais desenvolvidas nas escolas do município. Em termos de infraestrutura, as três escolas apresentam estruturas similares e os três professores entrevistados de oficinas teatrais ministram as aulas em uma sala de aula comum, onde não há palco nem poltronas. Simplesmente afastam as carteiras e cadeiras para utilizar o espaço e transcorrem as dinâmicas.

Os professores atendem em média 25 a 30 alunos por turma. Todos os alunos são obrigados a participar. As atividades teatrais são compostas por dinâmicas de grupo, alongamentos, aquecimento de corpo, técnica vocal, exercício para concentração e relaxamento.

Tabela 1: Como se desenvolve as oficinas teatrais

Respondentes	Respostas
Professor 1	1. Alongamento 2. Técnica vocal 3. Dinâmica
Professor 2	1. Atividades Lúdica 2. Trabalho Coletivo 3. Participação de todos os alunos
Professor 3	1. Alongamento 2. Dinâmica de grupo 3. Leitura de texto dramático

Fonte: Dados colhidos para a pesquisa (2018)

Nota-se na tabela acima que as atividades teatrais são desenvolvidas de forma muito semelhantes, ou seja, essas atividades são de extrema importância para o desempenho do aluno. Portanto, de acordo com os Parâmetros Curriculares Nacionais, “A criança, ao começar a frequentar a escola, possui a capacidade da teatralidade como um potencial e como uma prática espontânea vivenciada nos jogos de faz-de-conta. [...]” (PCN, 1997, p. 57).

Tabela 2: Recursos usados nas aulas de teatro

Respondentes	Respostas
Professor 1	1. Som 2. Quadro negro 3. Textos impressos
Professor 2	1. Aparelho de som 2. Textos impressos 3. Livros
Professor 3	1. Som 2. Livros 3. folhas de sulfite

Fonte: Dados colhidos para a pesquisa (2018)

Além das técnicas teatrais é necessário que a instituição forneça materiais adequados para essas atividades, tornando as aulas mais lúdicas e facilitando o trabalho doicineiro, já que essas escolas não possuem um espaço para comportar esse tipo de oficina, pois anteriormente, o artigo 26 da Lei de Diretrizes e Bases

9.394/96 citava que Língua Portuguesa, Matemática conhecimento de mundo físico, natural e realidade social eram necessárias e obrigatórias para a formação do aluno, porém, no ano de 2016 a lei 13.278 altera o artigo 26. Assim, § 6º As artes visuais, a dança, a música e o teatro são as linguagens que constituirão o componente curricular de que trata o § 2º deste artigo. (BRASIL, 2016)

Tabela 3: Técnicas teatrais trabalhadas nas oficinas

Respondentes	Respostas
Professor 1	1. Transformações de objetos (imaginário) 2. Dinâmica Corporal 3. Dinâmica da Confiança
Professor 2	1. Exercício de Concentração 2. Técnica Vocal 3. Aquecimento Corporal
Professor 3	1. Técnicas de respiração 2. Aquecimento vocal 3. Exercícios de improvisação

Fonte: Dados colhidos para a pesquisa (2018)

A tabela 3 mostra a importância de vivenciar inicialmente as técnicas corporal vocal e respiração até o aluno chegar ao próximo passo que será a interpretação cênica. O processo de preparar o aluno antes de entrar em contato com a dramatização de um texto pode evitar algum desconforto. Por isso é fundamental essas técnicas, principalmente em se tratando de crianças. “Cabe à escola estar atenta ao desenvolvimento no jogo dramatizado oferecendo condições para o exercício consciente e eficaz [...]” (PCN, 1997, p. 57)

Tabela 4: Quantidade de alunos atendidos pelas oficinas

Respondentes	Respostas
Professor 1	1. 25
Professor 2	1. 25
Professor 3	1. 30

Fonte: Dados colhidos para a pesquisa (2018)

Em média, as oficinas das escolas municipais atendem de 25 a 30 alunos por turma, dependendo das series.

Tabela 5: Sobre o espaço ser adequado

Respondentes	Respostas	
	Sim	Não
Professor 1	X	
Professor 2	X	
Professor 3		X

Fonte: Dados colhidos para a pesquisa (2018)

A tabela aponta que apesar de dois professores, com ressalvas, aprovarem o espaço de trabalho, um professor não está satisfeito com o espaço, pois as escolas nas quais os professores entrevistados trabalham não tem estrutura física para aulas de teatro que normalmente são realizadas em salas de aula. Isso se deve a não adequação das escolas a essas atividades. Apesar da alteração do artigo 26 da Lei de Diretrizes e Bases 9.394/96, ainda não houve mudanças e as instituições tem um prazo de cinco anos para efetivar mudanças. Art. 2º O prazo para que os sistemas de ensino implantem as mudanças decorrentes desta Lei, incluída a necessária e adequada formação dos respectivos professores em número suficiente para atuar na educação básica, é de cinco anos. (BRASIL, 2016).

Tabela 6: Sobre disponibilidade de material cenográfico

Respondentes	Respostas	
	Sim	Não
Professor 1	X	
Professor 2	X	
Professor 3	X	

Fonte: Dados colhidos para a pesquisa (2018)

Quanto à disponibilidade de material cênico todos concordaram que há objeto suficientes a ser trabalhados. Nesse caso o professor de teatro não tem dificuldades de elaborar sua arte. As PCNs reforçam o educador tem que estar pronto para mediar o aluno de forma natural. Portanto, o aluno “[...]deve tornar consciente as suas possibilidades, sem a perda da espontaneidade lúdica e criativa que é característica da criança ao ingressar na escola.” (PCN, 1997, p. 57). Isso torna o quão importante é a responsabilidade do professor com o aluno.

Tabela 7: Sobre possibilidade de despertar interesse dos alunos pelo teatro

Respondentes	Respostas	
	Sim	Não
Professor 1	X	
Professor 2	X	
Professor 3	X	

Fonte: Dados colhidos para a pesquisa (2018)

Com relação ao interesse dos alunos pelas aulas de teatro, a respostas dos professores entrevistados foram unânimes. De acordo com eles, seus alunos mostraram-se interessados nas oficinas teatrais. Retomando mais uma vez os PCNs que diz o quão importante se torna a aula “A criança [...] possui a capacidade da teatralidade [...]”. (PCN, 1997, p. 57). Isso explicaria o gosto da criança pelas atividades lúdicas.

Tabela 8: Sobre todos os alunos participarem das oficinas de teatro

Respondentes	Respostas	
	Sim	Não

Professor 1	X
Professor 2	X
Professor 3	X

Fonte: Dados colhidos para a pesquisa (2018)

Assim como na tabela anterior, essa também aponta unanimidade nas respostas dos entrevistados. Ou seja, todos alunos participam da aula. Dessa forma, nota-se que o educador tem buscado práticas que torna o aluno mais interessado

Diante das dificuldades de não obter um espaço adequado para uma oficina de teatro, as escolas municipais de período estendido buscam maneiras de atender essas crianças para que possam ter um pouco de contato com a cultura. Os dados mostraram resultados positivos com relação aos interesses e participações das crianças, o que é muito importante, pois isso indica que o trabalho está sendo satisfatório.

Nessa perspectiva, nota-se que o teatro junto com a educação tem um papel fundamental no desenvolvimento do aluno, como é refletido na penúltima tabela, onde todos os professores entrevistados afirmam que seus alunos mostraram interesse pela aula. A mudança de ambiente, não no sentido de espaço, mas na forma de aplicar matérias, fugindo das tarefas tradicionais, faz com que o aluno perceba que há diferentes formas de aprender e de desenvolver a sensibilidade, de trabalhar em grupo e ter gosto pela literatura.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O tema abordado *Teatro em Escola de Período Estendido: A Arte como Processo de Desenvolvimento Cultural e Cidadão* é uma investigação sobre o desenvolvimento das atividades teatrais nas escolas municipais e analisar de que maneira o teatro pode contribuir para o crescimento interno da criança, além de despertar o interesse pela leitura.

O teatro como prática educacional pode contribuir no processo de formação do aluno no que diz respeito sobre ao desenvolvimento físico e intelectual por meio das dinâmicas e técnicas feitas nas oficinas de teatro como exercícios vocal, corporal e mental. Os resultados são benéficos e apontam melhoras na autoestima autoconhecimento, relacionamento interpessoal, sensibilidade para os acontecimentos no mundo, a coordenação motora, além de estimular o gosto e a facilidade pela leitura. Por esses e outros motivos foi muito relevante a pesquisa sobre esse tema, o quanto o teatro tem sido uma válvula de escape para diversas crianças, principalmente para aquelas que não tem contato com a cultura ou apresentam dificuldades de se relacionar com outras crianças.

O tema abordado é de natureza qualitativa, mas para a coleta de dados utilizou-se um questionário com quatro perguntas abertas e quatro de múltipla escolha. A partir daí três professores de teatro de três diferentes escolas municipais de período estendido responderam a essas perguntas relacionadas ao processo de desenvolvimento do teatro nas escolas. Como mostram as tabelas acima, os resultados são quase unânimes quanto a satisfação de seus trabalhos, exceto por um professor que não concordou com o espaço das oficinas que ocorrem em salas de aula.

O teatro é uma arte antiga que tem sobrevivido a muitas mudanças do mundo. Uma arte que tem um papel importante no desenvolvimento social e humano. A responsabilidade do teatro no crescimento pessoal da criança não se restringe somente nas questões físicas e cognitivas, mas também na formação do pensamento crítico, percepção do mundo e diversidade humana. O teatro é capaz exteriorizar a sensibilidade para várias outras formas de artes como literatura, dança, músicas além de outros movimentos culturais.

REFERÊNCIAS

BAUMAN, Zygmunt. **Tempos Líquidos**. Tradução Carlos Alberto Medeiros, Rio de Janeiro: Zahar, 2007.

BRASIL. **Decreto n. 13.278, de maio de 2016**. Disponível em <http://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/2016/lei-13278-2-maio-2016-782978-publicacaooriginal-150222-pl.html> . Acesso em: 02 de Abr. 2018.

BRASIL. **Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional**. Lei número 9394, 20 de dezembro de 1996.

BRASIL/MEC. **Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs)**. Artes/Secretaria de Educação Fundamental – Brasília: MEC/SEF, 1997.

BRECHT, Bertold. **Estudos Sobre Teatro**. Tradução Fiana Paes Brandão, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978.

CANCLINI, Nestor Garcia. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. Trad. Cintrão, Heloísa Pezza; Lessa, Ana Regina. 4. ed., São Paulo: EDUP, 2003

DELACY, M. **Introdução ao Teatro**. Petrópolis, RJ. Vozes Ltda, 2003.

GIL, A.C. **Métodos e Técnicas de Pesquisa Social**. 6ª ed. São Paulo. Atlas S.A. 2008

HALL, S. **A Identidade Cultural na Pós-Modernidade**. [Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guaracira Lopes Louro]. 11ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006

ROSENFELD, Anatol. **O Teatro Épico**. São Paulo. Perspectiva, 1985.

SPOLIN, V. **Jogos Teatrais para sala de aula: um manual para o professor**. [Trad. Ingrid Dormien Koudela] 3ª ed. São Paulo: Perspectiva S.A, 2015

APÊNDICE A



Ministério da Educação
**UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO
 PARANÁ**

Campus Medianeira

Especialização em Educação: Métodos e Técnicas de Ensino



Informação: O presente questionário faz parte de pesquisa qualitativa para a produção da Monografia, requisito essencial para conclusão do Curso de Especialização em Educação: Métodos e Técnicas de Ensino da UTFPR, Campus Medianeira, sob a orientação da Professora Maria Fatima Menegazzo Nicodem. Pesquisadora: Janiele de Carvalho Nunes, orientanda.

**Tema: TEATRO NA EDUCAÇÃO INTEGRAL: A ARTE COMO PROCESSO DE
 DESENVOLVIMENTO CULTURAL E CIDADÃO**

QUESTIONÁRIO DE PESQUISA

1 – Como são desenvolvidas as oficinas teatrais?

2 – Quais são os recursos utilizados nas aulas de teatro?

3 – Cite 3 (três) técnicas teatrais que são trabalhadas nas oficinas.

4 – Quantidade aproximada de alunos atendidos pelas oficinas. Comente a adesão ao trabalho com Oficinas Teatrais:

5 – As escolas conseguem disponibilizar espaço adequado?

() Sim () Não

Justifique:

6 – Com relação aos recursos necessários para apresentações como: objetos de cenas, figurino e som, as escolas conseguem disponibilizá-los?

() Sim () Não

Justifique:

7 – É possível despertar interesse desses alunos pelo teatro?

() Sim () Não

Justifique:

8 – Todos os alunos conseguem participar das oficinas?

() Sim () Não

Justifique:
