

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO  
CENTRO DE LETRAS E ARTES  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ENSINO DE ARTES CÊNICAS  
MESTRADO PROFISSIONAL EM ENSINO DE ARTES CÊNICAS

Elizabeth Corrêa

**TECENDO FIOS, COSTURANDO HISTÓRIAS... :**  
**TRAJETÓRIAS DA FORMAÇÃO CONTINUADA DOS PROFESSORES DE**  
**ARTES CÊNICAS NA REDE PÚBLICA MUNICIPAL DE ENSINO DO RJ.**

Orientador: Professor Doutor Adilson Florentino

Rio de Janeiro

2015

**TECENDO FIOS, COSTURANDO HISTÓRIAS...:  
TRAJETÓRIAS DA FORMAÇÃO CONTINUADA DOS PROFESSORES DE  
ARTES CÊNICAS NA REDE PÚBLICA MUNICIPAL DE ENSINO DO RJ.**

Por Elizabeth Corrêa

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em Ensino de Artes Cênicas do Centro de Letras e Artes da UNIRIO, como requisito parcial para a obtenção de grau de Mestre em Ensino de Artes Cênicas, sob a orientação do Professor Doutor Adilson Florentino.

Rio de Janeiro

2015

Corrêa, Elizabeth.

C824 Tecendo fios, costurando histórias... : trajetórias da formação  
continuada dos professores de artes cênicas na rede pública municipal de  
ensino do RJ / Elizabeth Corrêa, 2015.

xi, 128 f. ; 30 cm

Orientador: Adilson Florentino.

Dissertação (Mestrado Profissional em Ensino de Artes Cênicas) –  
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015.

1. Teatro - Estudo e ensino – Rio de Janeiro (RJ). 2. Formação de professores - Teatro. 3.  
Educação permanente. 4. Artes cênicas.

I. Florentino, Adilson. II. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Centro de Letras e  
Artes. Curso de Mestrado Profissional em Ensino de Artes Cênicas. III. Título.

CDD – 792.07



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO  
UNIRIO

Centro de Letras e Artes – CLA  
Mestrado Profissional em Ensino de Artes Cênicas

TECENDO FIOS, COSTURANDO HISTÓRIAS: TRAJETÓRIAS DA FORMAÇÃO CONTINUADA DOS  
PROFESSORES DE ARTES CÊNICAS NA REDE PÚBLICA MUNICIPAL DE ENSINO DO RJ

Elizabeth Corrêa

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO – Mestrado

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Adilson Florentino da Silva – Orientador (UNIRIO)

Prof. Dr. José Luiz Ligiêra Coelho (UNIRIO)

Prof. Dr. Malvina Tania Tuttman (UNIRIO)

A banca considerou o Trabalho de Conclusão: aprovado

Programa de Pós-Graduação em Ensino de Artes Cênicas

Maio de 2015

Dedico este trabalho a todos os professores de Artes Cênicas que participaram e ajudaram a construir esta história.

## AGRADECIMENTOS

Ao meu orientador, Prof. Doutor Adilson Florentino, por sua condução atenta, carinhosa e eficaz em todas as etapas deste trabalho.

A professora Leda Aristides pelo carinho e por suas contribuições e informações guardadas na memória, sem as quais não seria possível juntar os pedaços desta história.

A professora Liliane Mundim pelo incentivo, pelo acesso ao seu arquivo pessoal e pelas orientações assertivas durante a Qualificação.

As professoras Tânia Queiroz e Maria Helena Lyra pela amizade e contribuição com suas memórias do exercício profissional nas Artes Cênicas.

Ao professor José Henrique Freitas pela disponibilidade em trazer relatos de sua vida profissional com as Artes Cênicas.

A professora Malvina Tuttman pela participação na Qualificação, contribuindo com sua experiência acadêmica.

Aos cinco promotores da Formação Continuada de professores, pelas entrevistas a mim concedidas e aos cinco dos professores participantes das Formações, por suas reflexões a cerca da mesma.

A Coordenação do Núcleo de Arte Copacabana, por permitir a pesquisa em seus arquivos, onde obtive informações e documentos necessários a esta Dissertação.

A Biblioteca Escolar Municipal da Glória – Pedro Nava, pelo acolhimento de seu espaço físico.

A minha amiga Marcia C.Stockler, pela correção desta Dissertação, com um olhar atento ao melhor possível.

As colegas de Mestrado, por compartilharmos alegrias, sofrimentos e indagações.

Ao meu filho Wellington e meu companheiro Soares, pelo apoio afetivo neste longo percurso de construção da Dissertação.

*“Às vezes, nós é que não percebemos o “parentesco” entre os tempos vividos e perdemos assim a possibilidade de “soldar” conhecimentos desligados e, ao fazê-lo, iluminar com os segundos, a precária claridade dos primeiros.”*

*(Paulo Freire)*

**TECENDO FIOS, COSTURANDO HISTÓRIAS...:  
TRAJETÓRIAS DA FORMAÇÃO CONTINUADA DOS PROFESSORES DE  
ARTES CÊNICAS NA REDE PÚBLICA MUNICIPAL DE ENSINO DO RJ.**

**RESUMO**

Esta pesquisa tem como objetivo historiar o processo de construção da Formação Continuada dos professores de Artes Cênicas na Rede Pública Municipal de Ensino do Rio de Janeiro após a criação da Lei 5.692/71, onde se tornou obrigatória a inclusão de Educação Artística nos currículos plenos dos estabelecimentos de 1º e 2º graus. Abordará questões em dois períodos: de 1971 a 1990, quando o Teatro foi introduzido nas escolas por professores graduados em outras disciplinas e a partir de 1990, quando a Prefeitura do RJ realiza o primeiro concurso público para a disciplina Artes Cênicas. Em ambos os períodos discute e avalia a aplicabilidade, contribuição e permanência da Formação Continuada como política de aperfeiçoamento da prática docente.

**Palavras chaves:** Formação Continuada, Artes Cênicas, Professor.

**WEAVING YARNS, SEWING STORIES...: THE JOURNEY OF THE  
PERFORMING ARTS TEACHER CONTINUOUS FORMATION OF MUNICIPAL  
PUBLIC SCHOOLS SYSTEM OF RJ.**

**ABSTRACT**

This research has the goal to tell history of action construction of the continuous teacher formation on performing arts in the Municipal Public schools system of Rio de Janeiro after the law 5.692/71, which obliged the inclusion of Art Education in the full curriculum of the elementary schools and high schools establishments. The research is going to approach the issues in two periods: from 1971 to 1990, when the performing arts were introduced in schools by teachers graduated in other subjects and from now on 1990, when the Rio de Janeiro city council to make the first public tender for at performing arts. The both periods discusses and consider the applicability, contribution and permanence of continuous formation as improvement policy of teacher practice.

**Key words:** Continuous Formation, Performing Arts, Teacher.



## ABREVIATURAS E SIGLAS

Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em	
1) Artes Cênicas -.....	ABRACE
2) Artes Cênicas.....	AC
3) Artes Visuais.....	AV
4) Centro de Artes Calouste Gulbekian.....	CACG
5) Centro de Estudos.....	CE
6) Conselho Federal de Educação.....	CFE
7) Congresso da Federação Nacional de Arte-Educadores.....	CONFAEB
8) Coordenadoria Regional de Educação.....	CRE
9) Curso Intensivo de Arte na Educação.....	CIAE
10) Departamento Geral de Educação.....	DGED
11) Departamento Geral de Ação Comunitária.....	DGAC
12) Distrito de Educação e Cultura.....	DEC
13) Escolinha de Arte do Brasil.....	EAB
14) Escola Municipal.....	E.M
15) Federação de Arte-Educadores do Brasil.....	FAEB
16) Formação Continuada.....	FC
17) Instituição de Ensino Superior.....	IES
18) Lei de Diretrizes e Bases.....	LDB
19) Licenciatura Plena.....	LP
20) Ministério de Educação e Cultura.....	MEC
21) Núcleo de Arte.....	N.A
22) Núcleo de Arte Copacabana.....	N.A Copa
23) Parâmetros Curriculares Nacionais.....	PCN
24) Professor.....	Prof.
25) Professora.....	Prof. <sup>a</sup>
26) Professores.....	Profs.
27) Projeto Linguagens Artísticas.....	PLA
28) Rio de Janeiro .....	R.J
29) Secretaria de Educação Superior.....	SESu
30) Secretaria Municipal de Educação.....	SME
31) Serviço Nacional de Teatro.....	SNT
32) Universidade Federal da Bahia.....	UFBA
33) Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.....	UNIRIO
34) Universidade Federal do Rio Grande do Sul.....	UFRGS
35) Universidade de São Paulo.....	USP

## SUMÁRIO

### I INTRODUÇÃO

1.1 Problema da Pesquisa.....	11
1.2 Justificativa.....	16
1.3 Objetivos.....	19
1.4 Questões de Estudos.....	20
1.5 Quadro Teórico de Referência.....	20

### II CAPÍTULO I

#### PERSPECTIVAS HISTÓRICAS, POLÍTICAS E PEDAGÓGICAS

2.1 Lei 5.692/71 – O Teatro entra na sala de aula na Rede Pública Municipal de Ensino do RJ. ....	44
2.2 Por que fazer Formação Continuada? .....	50
2.3 Novas Diretrizes, um outro olhar.	
A) Metodologias e Nomenclaturas. ....	57
B) Novos rumos da Formação Continuada. ....	66
C) O que vamos representar? .....	85

### III CAPÍTULO II

#### PERSPECTIVAS ATUAIS – O PROFESSOR DOCENTE-ARTISTA

3.1 Criação do Produto Artístico-Pedagógico	
A) Caminhando.....	91.
B) Produto Artístico-Pedagógico .....	94

### IV CAPÍTULO III

DIÁLOGOS E REFLEXÕES COM OS PROFESSORES.....	102
--	-----

V CONCLUSÃO .....	111
-------------------	-----

VI CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	114
------------------------------	-----

VII REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	115
-------------------------------------	-----

### VIII ANEXOS

I) Polos de Complementação.....	118
---------------------------------	-----

II) Estágio I.....	119
--------------------	-----

III) Estágio IV.....	120
----------------------	-----

<b>IV)</b> Quadro de Sistematização .....	121
<b>V)</b> Quadro de Sistematização.....	122
<b>VI)</b> Os Objetos Mágicos.....	123
<b>VII)</b> “Assim é se lhe parece” .....	124
<b>VIII)</b> Artes Cênicas – 5ª e 6ª séries.....	125
<b>IX)</b> Artes Cênicas – 7ª e 8ª séries .....	126
<b>X)</b> Orientações Curriculares – 2º ano.....	127
<b>XI)</b> Orientações Curriculares – 8º ano .....	128

## I INTRODUÇÃO

### 1.1 Problema da Pesquisa

“O espaço teatral é atravessado por infinitos fios que, sem fim nem começo, enredam-se e enovelam-se desvelando formas e sensações – únicas para cada um que por esses fios se deixar enredar, atravessar. As conformações dos fios são cambiantes. Cada um de seus arranjos é diferente e único, suave, delicado, desfaz-se ao vento leve, rompe-se para com outro se unir e se complementar, impossibilitando que se encerre a cadeia e os ciclos de mutabilidade não previsível”.

Taís Ferreira

Historiar, como se configurou a Formação Continuada / FC de professores de Artes Cênicas / AC na Rede Pública Municipal de Ensino do Rio de Janeiro / RJ, a partir de 1971, problematizando sua aplicabilidade na prática de sala de aula e sua permanência como política de aperfeiçoamento da prática docente.

A preocupação com a FC do professor no Brasil começa a partir da metade do século XX, período que historicamente, o ensino público e gratuito começa a se firmar nas gestões políticas do país. As transformações sociais, políticas e culturais provocam e interferem nos movimentos pedagógicos da educação. Da pedagogia tradicional, vigente como prática única pedagógica até a década de sessenta, às incertezas, possibilidades e diversidades de tendências educacionais surgidas até o século XXI, muitas experiências e pesquisas para atualizar e preparar o professor, diante de tantas mudanças, foram pensadas e realizadas por pedagogos pesquisadores, onde se aprofundaram na questão, definindo modalidades e novas tendências para a FC.

Diferentes expressões são utilizadas na denominação de programas de FC de professores. Descrevo abaixo uma abordagem de Prada (1977, p.88-9):

**Capacitação** - Proporcionar determinada capacidade a ser adquirida pelos professores, mediante um curso; concepção mecanicista que considera os docentes incapacitados.

**Qualificação** - Não implica a ausência de capacidade, mas continua sendo mecanicista, pois visa melhorar apenas algumas qualidades já existentes.

**Aperfeiçoamento** - Implica tornar os professores perfeitos. Está associado à maioria dos outros termos.

Reciclagem - Termo próprio de processos industriais e, usualmente, referentes à recuperação do lixo.

Atualização – Ação similar à do jornalismo; informar aos professores para manter nas atualidades dos acontecimentos, recebe críticas semelhantes à educação bancária.

Formação Continuada - Alcançar níveis mais elevados na educação formal ou aprofundar como continuidade dos conhecimentos que os professores já possuem.

Formação Permanente - Realizada constantemente, visa à formação geral da pessoa sem se preocupar apenas com os níveis da educação formal.

Especialização - É a realização de um curso superior sobre um tema específico.

Aprofundamento – Tornar mais profundo alguns dos conhecimentos que os professores já têm.

Treinamento - Adquirir habilidades por repetição, utilizado para manipulação de máquinas em processos industriais, no caso dos professores, estes interagem com pessoas.

Re-treinamento - Voltar a treinar o que já havia sido treinado.

Aprimoramento - Melhorar a qualidade do conhecimento dos professores.

Superação - Subir a outros patamares ou níveis, por exemplo, de titulação universitária ou pós-graduação.

Desenvolvimento Profissional - Cursos de curta duração que procuram a “eficiência” do professor.

Profissionalização - Tornar profissional. Conseguir, para quem não tem, um título ou diploma.

Compensação - Suprir algo que falta. Atividades que pretendem subsidiar conhecimentos que faltaram na formação anterior.

Adotei o termo Formação Continuada, por concordar com a análise de Prada, no que diz respeito ao aprofundamento e continuidade dos conhecimentos adquiridos na educação formal pelos professores, objeto e problema desta pesquisa.

Outras nomenclaturas para FC estarão presentes neste estudo, Formação em Serviço, Capacitação, reciclagem, designados assim, de acordo com a visão política e filosófica de cada gestão da Secretaria Municipal de Educação / SME para os seus programas de FC junto aos professores.

Quanto ao ensino da arte, a criação da Escolinha de Arte do Brasil / EAB, em 1948, pelo artista plástico e poeta Augusto Rodrigues, pontua um marco na formação do professor de arte, a princípio oferecendo cursos de formação inicial e continuada, especialmente, para os professores que atuavam nas séries iniciais da escolarização, e a partir da década de 1960 criando o Curso Intensivo de Arte na Educação / CIAE, sob a coordenação técnica e pedagógica da Prof.<sup>a</sup> Noêmia de Araújo Varela<sup>1</sup>. Foram fundadas 130 Escolinhas de Arte, no Brasil, e mais 4, fora de nosso país: na Argentina, Paraguai e Portugal.

Até a Lei 5.692/71, o CIAE foi o único curso de especialização para professores de educação através da arte. Este curso tinha como características, a informalidade e a sensibilização na experimentação e prática das Artes Visuais / AV, AC e Música, com uma clientela diversificada, isto é, no início professores, em seguida artistas, psicólogos, sociólogos, artesãos e profissionais interessados em arte-educação.

Em vinte anos de existência (1961-1981), o CIAE, sob uma orientação modernista, formou aproximadamente 1.200 arte educadores de diferentes regiões do Brasil. Entre os professores formadores de Teatro/Educação da EAB estão entre outros Ilo Krugli e Hilton Carlos de Araujo, profissionais que se tornaram referência no cenário cultural da cidade do Rio de Janeiro.

Ilo Krugli com o espetáculo “Histórias de Lenços e Ventos”, mostra uma nova direção no fazer do Teatro Infantil, buscando a liberdade de expressão, de cenário, de movimentação cênica, de criatividade, educando a criança através da arte, do lúdico, do sensível, surpreendendo e educando também o adulto.

Hilton Carlos de Araujo se dedicou ao ensino da educação através do teatro trabalhando com crianças, adolescentes e adultos. Além da EAB, foi professor do Colégio Brasileiro de Almeida, do Centro Educacional de Niterói, da Casa das Palmeiras, da Escola de Teatro da FEFIEG e da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro / UNIRIO, participando inclusive da formação de professores na Licenciatura Plena / LP em AC, onde fui sua aluna. Foi pioneiro na sistematização de jogos para o ensino do teatro, com a publicação em 1974 do livro “*Educação através*

---

<sup>1</sup> Sócia fundadora da Escolinha de Arte do Recife. Ex-professora do Conservatório Brasileiro de Música nos cursos de graduação e pós-graduação.

do Teatro”, resultado de experiência durante 20 anos, destacando o Colégio Brasileiro de Almeida e sua direção, que propiciou o campo certo para o desenvolvimento de uma técnica de trabalho absolutamente nova, na ocasião. Difundiu no meio acadêmico seus ensinamentos, e sua crença de que o teatro era fundamental na formação do educando.

Não só a EAB teve sua importância na formação do professor de teatro; o próprio contexto histórico, político e cultural a partir da década de 60, trouxe movimentos teatrais que influenciaram a prática pedagógica, como os Centros Populares de Cultura, O Teatro Oficina, O Teatro do Oprimido, Amir Haddad com O Teatro tá na rua, Maria Clara Machado com o Teatro Tablado, os Cadernos de Teatro e livros como 100 Jogos Dramáticos e Olga Reverbel, considerada uma das precursoras do Teatro na Educação no Brasil.

Também os grandes encenadores estrangeiros que se tornaram visíveis no Brasil, a partir desta década, como Stanislavski, Meyerhold, Copeau, Grotowski, Barba constituíram, segundo Icle (2009), na situação de diretor-pedagogo, modos de fazer e pensar teatro, que se poderia nomear como “condição” de aparecimento da Pedagogia Teatral, tal qual a conhecemos hoje.

Quando a Lei 5.692/71 entrou em vigor, surgiram os primeiros problemas: Que profissional está qualificado para dar aulas de teatro? Se não existia formação universitária em LP em AC no RJ, que entidades ou instituições estavam preparadas para formar esse profissional? Com que metodologia?

Nas escolas particulares, os atores e arte educadores foram ocupando este lugar, mas no Ensino Público, o ingresso só é possível através de Concurso Público. Que ações da política educacional da Prefeitura do RJ e outros órgãos vinculados às AC, foram feitas para que esta área de ensino fosse implantada?

Uma primeira iniciativa para habilitar o professor para a linguagem cênica, foi o *Projeto Artur Azevedo*, entre 1975 e 1978. Foi criado a partir do I Encontro Nacional de Professores de AC, em Brasília, e realizado pelo Serviço Nacional de Teatro / SNT, atualmente INACEM, em conjunto com o então Ministério de Educação e Cultura / MEC.<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Em 15/03/85 passa a se chamar Ministério da Educação / MEC, data em que foi criado o Ministério da Cultura / MinC, pelo decreto nº 91.144.

Este projeto visava especificamente os professores que vinham atuando na disciplina AC sem uma formação específica. No RJ foi organizado junto à Secretaria Estadual de Educação e Cultura, oferecendo cursos com a coordenação de Roberto de Cleto, onde atuaram profissionais de Teatro como: Hilton Carlos Araújo, Clóvis Levi, Tânia Pacheco, Maria Pompeu, Helena Barcelos, Ilo Krugli, José Luiz Ligiéro Coelho, entre outros.

Ainda que caracterizada como uma solução de urgência, o *Projeto Artur Azevedo* foi responsável pela implantação do teatro na educação, de forma pioneira e experimental, em algumas escolas da rede pública de ensino do RJ, a partir da segunda metade dos anos 70. Ao contratar atores, atrizes e diretores de teatro, possibilitou o contato dos professores com aqueles que realizam arte, podendo, com base no fazer arte, pensar e orientar os que buscavam preparação ou aperfeiçoamento em métodos de ensino-aprendizagem em AC.

Sendo aluna das oficinas, tive como Prof<sup>a</sup>. II do Ensino Fundamental, meu primeiro olhar para a possibilidade de ensinar teatro. Havia participado de cursos livres e estava tendo minha primeira experiência profissional como atriz em 1975, no espetáculo infantil “Dr. Baltazar, o talentoso no mundo da imaginação contra o Dr. Drástico”, de Neila Tavares, no Teatro da Praia.

O interesse e a discussão sobre a arte-educação e o ensino do Teatro se intensificaram, a procura por formação também; havia as licenciaturas curtas em Educação Artística, o Bacharelado em Artes Cênicas e os cursos de nível técnico de formação de ator.

Entretanto, para ser Prof. I, 5<sup>a</sup> a 8<sup>a</sup> série (atual 6<sup>o</sup> ao 9<sup>o</sup> ano) da Rede Pública, somente cursando a LP em AC, que veio a se concretizar em 1986, no RJ, na UNIRIO, com a primeira turma se formando em 1988, da qual eu fiz parte. Tal fato preencheu uma lacuna esperada por muitos profissionais, fomentando a partir desse momento, a pesquisa no âmbito da formação do professor de AC, destacando sua importância e contribuição acadêmica junto aos professores da SME, que orientaram e/ou fomentaram a FC junto à Rede Municipal.

Se não havia professor formado em LP em AC na Rede Municipal antes de 1988, quem estaria habilitado a dar aulas de teatro da 5<sup>a</sup> a 8<sup>a</sup> série? Professores de outras disciplinas, a maioria de Língua Portuguesa/Literatura/ Inglês/Francês e História, acreditando ser o Teatro fundamental no processo educativo de formação do cidadão, se aventuraram em ensinar Teatro mesmo sem formação específica.



Passaram a buscar autoformação em cursos como o *Projeto Artur Azevedo*, como também estudando e aprofundando seus conhecimentos em Teatro nos horários de folga, a fim de se capacitarem melhor, expandindo esta experiência para outros professores. A ação desses professores trouxe desdobramentos de fundamental importância para a conquista da efetivação do Cargo de Professor I de AC, no quadro funcional da SME em 1988.

Quais os desdobramentos ocorridos até conquistarem a efetivação do Cargo de Professor I? Os estudos autodidatas deram aos professores subsídios para exercer esta nova função? Após essa conquista, o que se configurou como FC nas décadas seguintes? Com que nomes e formatos? E que outros movimentos e iniciativas dentro ou fora do RJ, contribuíram ou influenciaram as orientações da FC?

Como está a FC no atual momento, isto é, até o término desta pesquisa? Que características apresenta e o que o processo histórico desenvolvido ao longo das últimas três décadas, contribuiu, acrescentou e deu subsídios para o último formato de FC, estabelecido a partir de 2011, onde dá um salto qualitativo, capacitando o professor como *docente-artista* ?

Quais dificuldades e acertos encontrados neste caminho de políticas educacionais variantes, com surgimento de novas pedagogias teatrais e pesquisas na forma de atuar, construir o espaço cênico e de se relacionar com o espectador?

E quais as perspectivas para a consolidação desse espaço educacional e político de FC na prática pedagógica do professor em exercício na Rede Pública Municipal de Ensino do RJ?

## **1.2 Justificativa**

Por que historiar este tema? A quem interessa?

Até a criação da Lei 5.692/71, o ensino de Teatro nas escolas públicas não estava inserido na matriz curricular. A prática se dava a partir da iniciativa dos profissionais de educação, fossem eles professores, coordenadores ou diretores, sensíveis ou conscientes da importância desta linguagem artística junto à educação e formação do aluno como cidadão, ampliando sua percepção de si, do outro e do mundo. Como exemplo, cito minha própria iniciação, aos 16 anos, no Curso Normal no Instituto de Educação, em oficina realizada pelos profissionais de Teatro Clóvis Levi e Tânia Pacheco.

Após a criação da Lei 5.692/71, visto a não existência da LP em AC no RJ, o treinamento de professores para exercer tal função, se tornou necessário. Portanto, existem dois períodos distintos de FC, de 1971 a 1988, data em que se formou a primeira turma em LP em AC, na UNIRIO, e após 1990, quando os professores habilitados entraram em campo, através do primeiro concurso público promovido pela SME oferecendo a disciplina AC no seu quadro funcional.

O período até 1988, caracteriza-se pela busca de como habilitar o professor, e após 1990, pela atualização com as novas metodologias da pedagogia teatral, participando a UNIRIO de ações junto à SME.

Estas ações não foram registradas com uma sistematização acadêmica, justificando uma pesquisa, que dê visibilidade e valorize essas iniciativas na área da docência das AC, visto que, tais iniciativas partiram não somente da instituição pública, como também dos professores a que a ela estão vinculados, pois, dar voz a esses profissionais, significa ampliar o conhecimento acerca dos caminhos percorridos em busca das metodologias para a prática do ensino do Teatro.

A Rede Pública Municipal de Ensino do RJ, atualmente com 1.457 unidades escolares, 1.008 de Ensino Fundamental e 449 de Educação Infantil, é uma das maiores redes de ensino da América Latina, representando o RJ um cartão postal do Brasil, exportando valores de comportamento, moda e cultura. O registro destas ações e iniciativas enriquece e valoriza tanto o ensino das AC, como a educação pública, desvalorizada e criticada nas últimas décadas, divulgando e compartilhando essas experiências com as outras redes públicas do país.

Objetivando contextualizar no tempo e na estrutura a formação do professor de Teatro no Estado do Rio de Janeiro, acho oportuno mencionar outras instituições universitárias no Brasil, que implantaram o curso de Licenciatura Plena em Artes Cênicas:

Antes da criação dos cursos de licenciatura, primeiro foram criadas as Escolas de Arte Dramática para a formação do ator. Entre as décadas de 40 e 50, a Escola de Arte Dramática / EAD – Universidade de São Paulo / USP, a Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia / UFBA, O Curso de Arte Dramática / CAD – Universidade Federal do Rio Grande do Sul / UFRGS e o Curso Prático de Teatro / CPT – SNT, ao reconceituar as AC e instaurar princípios pedagógicos de um Teatro

moderno que começava a configurar-se neste período pós-guerra de mudanças sociais e políticas, contribuíram para a criação dos primeiros cursos superiores a partir da década de 60.

Embora essas escolas tenham sido importantes para a constituição dos cursos superiores, o Curso Prático de Teatro, depois transformado em Conservatório Nacional de Teatro e finalmente em Escola de Teatro da UNIRIO, teve o papel mais definitivo na perspectiva do currículo que veio a ser praticado no ensino superior.

No ano de 1964 o MEC regulamentou a expedição de diplomas pelo Conservatório, ao tempo em que registrou seus cursos na Divisão de Educação Extraescolar, entre eles o de Formação de Professores em curta duração. Posterior a Lei 4641/65, publicada no Diário Oficial da União em 31/5/65, criou as categorias profissionais de diretor de teatro, cenógrafo e professor de arte dramática, a serem formados em nível superior, e ator, contrarregra, sonoplasta e cenotécnico, em nível médio. Na perspectiva da história da educação brasileira, o Conservatório constitui-se na primeira instituição de ensino superior na área da AC.

O ensino superior de teatro foi implantado também na USP, UFRGS E UFBA. Com o advento da Lei 5692/71, o Conselho Federal de Educação / CFE reformulou os currículos dos cursos de Teatro em nível superior, criando a Licenciatura em Educação Artística / Habilitação em Artes Cênicas, Artes Plásticas, Desenho e Música (Resolução 23/73-CFE – estabelecendo uma parte comum e outra diversificada). A UFBA foi a única universidade brasileira que se negou a seguir o padrão imposto por esta resolução, ofertando licenciaturas nas áreas de Teatro, Dança, Música e Artes Plásticas, ao invés de Educação Artística, enfrentando a política da ditadura militar.

As tentativas de reestruturação das licenciaturas se estenderam durante as décadas de 70, 80 e 90, envolvendo num debate, não só os conselhos e secretarias de educação, como também arte educadores organizados em associações, comitês, etc., tendo como consequência o aumento da inclusão das AC nas LP das instituições universitárias.

Segue as instituições universitárias e a época que implantaram a Licenciatura em Teatro, segundo pesquisa do Prof. Arão Paranaguá de Santana<sup>3</sup>, com coleta de dados no período 1997/1998, a saber:

---

<sup>3</sup> Professor da Universidade Federal do Maranhão no Curso de Graduação em Teatro.

Universidade Federal do Maranhão / UFMA - 1990 / Universidade Federal da Paraíba / UFPB – 1977 / Universidade Federal de Pernambuco / UFPE – 1974 / Universidade Federal do Rio Grande do Norte / UFRN – 1980 / UFBA – década de 1970 / Universidade de Brasília / UnB – década de 60 / Faculdade de Artes Dulcina de Moraes / FA-FBT-DF – 1984 / Universidade Federal de Uberlândia / UFU-MG – 1990 / UNIRIO – 1986 / Universidade Estácio de Sá / UES-RJ – 1997 / USP - 1973 / Universidade Estadual Paulista / UNESP – 1976 / Universidade do Sagrado Coração / USC-SP – 1994 / Universidade São Judas Tadeu / USJT-SP – 1983 / Universidade do Estado de Santa Catarina / UDESC - 1986 / Universidade Federal de Santa Maria / UFSM-RS – 1974 / UFRGS - 1975.

De 1998 a 2014, após dezesseis anos, seria necessário outra pesquisa para atualizar as estatísticas de implemento de novas licenciaturas. Os dados citados já demonstram a importância do tema no âmbito da pesquisa acadêmica, com o aumento pelo interesse por cursos formadores de professores de AC, bem como pelas questões pedagógicas e políticas inseridas nas conquistas pela inserção e manutenção da linguagem do teatro no âmbito escolar.

Sob o ponto de vista da quantidade de pesquisas realizadas sobre a formação de professor de AC no Brasil, segundo a Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas / ABRACE, encontramos poucos resultados até 2007, doze estudos, sendo apenas um sobre Formação Continuada, o que não é um número representativo diante da complexidade do tema, em um país de dimensão continental com tantas diferenças regionais de cultura e desenvolvimento social.

Portanto, existem questões a serem investigadas dentro deste universo, e espero estar contribuindo para a produção acadêmica com este objeto de pesquisa.

## **1.2 Objetivos:**

### **Geral:**

Historiar o processo de construção da Formação Continuada dos professores de Artes Cênicas, a partir de 1971, considerando documentos, narrativas, depoimentos, refletindo sobre o próprio fazer da SME/ RJ.

### **Específicos:**

- A) Situar o processo de construção da Formação Continuada na SME/RJ, a partir de 1971, tendo em vista a percepção de valores e princípios que fundamentaram tal processo.

- B) Relatar experiências de profissionais que possibilitem repensar o processo de Formação Continuada de professores de Artes Cênicas.
- C) Sistematizar reflexões quanto à contribuição da Formação Continuada para a prática pedagógica.

#### 1.4 Questões de Estudo

- A) Qual a importância de historiar a Formação Continuada dos professores de Artes Cênicas ?
- B) Como o professor de Artes Cênicas avalia a contribuição da Formação Continuada na sua prática pedagógica?
- C) Como o professor de Artes Cênicas interferiu e provocou mudanças na política educacional da rede municipal de ensino?

#### 1.5 Quadro Teórico de Referência

Na presente pesquisa, três autores trouxeram referências e contribuições para análise e aprofundamento da questão da FC do professor de AC.

Começarei por “Michel Thiollent”<sup>4</sup> e seu livro “Metodologia da Pesquisa-Ação”, porque aborda um método de investigação que referenda os objetivos, procedimentos e resultados de minha pesquisa.

Segundo Thiollent, a pesquisa-ação pode ser concebida como *método*, um caminho ou um conjunto de procedimentos para interligar conhecimento e ação, ou extrair da ação novos conhecimentos. Esclarece a existência de alguma confusão entre a noção de *método* e a de *metodologia*. Adota a seguinte definição de dicionário: o *método* é o caminho prático da investigação, por sua vez, a *metodologia*, relacionada com epistemologia, consiste na discussão dos métodos. Sendo assim, usou o termo *metodologia da pesquisa-ação* entendido, sobretudo, como discussão ou reflexão sobre o método, descrevendo suas características, avaliando méritos e limitações, comentando os contextos de aplicação.

É um tipo de pesquisa social com base empírica, concebida e realizada em estreita associação com uma ação ou com a resolução de um problema coletivo e no qual os pesquisadores e os participantes representativos da situação ou do problema

---

<sup>4</sup> Doutor em Sociologia pela Université René Descartes (Paris-Sorbonne V), professor do Programa de Engenharia de Produção da COPPE/Universidade Federal do RJ, desde 1980.

estão envolvidos de modo cooperativo ou participativo. Objetiva elucidar problemas sociais e técnicos reunindo pesquisadores, membros da situação-problema e outros atores e parceiros interessados na resolução dos problemas levantados ou, pelo menos, no avanço a ser dado, para que sejam formuladas adequadas respostas sociais, educacionais, técnicas e/ou políticas.

Alguns fatos marcaram a evolução da pesquisa-ação nas duas últimas décadas. Além das áreas mais tradicionais em que se aplica o método, como a educação, serviço social, extensão ou comunicação rural, houve diversificação e ampliação em outras áreas: ciências ambientais, da saúde, estudos urbanos, práticas culturais e artísticas entre outras. Outra tendência foi o uso da pesquisa-ação em projetos e programas de extensão universitária, encontrando apoio do governo no quadro de políticas públicas, se tornando um quadro de referência metodológico em projetos e programas sociais de grande porte, apoiado por reitorias e órgãos do poder público.

No entanto, tanto no Brasil como em outros países, a pesquisa-ação ainda está em fase de discussão e não é objeto de unanimidade entre cientistas sociais e profissionais das diversas áreas. Em muitos lugares, continuam prevalecendo as técnicas ditas convencionais, baseadas num padrão de observação positivista no qual se manifesta uma grande preocupação em torno da quantificação de resultados empíricos, em detrimento da busca de compreensão e de interação entre pesquisadores e membros das situações investigadas.

Embora privilegie o lado empírico, a abordagem nunca deixa de colocar as questões relativas aos quadros de referência teórica, sem os quais a pesquisa empírica – de pesquisa-ação ou não – não faria sentido. A linha seguida pelos partidários da pesquisa-ação é: atenção às exigências teóricas e práticas para equacionarem problemas relevantes dentro da situação social.

Para que não haja ambiguidade, uma pesquisa pode ser qualificada de pesquisa-ação quando houver realmente uma ação por parte das pessoas ou grupos implicados no problema sob observação.

Além disso, é preciso que a ação seja uma ação trivial, o que quer dizer uma ação problemática merecendo investigação par ser elaborada e conduzida. Em geral, a ideia de pesquisa-ação encontra um contexto favorável quando os pesquisadores não querem limitar suas investigações aos aspectos acadêmicos e burocráticos da maioria das pesquisas convencionais. Querem pesquisas nas quais

as pessoas implicadas tenham algo a “dizer” e a “fazer”, pretendem desempenhar um papel ativo na própria realidade dos fatos observados.

O autor considera que a pesquisa-ação é uma estratégia metodológica da pesquisa social. Apontarei alguns dos seus principais aspectos, relacionando-os com questões desta Dissertação:

- a) Há uma ampla e explícita interação entre pesquisadores e pessoas implicadas na situação investigada. – eu pesquisadora e entrevistados, somos todos professores de AC da Prefeitura do RJ.
- b) Desta interação resulta a ordem de prioridade dos problemas a serem pesquisados e das soluções a serem encaminhadas sob forma de ação concreta. - os depoimentos e análises dos professores sobre o assunto, levantam questões, sugestões e possíveis soluções para a prática pedagógica do teatro.
- c) O objeto de investigação não é constituído pelas pessoas e sim pela situação social e pelos problemas de diferentes naturezas encontrados nesta situação. - a FC de professores não pode dissociar-se das referências sociais, políticas e culturais, e dos problemas inclusos nela.
- d) O objetivo da pesquisa-ação consiste em resolver ou, pelo menos, em esclarecer os problemas da situação observada. - nesta pesquisa se torna fundamental o esclarecimento do desenvolvimento da FC na Rede Municipal de Ensino do RJ.
- e) A pesquisa não se limita a uma forma de ação (risco de ativismo): pretende-se aumentar o conhecimento dos pesquisadores e o conhecimento ou o “nível de consciência” das pessoas e grupos considerados. - um dos objetivos desta pesquisa é compartilhar os conhecimentos adquiridos tanto com os promotores da FC , como também com o corpo docente de AC da Prefeitura do RJ.

A configuração de uma pesquisa-ação depende dos seus objetivos e do contexto no qual é aplicada.

Seja qual for o contexto, a atitude dos pesquisadores é sempre uma atitude de “escuta” e de elucidação dos vários aspectos da situação, sem imposição unilateral de suas concepções próprias. Três aspectos importantes norteiam os objetivos: resolução de problemas, tomada de consciência e produção de conhecimento, que abordo no contexto desta pesquisa:

Resolução de problemas – A resolução de problemas efetivos se encontra na coletividade e só pode ser levada adiante com a participação dos seus membros. - O movimento político e pedagógico envolvendo a formação do professor de AC, contou também com a participação dos arte educadores comprometidos com o ensino das

AC. Desde a década de 70, quando houve as primeiras iniciativas de FC, até o momento atual, uma das questões é a resolução do problema da formação do professor de AC, seja a falta da formação universitária inicialmente, ou a atualização diante das novas metodologias da pedagogia do Teatro, ou a frequente busca de soluções e respostas para os desafios encontrados na prática de sala de aula.

Tomada de consciência - A pesquisa-ação tem sido concebida principalmente como metodologia de articulação do conhecer e do agir (no sentido de ação social, ação pedagógica, ação comunicativa, etc...). De modo geral, o agir remete a uma transformação de conteúdo social, valorativamente orientada no contexto da sociedade. No plano da ação, o maior desafio talvez seja o de juntar as exigências da tomada de consciência ( ou da conscientização, a um nível mais profundo) com as exigências científicas-técnicas.

As transformações intencionalmente definidas não se traduzem apenas no nível das consciências individual ou coletivo. Há também aprendizagem de saber fazer e aquisição de novas habilidades. – Nesta pesquisa, os agentes, eu pesquisadora e professores envolvidos na vivência da FC, ao trocar saberes, diferentes percepções e experiências, reforçaremos a “conscientização”, tanto para as iniciativas das décadas passadas, como das futuras, da importância de avaliar e discutir a FC na prática do professor de AC. Refiro-me à “conscientização” em vez de “tomada de consciência”, por achar mais pertinente aos agentes desta pesquisa, segundo distinção dessas duas noções analisadas pelo Prof. Paulo Freire:

A tomada de consciência é frequentemente limitada a uma “aproximação espontânea”, sem caráter crítico. A conscientização supõe um desenvolvimento crítico da tomada de consciência, permite desvelar a realidade, incide ao nível do conhecimento numa postura epistemológica definida e contém até elementos de utopia. (Freire, 1980 e 1982).

Produção de conhecimento – a pesquisa-ação não é constituída apenas pela ação ou participação. Com ela é necessário produzir conhecimentos, adquirir experiência, contribuir para a discussão ou fazer avançar o debate acerca das questões abordadas. É frequentemente discutida a real contribuição da pesquisa-ação em termos de conhecimento, na prática, nem todas chegam a contribuir para a produção de conhecimentos novos. Aliás, sejam quais forem suas orientações, nem todas as pesquisas particulares podem ter essa pretensão.



A metodologia da pesquisa-ação constitui um modo de pesquisa, uma forma de raciocínio e um tipo de intervenção que são adequados para produzir conhecimentos intermediários relacionados com os problemas concretos encontrados nas várias áreas consideradas.

Por conhecimento intermediário, o autor entende ser um conhecimento que não se dá imediatamente na prática e é mister produzi-lo e adaptá-lo dentro de um processo participativo no qual estão envolvidos pesquisadores, outros profissionais e os interlocutores representativos dos problemas a serem abordados. – Quanto à produção de conhecimento nesta pesquisa, tenho a mesma expectativa de todo pesquisador, contribuir com novos conhecimentos ou enfoques acerca de determinado assunto. Por essas abordagens acerca da metodologia, a pesquisa me coloca em constante desafio no exercício do conhecer, do agir, do fazer, uma mente aberta para receber e contextualizar histórias que não querem se perder. .

Segundo teórico a referendar minha pesquisa - “Philippe Perrenoud”<sup>5</sup> com o livro “10 Novas Competências para Ensinar”<sup>6</sup>.

Neste livro, o autor propõe um inventário de competências para a atividade docente. Tomou como guia um referencial de competências, adotado em Genebra em 1996 para a formação contínua, de cuja elaboração participou ativamente. Optou por esse referencial de Genebra, pelo fato de ele ser originário de uma administração pública e por ter sido objeto, antes de ser publicado, de diversas negociações entre a autoridade escolar, associação profissional, os formadores e os pesquisadores, com a garantia de uma representatividade maior do que aquela que teria um referencial construído por uma única pessoa.

O referencial genebrino foi desenvolvido com uma intenção precisa: orientar a formação contínua para torná-la coerente com as renovações em andamento no sistema educativo. Pode, então, ser lido como uma declaração de intenções.

Oferece um pretexto e um fio condutor para construir uma representação do ofício do professor e de sua evolução. Acentua as competências julgadas prioritárias, por serem coerentes com o novo papel dos professores, com a evolução da formação

---

<sup>5</sup> - Professeur à l'Université de Genève

<sup>6</sup> - O conteúdo deste livro foi primeiramente publicado em L'Éducateur, revista da Sociedade pedagógica romântica, em 12 artigos publicados com três semanas de intervalo durante o ano letivo de 1997-1998.

contínua, com as reformas da formação inicial, com as ambições das políticas educativas.

O autor divide esse referencial em 10 grandes famílias de competências, observando que este inventário não é nem definitivo, nem exaustivo, que nenhum referencial pode garantir uma representação consensual, completa e estável de um ofício ou das competências que ele operacionaliza:

- 1- Organizar e dirigir situações de aprendizagem.
- 2- Administrar a progressão das aprendizagens.
- 3- Conceber e fazer evoluir os dispositivos de diferenciação.
- 4- Envolver os alunos em suas aprendizagens e em seu trabalho.
- 5- Trabalhar em equipe.
- 6- Participar da administração da escola.
- 7- Informar e envolver os pais.
- 8- Utilizar novas tecnologias.
- 9- Enfrentar os deveres e os dilemas éticos da profissão.
- 10- Administrar sua própria formação contínua.

O próprio conceito de competência mereceria longas discussões. Nesta noção de competência, o autor define como “*uma capacidade de mobilizar diversos recursos cognitivos para enfrentar um tipo de situações*”, abordada em quatro aspectos:

- 1- As competências não são elas mesmas saberes, *savoir-faire*, ou atitudes, mas mobilizam, integram e orquestram tais *recursos*.
- 2- Essa mobilização só é pertinente em *situação*, sendo cada situação singular, mesmo que se possa tratá-la em analogia com outras, já encontradas.
- 3- O exercício da competência passa por operações mentais, complexas, subentendida, que permitem determinar (mais ou menos consciente e rapidamente) e realizar (de modo mais ou menos eficaz) uma ação relativamente adaptada à situação.
- 4- As competências profissionais constroem-se, em formação, mais também ao sabor da *navegação* diária de um professor, de uma situação de trabalho à outra (Le Boterf, 1997).

Embora o livro não aborde a FC do professor de AC, as competências abordadas dão conta de questões inerentes a qualquer professor. O autor expõe e discute a prática pedagógica e sua constante necessidade de atualização e evolução.

A formação contínua se dá na construção da competência e na conservação do seu exercício constante, nenhuma competência permanece adquirida por simples inércia.

Destaco aspectos, que me chamaram atenção por contextualizar questões da realidade do Prof. I e II da Rede Pública de Ensino do Município do RJ:

1ª competência - o autor propõe que o professor imagine e crie outros tipos de situações de aprendizagem, que as didáticas contemporâneas encaram como *situações amplas, abertas, carregadas de sentido e de regulação*, as quais requerem um método de pesquisa, de identificação e de resolução de problemas. Isso demanda entre outros aspectos dominar os conteúdos, trabalhar a partir das representações dos alunos, dos erros e dos obstáculos à aprendizagem, envolvê-los em atividades de pesquisa, em projetos de conhecimentos, incorporando novos elementos às representações existentes, reorganizando-se se necessário.

O envolvimento dos alunos em atividades de pesquisa passa-se primeiramente por uma capacidade fundamental do professor: tornar acessível e desejável *sua própria relação com o saber* e com a pesquisa. Aprender não é simplesmente memorizar, estocar informações, mas *reestruturar seu sistema de compreensão de mundo*. .

A aula de Teatro com seus exercícios práticos realizados coletivamente proporciona ao aluno uma situação de aprendizagem envolvendo resoluções de problemas.

O autor aborda também a realidade da escola, a grade-horária e a capacidade de atenção dos alunos, que obrigam a suspensão do procedimento para retomá-lo mais tarde, no dia seguinte, às vezes na semana seguinte. Conforme os momentos e os alunos, tais intervenções podem ser benéficas ou desastrosas.

Tais situações permeiam o cotidiano do Prof. de AC na sala de aula comum, com a duração da aula de 50 minutos e o espaço inadequado para tal atividade.

2ª competência – destaco a concepção e administração de situações-problema. Perrenoud cita Astolfi, que define 10 características, dentre as quais citarei:

- Uma situação-problema é organizada em torno da *resolução de um obstáculo* pela classe, obstáculo previamente *bem-identificado*.
- O estudo organiza-se em torno de uma *situação de caráter concreto*, que permita efetivamente ao aluno formular *hipóteses e conjecturas*.

- Os alunos vêem a situação que lhes é proposta como um *verdadeiro enigma a ser resolvido*, no qual estão em condições de investir. Esta é a condição para que funcione a *devolução*: o problema, ainda que inicialmente proposto pelo professor, torna-se “questão dos alunos”.
- A situação deve oferecer *resistência suficiente*, levado a aluno a nela investir seus conhecimentos anteriores disponíveis, assim como *suas representações*, de modo que ela leve a questionamentos e à elaboração de novas ideias.
- A *validação* da solução e sua *sanção* não são dadas de modo externo pelo professor, mas resultam do *modo de estruturação da própria situação*.
- O reexame coletivo do caminho percorrido é a ocasião para um *retorno reflexivo*, de caráter metacognitivo; auxilia os alunos a conscientizarem-se das *estratégias* que executaram de forma heurística e a estabilizá-las em *procedimentos* disponíveis para novas situações-problema (*in Astolfi et al., 1997, p.144-145*).

A competência do professor é, pois, *dupla*: investe na concepção e, portanto, na antecipação, no ajuste das situações-problema ao nível e às possibilidades dos alunos; manifesta-se também ao vivo, em tempo real, para guiar uma improvisação didática e ações de regulação. A forma de liderança e as competências requeridas não se comparam àquelas que exigem a conclusão de uma lição planejada, até mesmo interativa.

Dentro de uma dinâmica de uma aula prática de AC, por exemplo, na criação e improvisação de cenas, o Teatro proporciona esse aprendizado de forma eficaz.

3ª competência - a administração da heterogeneidade das classes escolares.

Diferenciar e romper com a pedagogia frontal – a mesma lição, os mesmos exercícios para todos -, mas é, sobretudo, criar uma *organização do trabalho e dos dispositivos didáticos* que coloquem cada um dos alunos em uma situação ótima, priorizando aqueles que têm mais a aprender.

Saber conceber e fazer com que tais dispositivos evoluam é uma competência com a qual sonham e a qual constroem pouco a pouco todos os professores que pensam que o fracasso escolar não é uma fatalidade, que todos podem aprender. Discute a situação de aprendizagem tanto com poucos alunos, quanto para classes numerosas. Observa que:

1º - Não basta mostrar-se totalmente disponível para um aluno: é preciso também compreender o motivo de suas dificuldades de aprendizagem e saber como superá-las. Todos os professores que tiveram a experiência do apoio pedagógico, ou que

deram aulas particulares sabem a que ponto pode-se ficar despreparado em uma situação de atendimento individual, ainda que, aparentemente, ela seja ideal.

2<sup>o</sup> - Certas aprendizagens só ocorrem graças a interações sociais, seja porque se visa ao desenvolvimento de competências de comunicação ou de coordenação, seja porque a interação é indispensável para provocar aprendizagens que passem por conflitos cognitivos ou por formas de cooperação.

O importante, em uma pedagogia diferenciada, é criar dispositivos *múltiplos*, não baseando tudo na intervenção do professor. Os dispositivos de pedagogia diferenciada serão sempre concebidos e construídos a partir de tramas e de exemplos nos quais os professores podem inspirar-se, sem poder reproduzi-los integralmente. As competências requeridas dos professores ultrapassam, pois, o mero uso inteligente de um instrumento.

O Processo Colaborativo é uma das alternativas para atender as diferenças de aprendizagem dentro de uma aula de AC com muitos alunos, de 35 a 50.

4<sup>o</sup> competência - o autor aborda o envolvimento dos alunos em suas aprendizagens e em seu trabalho.

Cada professor espera alunos que se envolvam no trabalho, manifestem o desejo de saber e a vontade de aprender. A responsabilidade pelo desejo e pela vontade pouco a pouco se inscreveu no ofício de professor, muitas vezes por não ter outra alternativa, do que por vontade de despertar vocações.

A voga do “projeto pessoal do aluno” não deve iludir: os professores sabem bem que muitos alunos quase não têm projeto e que é difícil propor-lhes um. A capacidade de realizar projetos está fortemente ligada ao poder que se exerce sobre sua própria vida e a dos outros. Projetar-se no futuro quase não tem sentido nos grupos sociais em que a identidade não passa pela realização de si e pela transformação do mundo, isto é, indivíduos e grupos dominados têm poucos recursos para formar projetos.

A realidade da Rede Pública Municipal de Ensino passa pela escolarização em massa, e alunos oprimidos com poucos recursos para formar “projeto pessoal”.

Se a escola quisesse criar e manter o desejo de saber e a decisão de aprender, deveria diminuir consideravelmente seus programas, de maneira *a integrar em um capítulo tudo o que permita aos alunos dar-lhe sentido e ter vontade de se apropriar desse conhecimento.*

Ora, os programas são concebidos para alunos cujo interesse, desejo de saber e vontade de aprender são supostamente adquiridos e estáveis. Seus autores não ignoram que faltam esses pré-requisitos a certos alunos, mas apostam em uma motivação “extrínseca”, imaginando que trabalharão sob a ameaça de uma nota ruim, de uma sanção.

Não se pode pedir aos professores que façam milagres quando suas atribuições estão baseadas em uma ficção coletiva. A responsabilidade do sentido a ser construído não poderia repousar apenas sobre os ombros dos professores. Como suscitar o desejo de aprender e explicitar a relação como o saber?

O desejo de saber não é uniforme. E diante de tantos alunos que não manifestam nenhuma vontade de saber, uma vontade de aprender, mesmo frágil e superficial, já é um consolo. Assim, as estratégias dos professores podem desenvolver-se em um duplo registro: criar, intensificar e diversificar o desejo de aprender; e favorecer ou reforçar a decisão de aprender. Ensinar é, portanto, *reforçar a decisão de aprender*, e estimular o desejo de saber. Só se pode desejar quando se concebem esses conhecimentos e seus usos.

Embora o número excessivo de alunos nas aulas de AC desafie o professor, e a ausência de conhecimento e vivência por parte dos alunos do que seja Teatro, a maioria nunca foi a uma casa de espetáculos Teatral, a experiência com a linguagem cênica pode despertar e estimular o desejo de aprender, e a construção de um sentido para suas vidas.

5ª / 6ª competências - Abordarei essas duas competências juntas, pois trazem questões que transitam e interagem num mesmo espaço : o trabalho de equipe na escola e a participação do professor na sua administração.

A evolução da escola caminha para a cooperação profissional. Trabalhar em equipe é, portanto, uma questão de competências e pressupõe igualmente a *convicção* de que a cooperação é um valor profissional.

A cooperação é um meio que deve apresentar mais vantagens do que inconvenientes. É preciso abandoná-la se, por exemplo, o tempo de acordos e a energia psíquica requerida para chegar a um consenso forem desproporcionais aos benefícios esperados. Pode-se definir uma equipe como um *grupo reunido em torno de um projeto comum*, cuja realização passa por diversas formas de acordo e de cooperação. O verdadeiro trabalho de equipe começa quando os membros se afastam do “muro de lamentações” para agir, utilizando toda a zona de autonomia

disponível e toda a capacidade de negociação de um ator coletivo que está determinado a realizar seu projeto.

Muitas competências envolvem esse espaço escolar: elaborar tanto um projeto de equipe, como um da instituição, coordenar tanto uma equipe quanto dirigir uma escola com todos os seus parceiros, confrontar e analisar em conjunto situações complexas, problemas profissionais ou conflitos interpessoais, organizar e fazer evoluir, no âmbito da escola, a participação dos alunos.

Administrar a escola é sempre, indiretamente, ordenar espaços e experiências de formação, contribuindo para formar os alunos de maneira deliberada ou involuntária.

Quanto à competência da elaboração de um Projeto Político na Instituição Pública, algumas questões dificultam como: gerências políticas autoritárias, corpo docente heterogêneo quanto a posições políticas e pedagógicas e alunos cuja herança cultural de dominação dificulta a capacidade de fazer e realizar projetos. A sobrevivência de um projeto de instituição se deve, em parte, a conjunturas ou a contextos favoráveis, como:

- uma área de atividade que obrigue a se inserir em um projeto para *enfrentar* a realidade dos alunos, das famílias, do bairro;
- uma política institucional que garanta certa homogeneidade do corpo docente em termos de visão pedagógica, de concepção do ofício, de relação com o trabalho, de tempo, de cooperação, dos alunos, dos pais, da avaliação.
- um diretor que aproveite as oportunidades para criar uma dinâmica coletiva e funcione como um mediador, um garantidor da lei e da equidade.
- parceiros externos (associações de pais, empregadores, poderes locais) que esperem da instituição uma grande coerência e uma certa parceria.

Uma administração escolar que tivesse essas competências, favoreceria a FC do professor, ao proporcionar um espaço de experiências e trocas interdisciplinares .

7ª competência - Informar e envolver os pais.

Entre professores e pais, a relação não é tão simples. Os pais não são simples usuários, não tem o poder de renunciar à escolaridade. Os mais afortunados ou os mais hábeis podem pedir e obter uma mudança de classe ou escola.

São os professores que se confrontam com a agressividade, com a crítica aos programas, com declarações severas ou irônicas sobre a inutilidade das reformas, com os protestos diante das exigências da escola.

Se as entrevistas com os pais requerem competências, é porque raramente eles vêm seu objetivo. De modo ideal, pais e professores deveriam encontrar-se regularmente, de preferência com a criança, apenas para acertar os pontos, pelo simples fato de que partilham uma responsabilidade educativa. Por falta de tempo, na maioria das classes, os pais comparecem somente quando surge um problema.

Quanto ao envolvimento dos pais na construção dos saberes, nem todos os pais cooperam da mesma forma para o projeto de instruir seu filho. É mais difícil compreender como os pais, desejosos que seu filho tenha êxito, poderiam obstaculizar diretamente suas *aprendizagens*. No entanto, é o que acontece, em geral involuntariamente, e preocupa uma parte dos professores.

Se quisermos a democratização do ensino, só nos resta defender uma pedagogia ativa e diferenciada. Seja qual for sua pedagogia, um professor *precisa* que os pais compreendam-na e adiram a ela. Essa necessidade é, sem dúvida, maior do lado das pedagogias novas, porque elas incitam mais, por razões ideológicas e didáticas, a mobilizar os pais. E também porque são mais angustiantes para certos adultos, na exata medida em que apostam na autonomia e nos recursos do aprendiz.

As formas de relação entre a família e a escola, além de dirigir reuniões, fazer entrevistas e envolver os pais na construção dos saberes, se dá também através das informações, injunções e queixas que circulam todo dia entre os professores e os pais, através da criança, de acordo com o que ela traz e comenta de ambas as partes.

A falta de formação em Arte por parte da maioria dos responsáveis e muitas vezes o preconceito e dogmas religiosos, podem dificultar o entendimento e a importância das AC para seus filhos.

8ª competência - Utilizar novas tecnologias.

“Se não ligar, a escola se desqualificará”<sup>7</sup>

Patrick Mendelsohn<sup>8</sup> faz duas declarações:

“As crianças nascem em uma cultura em que se clica, e o dever dos professores é inserir-se no universo de seus alunos.

---

<sup>7</sup> - Título de um suplemento de informática da revista L'Hebdo, dezembro de 1997, p.12.

<sup>8</sup> - Responsável pela unidade das tecnologias da formação na Faculdade de Psicologia e Ciências da Educação da Universidade de Genebra.



“Se a escola ministra um ensino que aparentemente não é mais útil para uso externo, corre um risco de desqualificação. Então, como vocês querem que as crianças tenham confiança nela?”

A escola não pode ignorar o que se passa no mundo. As novas tecnologias da informação e da comunicação transformam espetacularmente não só nossas maneiras de comunicar, mas também de trabalhar, de decidir, de pensar.

Formar para as novas tecnologias é formar o julgamento, o senso crítico, o pensamento hipotético e dedutivo, as faculdades de observação e de pesquisa, a imaginação, a capacidade de memorizar e classificar, a leitura e a análise de textos e de imagens, a representação de redes, e estratégias de comunicação.

A evolução da mídia, do comércio eletrônico e a generalização dos equipamentos familiares tornarão o acesso cada vez mais banal sem que as competências requeridas se desenvolvam no mesmo ritmo. É por isso que a responsabilidade da escola está comprometida para além das escolhas individuais dos professores.

As novas tecnologias podem reforçar a contribuição dos trabalhos pedagógicos e didáticos contemporâneos, pois permitem que sejam criadas situações de aprendizagem ricas, complexas, diversificadas, por meio de uma divisão de trabalho que não faz mais com que todo o investimento repouse sobre o professor, uma vez que tanto a informação quanto a dimensão interativa são assumidas pelos produtores dos instrumentos.

A verdadeira incógnita é saber se os professores irão apossar-se das tecnologias como um auxílio ao ensino, para dar aulas cada vez mais bem ilustradas por apresentações multimídia, ou para *mudar de paradigma* e concentrar-se na criação, na gestão e na regulação de situações de aprendizagem.

O professor de AC não pode prescindir na sua FC desta atualização, pois os recursos de mídia são ferramentas para sua prática pedagógica.

9ª competência - Nesta competência, o autor aborda os deveres e os dilemas éticos da profissão do professor numa sociedade moderna de conflitos, contradições, crises e violência.

Começa citando Charles Péguy:<sup>9</sup>

---

<sup>9</sup> - Citação escrita em 1904, em uma espécie de editorial chamado “Pour La rentrée”

Quando uma sociedade não pode ensinar, é que esta sociedade não pode ensinar-se; é que ela tem vergonha, tem medo de ensinar-se a si mesma; para toda a humanidade, ensinar, no fundo, é ensinar-se; uma sociedade que não ensina é uma sociedade que não se ama, que não se estima; e que este é precisamente o caso da sociedade moderna.

Como inculcar uma moral em um mundo no qual se massacra violentamente, sem ter o quê nem por quê? O contraste jamais foi tão grande entre a *miséria do mundo* (Bourdieu,1993) e o que poderia ser feito com as tecnologias, os conhecimentos, os meios intelectuais e materiais de que dispomos. Miséria e opulência, privações e desperdício convivem tão insolentemente quanto na Idade Média, tanto em escala planetária como em cada sociedade.

Como ensinar serenamente tal sociedade? E como não ensiná-la? Em uma sociedade em crise e que tem vergonha de si mesma, a educação é um exercício de *equilibrista*. Como prevenir a violência na sociedade, se ela é tolerada no recinto da escola? Como transmitir o gosto pela justiça, se ela não é praticada em aula? Como incluir o respeito, sem encarnar este valor no dia a dia?

O autor considera cinco competências específicas para uma educação coerente com a cidadania, destacarei três competências:

1ª) Prevenir a violência na escola e fora dela:

Lutar contra a violência na escola é, antes de mais nada, falar, elaborar coletivamente a significação dos atos de violência que nos circundam, reinventar regras e princípios de civilização. Se a violência é o verdadeiro problema, então é preciso colocá-la no âmago da pedagogia (Pain,1992). Propagandear algumas regras de boa conduta e lembrá-las de vez em quando é uma resposta irrisória.

2ª) Lutar contra os preconceitos e as discriminações sexuais, étnicas e sociais:

Esta luta não é só preparar o futuro, mas é tornar o presente tolerável e, se possível, fecundo. Nenhuma vítima de preconceito e de discriminação pode aprender com serenidade. Perseguir os preconceitos demanda uma energia inesgotável, muitas vezes com fracos resultados em curto prazo. Os valores e o comprometimento do professor são decisivos.

Uma boa preparação permite perceber cada ocasião de auxiliar os alunos a explicitarem e manterem distantes os preconceitos e os mecanismos de segregação que eles fazem funcionar. O professor competente não estará atento só às mais grosseiras infrações, mas ao menosprezo e à indiferença comuns.

3ª) Participar da criação de regras de vida comum referentes à disciplina na escola, às sanções e à apreciação da conduta.

Durante muito tempo, somente alguns pedagogos visionários, precursores ou fundadores da escola nova, ousaram imaginar que era possível *negociar as regras com os alunos*. O *conselho de classe* é a mais célebre delas.

Quando as regras são adotadas pelo grupo, elas se impõe a todos, e cada um se torna o avalista de sua execução. A competência dos professores é tomar consciência lúcida dessa situação e assumir suas responsabilidades sem ultrapassar seu mandato.

Os jogos teatrais podem trabalhar esses problemas no contexto escolar discutindo soluções e alternativas, e a FC propicia ao professor de AC a troca de saberes para esse desafio educacional.

10º competência - Administrar sua própria formação contínua.

O autor justifica a referência desta competência profissional, porque ela condiciona a atualização e o desenvolvimento de todas as outras, que se conservam graças a um exercício constante.

O exercício e o treino poderiam bastar para manter competências essenciais se a escola fosse um mundo estável.

Ora, exerce-se o ofício em contextos inéditos, diante de públicos que mudam, em referência a programas repensados, supostamente baseados em novos conhecimentos, até mesmo em novas abordagens e paradigmas. Daí uma necessidade de uma formação contínua, o que ressalta o fato de que os recursos cognitivos mobilizados pelas competências devem ser *atualizados*, adaptados a condições de trabalho em evolução.

Desde seu surgimento, a formação contínua dos professores *refere-se* às práticas profissionais, mas faz pouco tempo que ela *parte* regularmente das práticas em vigor, para fazê-las mudarem, graças a um desvio reflexivo. Pode-se, então, julgar que os professores capazes de explicar e de analisar suas práticas tirarão melhor partido dessas novas modalidades de formação contínua.

Essa competência é, na realidade, a base de uma *autoformação*: formar-se não é – como uma visão burocrática poderia, às vezes, fazer crer – fazer cursos (mesmo ativamente); é aprender, é mudar, a partir de diversos procedimentos pessoais e coletivos de autoformação.

A prática reflexiva é uma fonte de aprendizagem e de regulação. Participar de um grupo de análise das práticas constitui uma forma de *treinamento*, a qual permite interiorizar posturas, procedimentos, questionamentos, que se poderão transferir no dia em que nos encontramos sós em nossa classe, ou melhor, ativos em uma equipe ou grupo de trocas.

A lucidez profissional consiste em saber quando se pode progredir pelos meios que a situação oferece (individualmente ou em grupo) e quando é mais econômico e rápido apelar para novos recursos de autoformação: leitura, consulta, acompanhamento de projeto, supervisão, pesquisa-ação ou aportes estruturados de formadores, suscetíveis de propor novos saberes e dispositivos de ensino-aprendizagem.

Administrar sua própria formação contínua é uma competência que perpassa os caminhos traçados do professor de AC na Rede Pública de Ensino do RJ.

Na década de 70, os professores não tinham uma formação acadêmica de teatro, então optaram pela união, reflexão e estudo em grupo, para se fortalecerem como categoria profissional e se capacitarem para algo que desejavam ensinar e se apropriar como conhecimento. Até o momento atual, os professores continuam perpassando por recursos de autoformação. Descrevo a seguir um trecho de Perrenoud, que referenda esse percurso dos professores de AC.

A autoformação resulta, idealmente, de uma prática reflexiva que se deve muito mais a um projeto (pessoal ou coletivo) do que a uma expectativa explícita da instituição. No mundo em que vivemos, não é ilegítimo que os referenciais de competências sejam também instrumentos de controle. A escola vem de uma tradição segundo a qual a formação contínua é gerida pelo Estado ou pelo poder organizador, no momento em que se prestam contas a um corpo de inspetores ou diretores de estabelecimentos.

A responsabilidade de sua formação contínua pelos interessados é um dos mais seguros sinais de profissionalização de um ofício. Do mesmo modo que a instalação de dispositivos que permitem a cada um prestar contas de seu trabalho a seus pares, assim como a uma hierarquia.(...) Ajudar a formular e a estabilizar uma visão clara do ofício e das competências é uma das principais funções – subestimada – dos referenciais de competências. Eles não são, portanto, instrumentos reservados aos especialistas, mas meios para os profissionais construírem uma identidade coletiva. (Perrenoud, p.17).

Terceiro teórico a embasar minha pesquisa - Arão Paranaguá de Santana - com livro *“Teatro e Formação de Professores”*.

Analisa a criação dos cursos superiores de Licenciatura em Educação Artística e seus currículos, com enfoque na entrada da linguagem do Teatro nos vários níveis de ensino, estando aí implícito a formação do professor de teatro.

Essa fundamentação teórica deu suporte à minha pesquisa, sendo de suma importância para a compreensão do processo político e histórico que estabeleceu as bases para a atual situação institucional da Licenciatura em Educação Artística no Brasil. Também pude me situar historicamente e compreender com clareza o contexto de formação profissional por qual eu passei na área do Teatro.

Como professor desde 1978 da linguagem teatral e posterior coordenador de Curso Universitário e conseqüentemente pesquisador, Santana testemunhou e participou do difícil e tortuoso caminho para a elaboração e estruturação dos currículos para o Teatro a nível de licenciatura após a implantação da Lei 5.692/71.

Quando assumiu a coordenação do Curso de Licenciatura em Educação Artística da Universidade Federal do Maranhão / UFMA (1993-95), enfrentando questões e insatisfações de alunos e professores sobre a reforma curricular, é que decidiu ampliar o horizonte temático do problema e conceber a pesquisa que originou este livro. Descreve suas sensações naquele momento:

..por um lado considerava-me co-inventor de algo que, por ter sido implementado recentemente, ainda não se sabia bem qual era a sua forma de funcionamento ideal, nem muito menos como seria possível transpor a mecânica didática em prol de uma hermenêutica estético-pedagógica de significado abrangente; por outro lado, parecia estar assistindo a uma ópera bufa de repercussões trágicas para a educação brasileira – afinal, do ponto de vista curricular os passos andados ainda eram tímidos, apesar da ascensão das artes na educação escolarizada e sua expansão rápida no ensino superior.(Santana, p.15)

O seu livro e sua pesquisa são abrangentes, dando subsídios para uma compreensão acerca do assunto e informando, aos estudiosos da pedagogia da arte, respostas sobre a educação do Teatro no Brasil. Aborda uma discussão sobre : “Teatro e formação do educador”; “trajetória histórica das licenciaturas no Brasil”; “ a relação teatro-educação e formação de professores” e “reestruturação dos cursos de licenciatura em Educação Artística, dando ênfase à área de Teatro”.

Complementando o que já abordei em termos históricos sobre a formação do professor nos itens Problema da Pesquisa e Justificativa, inclusive alguns parágrafos

com informações do livro em questão, destaco a seguir considerações e/ou fatos que merecem importância por terem relações direta ou indiretamente com a FC dos professores de AC do RJ.

Começarei pela abordagem que Santana faz a respeito dos princípios da educação estética, onde considera que o curso que habilita professores para o ensino do Teatro requer certas condições intrínsecas que perfilam seu ideário, como cenário, no qual possam ser delineados os fundamentos, identidade, objetivos, conteúdo, didática, integração curricular, estágio, dentre outros aspectos de natureza estrutural.

Um curso, cuja ação dirige-se não apenas para alargar a cultura geral do povo, mas, sobretudo para cumprir as determinações constitucionais de uma educação para a cidadania plena, terá que buscar formas organizacionais embasadas no âmbito de seus propósitos, consolidando a integração entre Teatro e educação.

O ensino de Arte tem funções específicas junto ao processo de socialização do saber, tendo em vista o desenvolvimento intelectual do aluno através de experiências que o tornem sensível e habilitado ao uso e consumo da linguagem, valendo ressaltar que é de responsabilidade do professor a tradução dessas funções no plano didático-metodológico.

Ao analisar as relações entre Teatro e a educação no século XX, Santana destaca como uma das mais relevantes, a compreensão de que a Arte possui formas de conhecimento inerentes a sua própria natureza e linguagem, em si fundamentalmente diferentes da maneira de compreender o mundo que é possibilitada pela ciência, por exemplo. Esse fenômeno traduziu-se em termos de sua inserção na educação escolar na maioria das nações.

Isso se deu em reconhecimento à compreensão de que a Arte veicula um conhecimento imprescindível à formação humana, tema que é recorrente na literatura deste século – autores como Benjamim, Bronowski, Dewey, Munro, Piaget, Read, Vygotsky, Wallon, dentre outros, utilizando caminhos diferentes, deixaram um vasto legado de ideias sobre cognição e arte, destacando suas implicações na educação.

Com o aparecimento das primeiras propostas pedagógicas para a arte dramática, algumas delas baseadas em pesquisas de artistas como Stanislavski e posteriormente em outros, atentas com os avanços da psicologia da educação, foi sendo elaborada, aos poucos, uma concepção na qual o educando é visto como um

ser em desenvolvimento, para quem se oferece a possibilidade de amadurecer potencialidades sensíveis e criativas, como forma de habilitá-lo ao uso e à apreciação da linguagem dramática.

Nessa trajetória construtiva de uma *língua própria*, o ensino do Teatro foi inserindo-se num campo que transcende à questão da escolaridade, situando-se em fronteiras que o levam à ação cultural e a outras possibilidades de desenvolvimento da consciência cidadã.

Conecta-se com diversas áreas, sobretudo com as que lhe fornecem fundamentos, como a Psicologia, Sociologia, Antropologia, Filosofia, Pedagogia, e as que lhes emprestam as ferramentas – Música, Poesia, Dança, Artes Visuais, Cinema, etc. Contudo, por trabalhar um saber específico, é sobretudo *Teatro*, ocupa-se de maneira precisa com a expressão dramática.

Quanto à questão da evolução do ensino do Teatro no Brasil, Santana aponta uma tentativa de João Caetano para criar a Escola Dramática do Rio de Janeiro em meados do século XIX, o qual não obteve apoio para efetivá-la. Diz não se poder delegar à iniciativa de João Caetano um sentido pioneiro, pois a instituição *escola de teatro* foi uma novidade trazida pela encenação moderna.

Propostas pedagógicas como a de Stanislavski e Brecht que inovaram a Linguagem Cênica na primeira metade do século XX, fomentando núcleos ou grupos teatrais que aos poucos se transformaram em cursos superiores em muitas universidades do Ocidente, refletiram somente no Brasil na década de 60.

Como consequência, a criação de grupos teatrais amadores em muitos lugares do país e a profissionalização que lhe foi decorrente, a realização de festivais em todos os ramos das artes e a multiplicação das escolas de arte dramática, muitas das quais foram federalizadas e, em alguns casos, incorporadas às universidades.

Nas décadas de 70 e 80 disseminou-se uma vasta discussão acerca dos descaminhos da licenciatura em Educação Artística e do seu ensino escolar propriamente dito, os anos 90 foram marcados pela produção teórica e consolidação de um movimento de transformação na esfera da legislação e do currículo.

Retomando a década de 70, onde a Lei 5.692/71 determinou novos rumos e houve as primeiras iniciativas de FC dos professores de AC do Município do RJ, Santana aborda fatos que influenciaram também os professores de Arte do RJ, os quais, acho, podem ser inseridos, quanto às suas atuações e iniciativas, neste momento histórico:

Os professores de Arte reuniam-se em associações, comitês e demais formas organizativas, fazendo emergir o debate sobre temas como alfabetização estética, experimentação artística, desenvolvimento do trabalho pedagógico, pesquisa em Arte, etc. No início essa discussão foi incipiente e o toque inaugural ocorreu possivelmente durante o I Encontro Latino-Americano de Educação Através da Arte, organizado pela Sociedade Brasileira de Educação Através da Arte / SOBREART (RJ,1977), quando discutiu-se, dentre outros assuntos, a problemática da graduação e da pós-graduação.

No decorrer da década de 80 multiplicaram-se os encontros nacionais, ampliando-se um debate até então restrito às agências formadoras, conselhos e secretarias de educação. Nesse emaranhado de questionamentos evidenciou-se a necessidade de um aprofundamento teórico sobre formação docente, a partir de conhecimentos atinentes à história de cada uma das áreas envolvidas, suplantando, aos poucos, o *carro-chefe* do ensino de Artes na educação formal, qual seja a ideia de uma educação estética de cunho polivalente.

Apontarei a seguir acontecimentos importantes registrados por Santana, que discutiram os currículos da Educação Artística e suas reformas, bem como às referências à formação continuada:

Em 1984 realizou-se em São Paulo, com grande adesão dos professores das redes pública e privada de ensino, o Festival de Inverno de Campos de Jordão, evento que é símbolo de uma mudança paradigmática importantíssima no ensino da Arte. A Prof.<sup>a</sup> Ana Mae Barbosa realizou em parceria com diferentes instituições culturais, o primeiro curso de FC dentro de uma orientação Pós-moderna da Arte-Educação.

O Encontro de Associações e Movimentos de Arte-Educação (FUNARTE,1986) tentou discutir um programa nacional de capacitação de recursos humanos, levando em consideração a experiência acumulada pelas Instituições de Ensino Superior / IES.

A Federação de Arte Educadores do Brasil / FAEB foi criada durante o Festival Latino Americano de Arte e Cultura / FLAAC (UnB,1987), em decorrência de um movimento que estava sendo articulado em muitas regiões do Brasil.

Fórum Nacional de Estudos pela Reformulação do Ensino Superior, ocorrido durante o V Congresso da Federação Nacional de Arte Educadores / CONFAEB (Belém,1992) onde emergiu um processo de avaliação do ensino com vistas à reformulação das licenciaturas.



A movimentação nacional de educadores em prol da reformulação da licenciatura em Educação Artística continuou acontecendo nos congressos organizados regionalmente e, em termos nacionais, na forma de programação paralela dos encontros anuais da FAEB. Além de uma produção de conhecimento de porte considerável, o movimento dos arte educadores teve repercussões também na esfera governamental.

Uma das deliberações do Fórum Nacional de Estudos pela Reformulação do Ensino Superior (Recife,1993) reivindicava que o MEC instalasse definitivamente a comissão de especialistas de ensino da Arte, uma vez que essa era uma das únicas áreas que não tinha representação junto à Comissão de Especialistas de Ensino de Artes / CEEARTES- Secretaria de Educação Superior / SESu.

No VI CONFAEB, foi denominado *grupo mandala*, o GT responsável pelo encaminhamento das reivindicações junto ao MEC, referentes à reformulação de currículos e à instalação da comissão junto à SESu. Santana integrou o *grupo mandala* e acompanhou a discussão que foi trocada entre seus membros durante cerca de um ano, através de correspondência postal.

No VIII CONFAEB (Florianópolis,1995) foram apresentadas várias comunicações com a temática da formação do educador, tratando de formação inicial e continuada, da integração entre os cursos universitários e a escola básica, da reformulação dos modelos de licenciatura,etc.

No X CONFAEB (Macapá, 1997), os participantes do Fórum Nacional de Estudos pela Reformulação do Ensino Superior elaboraram um documento que sintetizou as preocupações do movimento de transformação dos cursos de preparação de professores que vinham sedimentando-se aos poucos, em meio às discussões da entidade. Entre as principais reivindicações citadas por Santana, destaco três:

- O processo de admissão do professor de ensino superior em arte, seja por forma de concurso, seja por outros mecanismos, deve estabelecer critérios que contemplem tanto os aspectos específicos da linguagem artística, como os da educação.
- As IES devem promover avaliações qualitativas e periódicas da práxis (ensino, pesquisa e extensão) do professor e garantir a inter-relação dos conteúdos programáticos com os objetivos do curso.
- AS IES devem promover a formação contínua do profissional de arte, como preconiza a Lei de Diretrizes e Bases / LDB 9394/96, Art.43, Inciso 2. (FAEB, 1997b: s/p)

A temática escolhida para o XI CONFAEB, realizado em Brasília (1998) foi denominada Arte – políticas educacionais e culturais no limiar do século XXI, tendo em vista a discussão das legislações que vinham sendo implementadas pelo governo federal, através de mesas redondas e reuniões plenárias. O fórum das licenciaturas reuniu-se pela sexta vez e decidiu acompanhar de perto as propostas de reestruturação em tramitação no MEC, nomeando, como representantes da FAEB junto à SESu, na área de Teatro, os Profs. Arão Paranaguá de Santana (UFMA) e Marcos Bulhões (UFRN).

Santana reitera, com base em pesquisa histórica, que foi no seio da FAEB e de suas entidades regionais que nasceu, cresceu e se fortaleceu um movimento nacional de educadores em prol de transformações no ensino superior de artes. Deve-se registrar, contudo, que o I Congresso da ABRACE, em 1999, demonstrou que há um grande interesse por parte dos pesquisadores dessa área em torno da temática *teatro e educação*, incluindo-se a formação de professores.

Quanto às estratégias do Poder Público no setor da educação, Santana observa que têm se caracterizado historicamente por uma certa *timidez* quando o assunto em foco se refere à preparação de professores. Nas Artes, mesmo sendo disciplina obrigatória desde a promulgação da Lei 5692/71, o poder público federal ainda não havia institucionalizado a presença dessa área em documentos oficiais de orientação curricular, exceção feita aos Parâmetros Curriculares Nacionais / PCN.

Apointa uma política desenvolvimentista que privilegiou o econômico e em consequência instaurou certo padrão de privação cultural, redundando num fracasso escolar gerado pela distribuição desigual de recursos materiais e simbólicos, processo esse que sedimentou condições nada desejáveis para a escolarização, a saber: professores mal remunerados e desmotivados; inexistência de tempo para aperfeiçoamento de técnicos educacionais; prédios deteriorados, mal equipados e com insuficiência ou má qualidade do material didático.

E critica o poder público, dizendo ser necessário que o mesmo dê atenção às atribuições diagnosticadas por seus próprios organismos, a saber:

Além de uma formação inicial consistente, é preciso considerar um investimento educativo contínuo e sistemático para que o professor se desenvolva como profissional de educação. O conteúdo e a metodologia para essa formação precisam ser revistos para que haja possibilidade de melhoria do ensino. A formação não pode ser tratada como um acúmulo de cursos e técnicas, mas sim como um processo reflexivo e crítico sobre a prática educativa. Investir no

desenvolvimento profissional dos professores é também interferir em suas reais condições de trabalho”. (MEC, 1997 a :30-31)

No último capítulo de seu livro, Santana aborda as tendências de reestruturação da formação do professor. Observa que o curso imaginado pelo poder público para preparar professores para o ensino de Artes tornou-se híbrido na prática institucional, sem identidade ou perfil próprio, e nem ao menos um currículo voltado para as necessidades essenciais da escola básica.

Considerando-se que o modelo exauriu-se, a reflexão sobre novos rumos instaura-se como uma necessidade primordial. Para validar esse empreendimento vultoso – a implantação de um currículo para a educação básica e de diretrizes para o ensino superior - , pensando-se ao mesmo tempo na sua aplicabilidade e eficácia, seria necessário o surgimento de uma nova ordem social e intelectual, de uma formação do professor vinculada ao currículo das escolas, e de processos avaliatórios comuns a todos os níveis.

As conquistas da arte no currículo da educação básica exigem um novo perfil de educador. No plano da escolarização, há de se suplantar as regulações burocráticas sujeitas às *lógicas* da administração institucional, nas quais o professor é um cumpridor de tarefas ou seguidor de ordens. Para possibilitar a transformação que se faz urgente e necessária, eleva-se à categoria de estatuto formativo o conceito de profissional reflexivo, conforme elucidam as seguintes citações:

- A formação deve estimular uma perspectiva crítico-reflexiva, que forneça aos professores os meios de um pensamento autônomo e que facilite as dinâmicas de autoformação participada. Estar em formação implica um investimento pessoal, um trabalho livre e criativo sobre os percursos e os projetos próprios, com vista à construção de uma identidade, que é também uma identidade profissional. (Nóvoa, 1995:25)

- Nos currículos de formação de professores decorrentes da nova epistemologia da prática, entendida como um processo artístico de reflexão e ensaio, surgem situações práticas que requerem uma concepção diferente da relação teoria-prática, conhecimento-ação.[...] No modelo de formação de professores como artistas reflexivos, a ‘prática’ adquire o papel central de todo o currículo, assumindo como o lugar de aprendizagem e de construção do ‘pensamento prático’ do professor. (Gómez, 1995: 109-110, grifo meu)

Santana lembra que a universidade brasileira foi planejada para assentar-se sobre três pilares – ensino, pesquisa e extensão -, e a articulação entre essas

instâncias pode incrementar um ensino que possa transformar o professorando em alguém que tenha a docência como possibilidade de *ensinar a pensar*.

Contudo, a inexistência de integração entre ensino, pesquisa e extensão é um dos maiores obstáculos à dinamização dos cursos de formação de professores de Teatro e, talvez, na ruptura dos padrões convencionais de entendimento do problema possam estar algumas das soluções possíveis.

Para suplantar a desintegração entre a licenciatura e a escola básica, seria conveniente que as IES pensem seus projetos pedagógicos de maneira a contemplar um diálogo frutífero entre os procedimentos de ensino e a difusão de conhecimentos junto à comunidade, inserindo-se a necessidade de ocorrer um relacionamento entre formação inicial e educação continuada.

Se isso vier a acontecer ao longo da graduação, poderá propiciar ao aluno uma abordagem interativa a respeito da docência, essa que é uma condição para a profissionalização do professor.

Outro procedimento a ser tentado reporta-se à fusão entre as atividades de ensino/pesquisa na pós-graduação e as de ensino/pesquisa na graduação, articuladas à instância da educação continuada, instigando, dessa maneira, um diálogo e ao mesmo tempo um intercâmbio entre prática e teoria, bem como entre a universidade e a sociedade.

Concluo, pontuando que a pesquisa do livro em questão está inserida num contexto histórico da década de 90, indicando para estudo o livro mais recente de Santana, *“Experiência e Conhecimento em teatro”*, São Luis.EDUFMA, 2013.

Neste livro, Santana analisa as condições nas quais as formações dos artistas-docentes são constituídas, investigando itens como conhecimento prático e experimentação estética. Propõe novas ideias especificamente na preparação de docentes que atuam no campo do teatro. Dentre as proposições apresentadas na obra, está a defesa pela iniciação à pesquisa, como mecanismo para discussão do papel do artista-docente.

Cabe aos professores de teatro atuantes neste século XXI, refletir acerca da conexão dos movimentos deste processo histórico, observando avanços, retrocessos e novas políticas pedagógicas, especificamente do ensino da Arte.

No decorrer desta dissertação, diante dos fatos e depoimentos dos profissionais envolvidos, será possível apontar conexões da FC dos Prof. de AC do RJ com as pesquisas, reflexões e fatos descritos por Santana neste livro.

## II CAPÍTULO I

### PERSPECTIVAS HISTÓRICAS, POLÍTICAS E PEDAGÓGICAS

#### 2.1 Lei 5.692/71 O Teatro entra na sala de aula na Rede Pública do Município do RJ.

“Quando se fala em ensino de teatro no Brasil, sem dúvida a instituição escolar vem imediatamente à tona com toda a sua relevância. Coração do projeto democrático, é dentro dela que milhares de crianças e jovens terão a oportunidade – na maioria dos casos, oportunidade única – de aprender a natureza do teatro, experimentando-o na qualidade de quem o faz, de quem o assiste ou, melhor ainda, em ambas”.

Renan Tavares

Antes de comentar as diretrizes da Lei 5.692, acho procedente mencionar como foi o olhar para a questão do aparecimento do ensino de Teatro na educação básica, no processo histórico da civilização brasileira, segundo pesquisas de Santana, no livro abordado no item anterior.

Começo por uma referência de Santana, que cita a teoria do currículo proposta por Goodson (1995), para quem *“os conteúdos da escolarização são escolhidos de acordo com os interesses dos grupos que detêm o poder na sociedade”*.

A educação brasileira no período colonial esteve inicialmente a cargo dos padres da Companhia de Jesus, objetivando fornecer às elites uma formação humanística e, aos índios, catequese e aculturação aos valores europeus.

Cuidando de um ensino primário insuficiente em termos de quantidade e qualidade, os padres utilizaram-se muito pouco do Teatro como acessório ou mesmo complemento dos conteúdos elencados para as escolas de ler e contar.

Assim, despreocupado em desenvolver a linguagem cênica até mesmo no terreno literário, o ensino jesuítico brasileiro não alcançou o rigor do modelo implantado nos colégios de humanidades europeus, onde Molière e Goldoni, por exemplo, iniciaram-se na arte dramática.

De fato, os espetáculos religiosos foram utilizados como instrumento didático para o povo e para os índios, com finalidades expressamente catequéticas. Os jesuítas foram expulsos do Brasil em 1759 por Marquês de Pombal, e suas anotações não aludem diretamente ao uso do teatro em sala de aula como elemento subjacente à aprendizagem dos conteúdos escolares, embora se saiba que assim sucedeu:

Os espetáculos jesuíticos certamente continuam, não havendo motivo para que cessassem tão abruptamente. Como provam, de resto, alguns documentos, referentes à Bahia, ao Pará e ao Maranhão. Mas, amenizada a fúria catequética, abrandada a surpresa do encontro inicial com a cultura indígena, essa dramaturgia perde impulso, reduz-se à sua verdadeira dimensão de exercício escolar. Já não interessa tanto, nem como realização, nem como notícia digna de registro. (Prado,1993:56,)

Da mesma maneira que a historiografia brasileira não registrou o uso escolar e comunitário do Teatro, não se tem registro de imagens de espetáculos ou de práticas teatrais até o século XIX.

Mesmo a pinturas de cenas domésticas, tão ao gosto das classes abastadas daquela época, não informam – como ocorreu em outras culturas – quais os tipos de brincadeiras de improvisação e jogos cênicos praticados, espetáculos de dança, teatro e folguedo, situação que foi alterada em 1816, onde a gênese do ensino artístico no Brasil deu-se formalmente, com a criação da Escola de Ciências, Artes e Ofícios, e da Academia Imperial de Belas-Artes, ambas na cidade do RJ, a mando de D.João VI.

Com a proclamação da independência e a instalação da Assembleia Constituinte (1823) o debate sobre questões educacionais esteve sempre em voga, embora tenha sido concebida, em seu bojo, uma estratégia política que invertia as necessidades educacionais básicas da população: ao invés de ser criado um sistema nacional e unificado de ensino, foram inaugurados ou reformulados cursos superiores em áreas que atendiam aos interesses mais imediatos da corte – Direito, Medicina, Belas-Artes e Engenharia Militar.

O Colégio Pedro II, inicialmente ligado ao Ministério do Império e depois ao governo da República, em sua *tabela de estudos* constava Música Vocal e Desenho Figurado em todos os sete anos de escolaridade, sendo que, nos dois últimos anos, acrescentava-se ao rol dos conteúdos as matérias Retórica e Poética.

Mas, ao que tudo indica, no ensino desses conteúdos foi ignorada a tradição secular de leitura de peças dramáticas em público, mesmo sendo num momento em que já faziam sucesso as obras de Martins Penna e Gonçalves de Magalhães e as montagens de João Caetano, esses que foram os três brasileiros responsáveis pela modernização do Teatro Nacional.

O século XIX terminou sem que o ensino do teatro assumisse seu lugar na escola brasileira, sendo a instituição “escola de Teatro” uma novidade trazida pela encenação moderna.

No bojo da revolução cênica que marcou a virada do século XX, foram concebidas propostas que deram novos rumos à arte dramática como um todo e especialmente à arte do ator.

Muitos fatores de natureza estética e técnica tornaram mais complexo o fazer teatral, exigindo um procedimento novo, a uma mudança que aproxima o palco à escola, fato que, entre fins do século XIX e início do século XX, marcou a história de praticamente todas as profissões.

Todavia, a disciplina Teatro continuou sendo negligenciada pelo sistema de ensino nacional, não tendo merecido um desenvolvimento semelhante ao de outros países, em se tratando de educação escolarizada, com a criação de escolas de alto padrão que caminhassem num mesmo trilha ao da profissionalização, ou mesmo com a implantação de cursos universitários. A esse respeito, Santana cita a opinião de quem estudou o assunto a fundo e é bastante elucidativa:

Tenho a impressão de que, se o ensino do teatro, como foi decretado em 1945, estivesse ligado desde então à universidade, o seu desenvolvimento seria hoje notório. Haja vista a grande contribuição que o programa de pós-graduação em Artes Cênicas da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo tem dado, através de dissertações e teses ali defendidas, para o acervo da literatura teatral brasileira. .(Freitas, 1998:42)

Conforme já observado, todas as iniciativas de criação dos cursos de Arte Dramática e grupos de Teatro Experimental nas décadas de 40, 50 e 60 influenciaram e determinaram a introdução da disciplina Teatro na política pública de educação, destacando mais uma vez que o processo de constituição do Teatro como disciplina regular da educação básica guarda relações próximas com o aparecimento das Escolinhas de Arte do Brasil, notadamente naquilo que se refere à educação informal de professores.

A Lei 5.692/71 é determinante nos objetivos desta pesquisa, pois é a partir de sua criação e da obrigatoriedade do ensino do Teatro na Rede Pública, é que vão surgir as novas propostas no âmbito da formação de professores, o CFE reformulou os currículos dos cursos de Teatro em nível superior, criando a Licenciatura em Educação Artística / Habilitação em Artes Cênicas e o Bacharelado em Artes

Cênicas, com as Habilitações Direção Teatral, Cenografia, Interpretação e Teoria do Teatro.

Estas mudanças determinaram também a necessidade dos professores da Rede Pública interessados em lecionar Teatro, de fazer uma formação continuada, já que somente em 1986 se iniciaria a LP em AC na UNIRIO, embora já existisse as Licenciaturas Curtas em Educação Artística.

E baseados nos artigos desta lei, é que os professores começaram a se organizar para reivindicar que ela fosse cumprida nos quadros funcionais da SME:

Art. 7º - Será obrigatória a inclusão de Educação Moral e Cívica, Educação Física, Educação Artística e Programa de Saúde nos currículos plenos dos estabelecimentos de 1º e 2º graus, observado quanto à primeira o disposto no Decreto-lei nº 869, de 12 de setembro de 1969.

Art. 29 – A formação de professores e especialistas para o ensino de 1º e 2º graus será feita em níveis que se elevem progressivamente, ajustando-se as diferenças culturais de cada região do país, e com orientação que atenda aos objetivos específicos de cada grau, às características das disciplinas, áreas de estudo ou atividades e às fases de desenvolvimento dos educandos.

Art. 38 – Os sistemas de ensino estimularão, mediante planejamento apropriado, o aperfeiçoamento e atualização constantes dos seus professores e especialistas de Educação.

Art. 43 – Os recursos públicos destinados à educação serão aplicados preferencialmente na manutenção e desenvolvimento do ensino oficial, de modo que assegurem:

- a) maior número possível de oportunidades educacionais;
- b) a melhoria progressiva do ensino, o aperfeiçoamento e a assistência ao magistério e aos serviços de educação.
- c) o desenvolvimento científico e tecnológico

Art. 80 – Os sistemas de ensino deverão desenvolver programas especiais de recuperação para os professores sem a formação prescrita no art.29 desta Lei, a fim de que possam atingir gradualmente a qualificação exigida.

E caminhando com as próprias pernas, os professores municipais a partir da década de 70, cada um com sua história particular de como começou a lecionar Teatro dentro da escola, em que circunstância administrativa favorável a prática de



uma linguagem artística nova no currículo, ousaram e fizeram suas experiências inovadoras dentro do espaço escolar. Segue registro de Leda Arisitides<sup>10</sup>:

Em *tempos de abertura*, as Artes Cênicas incomodavam por criarem um “currículo oculto” quando: desestruturavam o espaço de trabalho com suas aulas de chão limpo, sem carteiras e com alunos de pés descalços; estabeleciam uma nova relação professor-aluno, criando um novo posicionamento, passando do professor inquestionável ao orientador que muitas vezes recria com o seu grupo as regras do jogo; exercitavam com os alunos o senso crítico e a autonomia introduzindo, através de seus conteúdos pedagógicos, o jogo e a ludicidade numa Escola ainda, “muito séria”. Enfim, as Artes Cênicas colocavam o aluno no foco, em cena, aprendendo papéis de protagonista, exercitando o de antagonista ou de coadjuvante: vivendo e criando sua própria ação.<sup>11</sup>

Transcrevo agora o depoimento de um professora de História, sobre sua iniciação e opção pela disciplina AC:

Tomou posse na Rede Municipal de Ensino em 1977, ficando lotada na Escola Municipal / E.M Cuba , na Ilha do Governador, lecionando OSPB e Moral e Cívica. Em 1982, nas aulas de OSPB na 8ª série, propôs aos alunos encenar alguns episódios da História do Brasil em sala de aula. Alguns alunos de uma das turmas de 8ª série, fizeram uma proposta para organizar um festival de esquetes de temas variados.

A professora abraçou a ideia e mobilizou outras turmas, levando uns três meses nesta preparação. Os alunos correram atrás de troféus para os três primeiros colocados e os professores das outras disciplinas foram convidados a serem jurados. O Festival se transformou num grande evento e esta experiência marcou a trajetória pedagógica da professora: *“me deixou encantada com uma outra possibilidade metodológica e um outro caminho na educação.”*

No ano seguinte a diretora da escola divulgou uma circular sobre um Curso de Teatro para Professores do Município do RJ, na E.M Georg Pfisterer, no Leblon. Deu início a sua Formação Continuada em 1983, e ao final do curso foi convidada

---

<sup>10</sup> Formada em Literatura, Pedagogia e Educação Artística. Pós-graduada em Arte Terapia em Educação e Saúde. Atualmente Elemento de Equipe/Artes Cênicas na Coordenadoria Técnica da Coordenação de Educação da SME.

<sup>11</sup> - Texto escrito no Prêmio Anísio Teixeira/ 2005/ SME/ CREP – “A Construção de um Currículo no Caminho das Artes Cênicas” – 1975-1988

pelas Profs<sup>a</sup>. Maria Helena Lyra Fialho e Déil Lage Flores Menezes a fazer parte da equipe de AC no nível central.

Começou, junto com outra professora, a dar um curso de Iniciação às Artes Cênicas na Ilha do Governador, para professores, continuando a participar como aluna do vários cursos oferecidos pela SME (Curso de Continuidade, Expressão Corporal, etc), como parte da FC dos professores da Rede.

Transcrevo outra história, de uma professora de Língua Portuguesa:

Em 1980, ao entrar para a E.M República do Peru, no Méier, sobrou, isto é, o quantitativo de professores de Língua portuguesa já estava preenchido. Então, a diretora apresentou a possibilidade de dar aula de AC, e influenciada por uma amiga que já dava aula de Teatro na rede, aceitou a proposta da diretora e permaneceu na escola. Não tinha formação e foi procurar subsídios em Paulo Coelho, Hilton Carlos de Araújo e Augusto Boal.

No início, a coordenadora, diretora e colegas reclamavam do barulho e do deslocamento dos alunos da sala de aula para o auditório, e neste, que era enorme, da movimentação causada pelas atividades cênicas, estranhando a dinâmica da aula em roda e os alunos descalços.

Tinha problemas quando faltava algum professor de Língua Portuguesa, tinha que retornar para esta matéria, considerada mais importante, pois só conseguiu a opção oficializada e definitiva em 1985. Acreditava na linha de trabalho do Teatro do Oprimido, e com as atividades do teatro, interessava estimular vivências educativas para a compreensão de melhores escolhas de vida e de convivência na escola.

O primeiro curso de FC de AC foi um curso de Complementação, em 1982, com orientação de Clóvis Levi, promovido pelo Departamento Geral de Cultura / DGC, da SME. Fez a complementação antes da iniciação, pois foi a primeira oportunidade que apareceu.

Esses dois exemplos demonstram o caráter experimental e de improviso que caracterizou a entrada do Teatro na Rede Pública de Ensino no RJ. Isto não quer dizer que estas experiências foram menos importantes num cenário pedagógico e artístico, pelo contrário, elas impulsionaram o debate acerca da implantação e oficialização da linguagem na grade curricular ocorrida na década de 80.

## 2.2 Por que fazer Formação Continuada?

“ Não existe período próprio para a ação educacional. Ela se faz do berço ao túmulo, em um processo permanente de aperfeiçoamento humano. Todas as fases são igualmente importantes e dificilmente consegue-se estabelecer com precisão o momento do apogeu do percurso de cada um nesta vida.”

Vera Werneck

Cumpra-se a lei. O novo horizonte trazido pela Lei 5.692/71 determina as ações e inquietações dos educadores interessados em experimentar a nova disciplina introduzida pela lei, que chegava na matriz curricular - Artes Cênicas.

As informações que escreverei a seguir foram obtidas em dois documentos: Prêmio Anísio Teixeira e Seminário de Teatro / 08/11/2004 – “O Caminho das Artes Cênicas, ambos de autoria da Prof.<sup>a</sup> Leda Aristides, testemunha e protagonista desta história desde da década de 70 até os dias atuais.

Em 1973 a Prefeitura do Rio de Janeiro realiza um grande concurso público para preencher vagas de Prof. I em diferentes disciplinas no seu quadro funcional. Evidente que não estava incluída as AC, pois não existiam neste momento faculdades com LP em AC no RJ, que habilitassem para o magistério.

Mas, cientes da lei e do Art. nº 7, onde constava a obrigatoriedade e inclusão da Educação Artística, alguns professores empossados no cargo, recém-saídos dos bancos universitários e trazendo uma inquietação quanto aos rumos do país naqueles “anos de chumbo”, ousaram e experimentaram.

Adotando a recém-nascida disciplina, uns, por terem uma atitude pedagógica mais ousada, foram chamados por seus diretores para experimentar o desafio de ministrar aulas da nova disciplina, outros, por arranjos administrativos, também ocuparam essas vagas que estavam impossibilitadas de serem supridas através de concurso próprio.

A ausência de estrutura curricular oficial da disciplina AC, favoreceu a experiência desses professores, já que os objetivos e conteúdos pedagógicos ainda não estavam especificados, nem discutidos e definidos, a organização curricular não havia se cristalizado como nas outras disciplinas e na avaliação do aluno, os aspectos qualitativos sobrepujam aos quantitativos.

Depois de algum tempo, de buscas e caminhos, alguns professores, sentindo-se solitários, passam a se encontrar para trocar experiências e anseios. Buscam uma formação autodidata em cursos de Teatro, Dança e Expressão corporal, participando também, do Projeto Artur Azevedo.

Entre 1975 e 1979, a SME, através dos setores Departamento Geral de Educação / DGE e Serviço de Teatro e Cinema /DGC - passa a proporcionar espaços físicos e administrativos para os encontros e troca de experiências dos professores que atuavam com AC na Rede e os que atuavam com oficinas de Vídeo do Projeto Municine, constatando, a SME, naquele momento, que a inexistência de uma *formação* específica entre os professores da disciplina era um dos complicadores para o efetivo cumprimento da Lei.

Desses encontros foi se delineando o perfil desse profissional, lideranças se se firmaram e nasceram duas comissões, uma para tratar das questões político-administrativas (regulamentação do professor desviado de função e parcerias com Faculdades para a criação de cursos de graduação e/ou de especialização com pós-graduação em *lato sensu*) e outra, de caráter pedagógico, para tratar da organização curricular a partir de todo o estudo feito e dos saberes adquiridos pelo grupo.

Nesses encontros, os professores constataram a falta de um “Norte Pedagógico” para a disciplina. Isto por um lado era positivo, instigando o campo de experimentação, por outro negativo, uma vez não havendo um “currículo oficial”, as AC não eram respeitadas enquanto disciplinas autônomas, e os professores poderiam ser remanejados para suas disciplinas de origem ou serem solicitados para servir de “apoio” às outras disciplinas, criando “teatrinhos” para instrumentalizar o aprendizado das mesmas.

A partir dessas constatações, as Profs.<sup>a</sup> Leda Aristides, Laureana Conte e Neuza Navarro, resolveram aprofundar-se (em estudo nos horários de folga), da prática da disciplina, dos seus aspectos legais e das possíveis “brechas” que a “desorganização institucional”, causada pela novidade da disciplina, poderia oferecer.

O estudo, resulta em 1980, em dois encontros gerais, onde cadastram e convidam todos os professores que trabalham com AC para discutir questões comuns. Realizam-se então os Dois Primeiros Encontros Gerais dos Professores de AC do Município do RJ, na Sociedade de Belas Artes:

Pauta dos Encontros:

I Encontro de Professores de AC do Município do Rio de Janeiro (09/07/1980)

Tema: “Um galinho sozinho não tece a manhã.”

- 1) Conscientizar o professor de AC do seu espaço dentro do processo educacional.
- 2) Informar ao professor de AC as várias etapas discutidas pelas três professoras, anteriormente ao I encontro.

- Aspectos regulamentadores das AC (Lei 5692/71/Art.7º. Pareceres, Portarias, regulamentos, etc.)
- A realidade das AC no RJ (espaço físico, formação de professores)
- Participação dos Professores de AC nos Conselhos de Classe.
- Planejamento, Objetivos, Conteúdos e Avaliação em AC.
- Turmas: opcionais X regulamentares, por níveis, nº de alunos por turma.
- Espaços cênicos X Espaços Escolares
- Escolha de espetáculos ( o aluno como plateia)
- O apoio técnico ao professor de AC ( o que é, o que poderia ser, com o que contamos).
- Oficialização da disciplina e da função do Prof. de AC

## II Encontro Geral de Professores de AC do Município do RJ. (22/08/1980)

### Pauta:

#### 1) Criação de Comissões para:

- Elaborar abaixo assinado que reivindique uma legislação para os Profs. de AC.
- Estudar formas de apoio: SNT para emissão de certificados que garantam o Título de Teatro na Educação.
- Formar delegação de professores de AC do RJ para nos representar com um Painel sobre a realidade do Ensino das AC no RJ, na USP, em SP – Semana de Arte e Ensino, evento coordenado por Ana Mae Barbosa.
- Formar grupos de Estudo.
- Traçar linhas de organização para o 1º Encontro de Professores e alunos de AC, em Paquetá.

Como resultado desse movimento e suas reflexões, em 1982, a chefia do então Serviço de Teatro e Cinema do E/DGCT constatou a inexistência de documento que orientasse o trabalho do professor de Teatro, vide as diversidades de sua formação, cada professor caminhando ao seu jeito, sem nenhum Norte Pedagógico.

Surgiu então a necessidade de organizar um trabalho que, ao término, servisse de elemento saneador destas diferenças. Segue trecho da Apresentação do documento criado a partir destas reflexões, escrito pelo Serviço de Teatro e Cinema do E/DGCT:

Refletindo sobre isto sentimos que qualquer orientação elaborada, distanciada da realidade, seria inútil. Seria sim, necessário, ouvir o professorado. Para isto, convocamos uma reunião com professores de Artes Cênicas de comprovada experiência. Desta reunião surgiu o grupo de trabalho que durante nove meses pesquisou, refletiu, discutiu e organizou tantas questões pertinentes ao seu ofício. Cabe aqui louvar a atuação destes professores que com dedicação acima de qualquer limite não se pouparam para que este trabalho fosse concluído, inclusive em seu período de férias, constituindo-se num exemplo de responsabilidade e profissionalismo. Não nos propusemos a uma receita. Apenas à orientação que há muito se fazia necessária. Informamos ainda que a divulgação e acompanhamento de sua aplicação ficarão sob responsabilidade da equipe do Serviço de Teatro e Cinema do E/DGCT.

Foi então criado e publicado em 1982, o primeiro Documento Pedagógico Norteador das Artes Cênicas, intitulado “Caminhos das Artes Cênicas”<sup>12</sup>, tendo como lema o mote de Antonio Machado “*caminhante não há caminho, o caminho se faz ao andar...*”. Justifica a necessidade de sua elaboração considerando:

- a) o texto da Lei 5692/71 que em seu artigo 7º preconiza a obrigatoriedade da Educação Artística e considerando-se, que das diferentes formas de linguagem, as Artes Cênicas se apresentam como uma das mais abrangentes para o desenvolvimento do aluno enquanto indivíduo e ser social;
- b) o ofício-circular nº 51/76 da E/DGED que determina a obrigatoriedade de, pelo menos, duas formas de linguagem artística no currículo pleno.
- c) a importância que assumem as Artes Cênicas para o desenvolvimento da capacidade do aluno e considerando a diversidade da linguagens que as compõem;
- d) a experiência do trabalho em Artes Cênicas, vivida por inúmeras Escolas da Rede Oficial de Ensino, durante doze anos de vigência da Lei, que confirma a validade do ensino de Arte como componente fundamental do processo educativo;
- e) as dificuldades gerais encontradas na aplicação do conjunto de atividades que as Artes Cênicas oferecem ao aluno, no exercício da disciplina;

---

<sup>12</sup> - Documento elaborado pelos professores: Icléa Dias da Silva, Laureana Conte de Carvalho, Leda Martins Arisitides Fonseca, Maria Cristina Arantes da Matta, Neuza Navarro e Viviane Fernandes Brandão Reis Nascimento.

Este documento traz em seu corpo considerações sobre a filosofia do ensino das AC e seus objetivos, cria o perfil desse professor, fala das condições de eficiência e infraestrutura para o exercício das aulas, e, finalmente, tece considerações sobre avaliação e currículo, oferecendo uma proposta de planejamento pedagógico.

Definiu-se, como linha de ação, estágios para uma divisão de “Unidades de Trabalho” em vez de séries, designação para as outras disciplinas do currículo do 1º grau, visto que é facultativo sua coincidência com a seriação do currículo previsto adotado nas escolas. Se, por exemplo, uma turma vai iniciar o trabalho em AC, deverá partir do Estágio I, ainda que curse a 6ª ou 7ª séries nas demais disciplinas. São quatro estágios. (Anexo II e III – Estágios I e IV).

Define também, naquele momento, a qualificação do Corpo Docente:

#### DA HABILITAÇÃO:

Para o exercício das Artes Cênicas nas Escolas municipais, o professor, com formação de II grau e Licenciatura, deveria frequentar um dos cursos: TEATRO NA EDUCAÇÃO – MEC/SNT/E/DGCT // BACHARELADO EM ARTES CÊNICAS – UNIRIO - // APOIO TÉCNICO DO E/DGCT – SERVIÇO DE TEATRO E CINEMA.

Poderia atuar também como professores da disciplina, aqueles que comprovassem exercício efetivo de um ano, no mínimo, no Município do RJ, desde que estabelecesse o compromisso de participar dos cursos de Teatro na Educação, oferecidos pelo Apoio Técnico do EDGT, a partir da entrada em vigor do documento.

#### DO PERMANENTE APOIO TÉCNICO:

As autoras do documento defendiam a existência de um espaço-estudo e sua permanente renovação para uma melhor qualificação. O Apoio Técnico do E/DGCT oferecia contatos sistemáticos, num trabalho teórico-prático, entre professores da disciplina e especialistas em Arte/Educação e/ou profissionais ligados à Arte, onde o professor se mantinha continuamente aberto a novas propostas e caminhos.

Assim, propunham, sempre que possível, que o E/DGCT zelasse por manter um Apoio Técnico em Artes Cênicas, caracterizado por encontros semanais, divididos em dois níveis:

1º) BÁSICO DE ARTES CÊNICAS – dividido em duas partes: Iniciação e Complementação I – com duração mínima de um ano letivo, destinado a:

a) Professores que desejassem iniciar-se no exercício de regência das AC nas Escolas Municipais e que ainda não possuíssem a habilitação mínima necessária ao desempenho da função, nem experiência nesse campo.

b) Professores com experiência mínima de um ano em AC, no Município do RJ, sem possuírem entretanto, a habilitação necessária.

2º) RECICLAGEM – Com duração mínima de seis meses, destinava-se a professores de AC que já tinham concluído a etapa anterior e que buscavam maior aprimoramento em cursos que viessem a atender às suas necessidades específicas.

Após a publicação deste documento, seguiam os professores em seus encontros fora do local de trabalho, às quartas-feiras, com a filosofia, nas palavras de Leda Aristides: *“de fazer-sentir-refletir-testar-tornar a fazer”*.

As AC haviam se fortalecido e em 1983, há o reconhecimento oficial da SME, que convida as três Profs.<sup>a</sup> (Leda, Laureana e Neuza) para organizarem e liderarem um Encontro de Professores de AC, no Município do RJ, com o Tema *“Os (des)caminhos das Artes Cênicas”*. A comissão que representava os professores de AC encaminhou à Prof.<sup>a</sup> Laurinda B.F. de Oliveira, Diretora do DGE, as reivindicações:

- Oficialização e regulamentação das AC, tendo como base o documento de 1982.
- Oficialização dos cursos ministrados pela SME.
- Instituição de concurso interno, em AC, para os professores em função.
- Elaboração dos critérios para a Criação do cargo de Professor I de Artes Cênicas, no quadro funcional da SME.

A demanda por aumento do quantitativo de docentes de AC, pequeno frente às outras Linguagens das Artes, resultou na necessidade de capacitar mais professores.

Então, a Equipe de Educação Artística do Departamento Técnico-Pedagógico da SME, em 1984, convidou os professores atuantes nas AC para participarem de um grupo de Formadores e pensar uma formatação de Curso que pudesse preparar novos professores para atuarem na disciplina, informando-os das teorias e das práticas já pesquisadas.

Assim, foram criados os *POLOS DE EDUCAÇÃO ARTÍSTICA*, que trabalhavam com todas as linguagens da arte, embora o foco central fosse as AC. Tinham como filosofia trazer a reflexão da dicotomia entre a Escola Tradicional e a Nova Escola que se descortinava.



Eles foram um espaço democrático na busca de respostas às angústias causadas pelas distorções do passado no presente. Tinham por objetivo geral, em 1985: perceber a prática profissional dos cursistas, instrumentalizando-os para que atuassem como transformadores da realidade social, através de três etapas metodológicas:

Percepção – levantamento das práticas sociais dos cursistas, sua visão de universo e tomada de consciência da sua realidade – identidade individual e social.

Instrumentalização – criação de situações onde o saber espontâneo pudesse ser confrontado com o saber erudito, para que se pudesse gerar uma construção coletiva de novos valores.

Nova prática social – análise, reflexão e crítica da prática social anterior para que de uma nova síntese aflorasse uma prática social transformadora.

Os Polos foram distribuídos por oito Distritos de Educação e Cultura / DECs (atuais Coordenadorias Regionais de Educação / CREs) e estruturalmente divididos em: Iniciação, Complementação e Oficinas de Teatro.

A meta quantitativa dos Polos de Educação Artística, Iniciação, era para 360 alunos-mestre que poderiam ser Prof.I ou Prof.II e que tinham que perfazer um total de 120 h/ano de trabalhos distribuídos numa carga semanal de 3h, com dispensa de ponto pela SME/RJ. Cito alguns Conteúdos Básicos deste Polo:

- Identidade / Reconhecimento das Máscaras Sociais // Desautomatização // Integração // Consciência Corporal e do mundo // Percepção Sensorial // Construção Sonora // Relação espaço/corpo/objeto // Deslocamento/ planos: baixo, médio e alto.

Os Polos de Complementação surgiram da demanda dos alunos-mestre quando, ao concluírem a Iniciação, sentiram desejos de aprofundar certos conteúdos, principalmente aqueles que objetivavam a reflexão sobre as práticas sociais.

Sentiam necessidade de se embasarem mais teoricamente. Precisavam da leitura de textos e da reflexão sobre outros pensamentos, além das discussões sobre seus próprios textos. Tinha cada um, uma carga horária de 60 h, distribuída em 3h e 30 min. e atingiram a totalidade dos alunos-mestre dos Polos de Iniciação.

Estruturaram-se tendo alguns temas como fio condutor do processo. Algumas inquietações da época serviram como ponto de partida para a criação dos temas, relacionados no Anexo I.

As Oficinas de Teatro tinham como público-alvo os professores optantes pelas AC e como pré-requisito a participação nos Polos de Iniciação e de Complementação. Propiciou ao grupo uma pesquisa cultural de criação de símbolos (compreensão do mundo), criação de objetos de cena (necessidades materiais) e criação de ideias (necessidades intelectuais).

Foi estruturada em Unidades Pedagógicas, Conteúdos e Procedimentos.

Unidades Pedagógicas: Estrutura Teatral, História do Teatro Mundial, Texto Teatral, Universo Teatral ( Montagens Teatrais de grandes autores)

Os Polos funcionaram durante cinco anos, se tornando um fórum natural de reflexão, análise e avaliação.

Em 04/11/1985, mais uma conquista, a Publicação, em D.O da Portaria nº 120 do E/DGED, que dá direito de opção ao professor de outras disciplinas optarem pelo cargo de Professor de AC no novo quadro criado e só será reconduzido à disciplina de origem se assim o desejarem. Assinada pela Prof.<sup>a</sup> Laurinda, a Portaria estabelece os critérios de opção de acordo com as propostas da Comissão.

Em 1988, a conquista definitiva, a Publicação da Portaria que ALTERA para Artes Cênicas, no Quadro Permanente, a disciplina do Prof.I que optou por AC. Cento e Dezessete professores com origem em diferentes disciplinas fizeram sua opção permanente, formando-se assim o Cargo de Prof.I em Artes Cênicas, no Município do RJ, através do Decreto N 7443 de 29/02/1988.

Em 1990, a Prefeitura do RJ realiza o primeiro Concurso Público para Prof.I da disciplina AC, atendendo entre outras, solicitação da primeira turma formada em Licenciatura Plena em Educação Artística – Artes Cênicas pela UNIRIO, da qual eu fazia parte, sendo aprovada, estando em exercício nesta função até o momento atual, colecionando memórias de experiências que definem meu percurso pedagógico.

## **2.3 – Novas Diretrizes, um outro Olhar.**

### **A) Metodologias e Nomenclaturas**

O ofício da arte prevê, entre outros aspectos, o conhecimento histórico, o conhecimento técnico, a sensibilidade e uma concepção pessoal da realidade e dos outros. Pressupõe um indivíduo em sintonia com seu tempo em termos dos recursos técnicos e materiais que terá para realizar sua obra artística. Atento às descobertas e às formas que outros indivíduos, artistas ou não, já encontraram para expressar-se, o artista será capaz de contrapor, comparar e analisar criticamente a sua obra.

Mirna Spritzer

Início este capítulo abordando o uso do termo Arte-Educação, que norteou os novos paradigmas da prática dos educadores durante as décadas de 60, 70 e 80, consolidando e refletindo nos rumos da educação da arte a partir dos anos 90.

Historicamente quem primeiro se preocupou em dar uma definição geral sobre os dois termos – arte e educação - foi Herbert Read. O autor retoma Platão, que em suas teorias filosóficas afirmava ser a arte a base da educação.

Read defende a educação estética como fundamental no processo de desenvolvimento da criança: “Se a criança aprende a organizar sua experiência por meio dos sentimentos estéticos, então, obviamente, a educação deveria ser direcionada para o fortalecimento e desenvolvimento desses sentimentos.” (Read.p.66)

A partir daí, podemos suscitar algumas questões que envolvem o cotidiano dos arte educadores: o que é ser arte educador?

É se utilizar da arte como instrumento para aquisição de conteúdos de outras disciplinas ou aprimorar os conteúdos das outras disciplinas a partir das vivências e dos conteúdos que a Arte propicia? Ou ainda, seria o arte educador um profissional que se atém aos conteúdos e aspectos da Arte, porque a vivência artística é uma das essências da educação?

Tais questões são exemplos dos enfoques que fizeram parte do cenário de prática e pesquisa entre as décadas 60 e 90 no âmbito da arte e da educação:

...foi exatamente através do estudo da obra de Herbert Read, iniciado na década de 40, a partir de *Education Through Art*, que se passou a dar, na Escolinha de Arte do Brasil e conseqüentemente no movimento nela gerado, importância muito mais significativa ao universo simbólico - sobretudo ao sistema simbólico da arte – numa visão de mundo contemporâneo.(...) A forma como Herbert Read resumiu sua compreensão do sentido do universo simbólico em educação, a partir de suas múltiplas manifestações e não apenas através do sistema simbólico da arte, ecoou de modo muito favorável em estudos conseqüentes, no seio do Movimento Escolinhas de Arte.(Varela.pp.2-7)

Outras propostas como a de John Dewey, *arte como experiência*, e de Victor Lowenfeld, sobre o *desenvolvimento expressivo*, colaboraram para a disseminação da livre expressão, a qual configurou-se como um dos pilares do movimento de educação pela arte no Brasil.

Neste período, como Prof. II e já envolvida em cursos e espetáculos de Teatro, tive a oportunidade de participar de três Projetos do DGC da SME/RJ, como monitora de arte, a saber: Projeto Escola Bombeiro Geraldo Dias (1977), no Salgueiro, Tijuca, Projeto Criatividade(1977) e Projeto Merendão (1980), ambos realizados nas férias escolares, em diferentes CREs, em praças públicas da comunidade escolar ou na própria escola.

Posso considerar este momento como de FC, ao ter a oportunidade de trabalhar em equipe com jovens arte educadores como eu, de diferentes linguagens e formações artísticas, que naquele momento histórico estavam experimentando, avaliando e discutindo como desenvolver a livre expressão da criança e/ou adolescente no contexto educacional ou fora dele, e sua consequente produção artística de ideias, sentimentos e sensações.

A referência ao termo arte-educação, tem como objetivo pontuar o uso do termo Teatro-Educação. Em sua participação na Mesa-Redonda Tema: Pesquisas em Ensino de Arte no Brasil no XV Confaeb<sup>13</sup>, Prof.<sup>a</sup> Ingrid Koudela declara:

No início da década de 1970, eu utilizava a grafia Teatro/Educação. A barra buscava deixar em aberto relações a serem tecidas através do binômio. Com a tradução do termo *Art Education* para o português, oriundo da área de artes visuais nos EUA, passamos a grafar Teatro-Educação, termo que se tornou corrente durante toda a década de setenta nos congressos da Federação de Arte-Educadores do Brasil (Faeb) e da Associação de Arte-Educadores de São Paulo (Aesp), dos quais vínhamos participando. O anglicismo é evidente, mas foi largamente utilizado. O termo Arte-Educação passou a ser utilizado de forma genérica, sendo as áreas de conhecimento do Teatro, da Dança, da Música e das Artes Visuais concebidas como *linguagens*. Embora esta questão dificilmente encontre unanimidade, temos o exemplo dos PCNs (Parâmetros Curriculares Nacionais) na área de arte, que apontam para ela, tornando-a contemporânea e palpitante. (Ribeiro, p.171)

Koudela trouxe novas perspectivas e enfoques para a metodologia e prática do Teatro na educação, ao traduzir juntamente com Eduardo José de Almeida Amos, o livro *“Improvisação para o Teatro”*, de Viola Spolin, lançado em 1979, pela Editora

---

<sup>13</sup> XV Congresso Nacional da FAEB, realizado em novembro de 2004, no Palácio Capanema, RJ.

Perspectiva. A partir do livro, Koudela desenvolveu em 1981/1982 oficinas para atores e professores, pondo em prática as teorias de Spolin, apoiada na experimentação e pesquisa, dando subsídios para escrever sua Tese de Mestrado, que foi publicada em forma de livro<sup>14</sup>, tendo no prefácio o seguinte comentário:

Com essa bagagem, em 1982, IDK defendeu brilhantemente (*magna cum laude*) a sua tese de mestrado na USP: *Jogos Teatrais, um Processo de Criação*. Na sua dissertação, a autora defendeu a linha “essencialista” da Arte-Educação, demonstrando que o valor educacional da arte reside na sua natureza intrínseca, sem precisar de outras justificativas(...).É interessante notar que, na época da dissertação, o nome de Viola Spolin nem sequer era conhecido no Brasil, sendo que a tese de IDK se constituiu no primeiro trabalho original brasileiro do gênero: a primeira tese em Teatro-Educação no país, *break-through* que veio conferir *status* acadêmico a um campo entre nós bastante marginalizado, até no próprio sistema de ensino(...).No entanto, é importante enfatizar que o sistema de Jogos teatrais até extrapola a sua utilização na escola – onde aliás a sua relevância não pode ser suficientemente encarecida – já que constituem uma proposta de renovação da própria linguagem teatral, quando se fundamenta na incorporação do jogo na representação dramática, trazendo o espontâneo para a ação de representar. (Tatiana Belinky, p.10 e11.)

No primeiro capítulo de sua tese, Koudela aborda e debate em torno da definição do binômio Teatro-Educação. Deve o orientador de crianças e adolescentes, priorizar o ensino artístico ou o caráter formativo do aluno? Comenta o autor Elliot Eisner, que distingue duas categorias de justificativas para o ensino da Arte: abordagens “contextualista” e “essencialista”.

A abordagem “contextualista”, que enfatiza as consequências instrumentais da arte na educação e utiliza as necessidades particulares dos estudantes ou da sociedade para formular seus objetivos; alguns programas ressaltam as necessidades psicológicas das crianças na articulação de seus objetivos e outros, as necessidades sociais.

Em oposição a esse tipo de orientação, a abordagem “essencialista”, que considera que a arte tem uma contribuição única a dar para a experiência e a cultura humana, diferenciando-a de outros campos de estudo. A arte não necessita de argumentos que justifiquem a sua presença no currículo escolar, nem de métodos de ensino estranhos à sua natureza intrínseca: “O valor primeiro da arte reside, a meu

---

<sup>14</sup> KOUDELA, Ingrid. *Jogos Teatrais*. Coleção Debates, volume nº 189, Editora Perspectiva, 1984.

ver, na contribuição única que traz para a experiência individual e para a compreensão do homem.”(Eisner, 1972, p.9).

Em sua pesquisa sobre a história do ensino de teatro na escola, Koudela pontua e discute a gênese e o desenvolvimento de termos que designam a área do teatro na educação. Primeiramente pontua os livros de Winifred Ward, onde encontra-se os postulados da Escola Nova transportados para o ensino do teatro.

Ward desenvolveu princípios e técnicas, e popularizou a atividade por meio de seu trabalho na Northwestern University. Tem a mais volumosa contribuição em escritos no campo do *Creative Dramatics*, entre 1890 e 1970. O termo *Creative Dramatics* passou a designar todo o movimento de teatro realizado com crianças. Seu segundo livro, *Playmaking with children*, tornou-se um texto-padrão no campo, transformando a maneira de ensinar teatro:

Em lugar de enfatizar o produto final, os professores modernos dão maior importância ao processo. Se a peça construída pelas crianças em torno de Robin Hood é boa, tanto melhor. Isto, no entanto, não é tão importante quanto o crescimento que resulta da experiência de criar uma peça. Esta mudança de ênfase do aspecto exibicionista para o aspecto educacional fez com que o teatro se transformasse em uma disciplina do currículo escolar que tem uma contribuição valiosa para a educação.”(Ward, p.2 )

Koudela pontua também outros especialistas na área que, definem títulos e termos alternativos para enfatizar a diferença entre Teatro, como arte adulta, e o jogo dramático, manifestação espontânea da criança:

Gabriel Barnfield, faz uma distinção entre *free drama*, essencialmente uma forma de expressão pessoal, dirigindo-se mais ao desenvolvimento da personalidade, e *formal drama*, uma forma pessoal de expressão artificial, dizendo mais respeito ao desenvolvimento de habilidades (dicção e técnicas de interpretação).

Brian Way faz uma distinção entre *Teatro e Drama*, afirmando que:

...é por esta razão que devemos considerar novamente a diferença fundamental entre *Drama*, como fator educacional e o teatro, como uma arte sofisticada de comunicação. O *Drama* lida com o comportamento lógico dos seres humanos, enquanto o teatro lida com a reorganização desse comportamento com o objetivo de dar uma ilusão de lógica em circunstâncias de comunicação que são muitas vezes ilógicas. Alcançar essa ilusão é tarefa do artista, seja ele produtor ou ator, e só pode ser realizada plenamente por meio do treinamento apropriado e contínua prática da arte teatral.

Peter Slade, em 1954, publicou o livro *Child Drama*, baseado em trabalhos experimentais, desenvolvidos durante vinte anos na Inglaterra. Sua tese é a de que existe uma arte infantil, *chil art*:

..ao pensar em crianças, especialmente nas menores, uma distinção muito cuidadosa deve ser feita entre *drama*, no sentido amplo, e *teatro*, como é entendido pelos adultos.(...)No *Drama*, isto é, no *fazer e lutar*, a criança descobre a vida e a si mesma através de tentativas emocionais e físicas e depois através da prática repetitiva que é o jogo dramático. As experiências são pessoais e emocionantes, e podem se desenvolver em direção a experiências de grupo. Mas nem na experiência pessoal nem na experiência de grupo, existe qualquer consideração de teatro no sentido adulto, a não ser que *nós a imponhamos*.(Slade, , p.18)

E finalmente Viola Spolin, que trouxe o sistema de Jogos Teatrais apresentados primeiramente no livro *Improvisação para o Teatro*, no qual o objetivo explícito é a transmissão de um sistema de atuação que pode ser desenvolvido por todos os que desejem se expressar através do teatro, sejam eles profissionais, amadores ou crianças.

O processo de jogos teatrais visa efetivar a passagem do jogo dramático (subjetivo) para a realidade objetiva do palco. A passagem do jogo dramático ou jogo de faz-de-conta para o jogo teatral pode ser comparado com a transformação do jogo simbólico (subjetivo) no jogo de regras (socializado).

Em oposição à assimilação pura da realidade ao eu, o jogo teatral propõe um esforço de acomodação, através da solução de problemas de atuação. Koudela traduziu mais dois livros de Spolin: “*O Jogo teatral no livro do diretor* e “*Jogos Teatrais: o fichário de Viola Spolin*..

Outro autor que faz parte do contexto de novas metodologias no alvorecer dos anos 80 é Jean-Pierre Ryngaert, trazendo o *Jeu dramatique*, cuja obra *Le jeu dramatique en milieu scolaire*, publicado em 1977, é uma referência internacionalmente conhecida.

A Prof.<sup>a</sup> Maria Lúcia de Souza Barros Pupo, em seu artigo *Para Desembaraçar os Fios*, destaca características desta prática de jogo dramático à época da publicação do referido livro:

Uma separação nítida vigora entre quem joga e quem assiste, desde o início / o prazer da invenção, que é a marca da atividade lúdica, se alia às regras, vistas como

indispensáveis / restrições são propostas por serem consideradas produtivas, fontes de superação de fórmulas já conhecidas / a plateia aprecia o jogo recém realizado, do modo mais objetivo possível: “gosto”, “proponho” ou “critico” são as entradas sugeridas.

As posições de Jean-Pierre Ryngaert evoluem e no livro publicado em 1985, *Joer, représenter: pratiques dramatiques et formation*, abandona os procedimentos com roteiro prévio, na tentativa de evitar a racionalização prévia dos jogadores, pontos de partida de caráter sensível são agora propostos. Maior proeminência é atribuída ao corpo; entrar em relação com espaço, música, imagens, objetos, poemas e palavras, constituem motes para deslançar o jogo. A antiga preocupação com um discurso “controlado” cede lugar à valorização do acaso.

Outro paradigma que orientou tanto a formação inicial quanto a FC a partir dos anos 90, foi a orientação teórico-metodológica denominada de Abordagem Triangular para o ensino da Arte, sistematizada pela Prof.<sup>a</sup> Ana Mae Barbosa e suas colaboradoras, na década de 1980, a partir das atividades educativas desenvolvidas no Museu de Arte Contemporânea, da USP. A referida abordagem defende a aprendizagem dos conhecimentos artísticos a partir da inter-relação entre o fazer, o ler e contextualizar arte.

Apesar de ter sido gestada para o ensino das artes visuais, dada a força dos seus princípios e pressupostos filosóficos, ela vem se constituindo junto aos arte educadores, como uma abordagem epistemológica para o ensino das diferentes linguagens artísticas, posto que a mesma busca pensar a área de Arte como um conhecimento, para diferentes níveis e modalidades de ensino. Barbosa afirma:

A Abordagem Triangular é construtivista, interacionista, dialogal, multiculturalista e é pós-moderna por tudo isso e por articular arte como expressão e como cultura na sala de aula, sendo esta articulação o denominador comum de todas as propostas pós-modernas do Ensino da Arte que circulam internacionalmente na contemporaneidade.(Barbosa, p.170)

A Abordagem Triangular trouxe uma nova reflexão e um direcionamento para a prática do professor de Teatro, saindo o foco da livre expressão, para uma prática onde os conteúdos e as especificidades da linguagem do Teatro, passaram a serem melhores reconhecidos pelo educando.



Santana em seu livro, faz referência a um certo *renascimento* no ensino da Arte no Brasil e em outros países nos anos 90, registrando alguns indicadores mencionados por Barbosa no Encontro Anual da Associação de Arte Educadores de São Paulo em 1998:

- a nova LDB mantém a obrigatoriedade da Arte na educação básica.
- expansão na oferta de vagas em cursos de Licenciatura como repercussão imediata desse dispositivo da Lei, notadamente em instituições privadas.
- a divulgação de pesquisas avissareiras em países com os quais não tínhamos contato até pouco tempo atrás, dando conta da contribuição que as Artes vêm dando ao ensino escolarizado.
- o crescimento do ensino de Arte nos EUA, onde a arte consta do currículo da quase totalidade dos Estados, ao passo que, há dez anos, apenas 6 ofertavam essa modalidade de ensino.
- o interesse crescente de renomados pedagogos e especialistas de outras áreas pelos aspectos práticos que encontram-se presentes no ensino de Arte, bem como nas possibilidades de reflexão que eles sugerem.

Com a promulgação da Constituição em 1988, iniciam-se as discussões sobre a nova LDB, que seria sancionada apenas em 20 de dezembro de 1996. Essa LDB reforça a necessidade de se propiciar a todos a formação básica comum, o que pressupõe a formulação de um conjunto de diretrizes capaz de nortear os currículos e seus conteúdos mínimos.

Para dar conta desse amplo objetivo, a LDB consolida a organização curricular de modo a conferir uma maior flexibilidade no trato dos componentes curriculares dos componentes curriculares, reafirmando desse modo o princípio da base nacional comum, Parâmetros Curriculares Nacionais / PCN, a ser complementada por uma parte diversificada em cada sistema de ensino.

Convictos da importância de acesso escolar dos alunos de ensino básico também à área de Arte, houve manifestações e protestos de inúmeros educadores contrários a uma das versões da referida lei, que retirava a obrigatoriedade da área.

Santana registra o protesto dos Arte Educadores no I CONFAEB, em outubro de 1988, em Taguatinga (D.F), no mesmo período em que se realizava a V Conferência Brasileira de Educação / CBE, a poucos quilômetros dali, na UnB,

onde seria discutido o projeto de LDB, que naquele momento tramitava na Câmara dos deputados, cenário no qual um grupo de eméritos educadores colocava-se contra a obrigatoriedade do ensino de Artes na LDB:

O documento final do I CONFAEB foi lido no transcorrer dos trabalhos da mesa redonda sobre ensino fundamental da V CBE, num clima *performativo*: os arte-educadores entraram no anfiteatro interrompendo a conferência de Demerval Saviani e, um deles, em *atitude* de Arauto, leu o manifesto; depois disso, todos os atores retiraram-se, deixando a *plateia* dividida entre aplausos, risos e manifestações contrárias ao ato.(Santana, p.91)

Santana participou da análise dos PCNs da disciplina Arte, e acompanhou o processo de elaboração das Diretrizes gerais para o ensino do Teatro e da dança, em nível de graduação. Como parecerista das duas versões dos PCNs de Arte<sup>15</sup>, 1ª a 4ª séries (1996) e 5ª a 8ª séries (1997), declara:

Tive oportunidade de pronunciar-me sobre um momento ímpar da educação brasileira, e assim exercitar reflexões consubstanciadas nas leituras referentes ao assunto da pesquisa. Essa atuação teve desdobramentos em outros momentos e circunstâncias, a exemplo da participação em colóquios nacionais acerca do assunto, consultorias prestadas a instituições e pesquisadores, bem como do meu envolvimento com a reforma curricular que esteve em andamento na UFMA nos últimos oito anos.(Santana, p.40)

Com a Lei n.9.394/96, revogam-se as disposições anteriores e Arte é considerada obrigatória na educação básica: “O ensino da arte constituirá componente curricular obrigatório, nos diversos níveis da educação básica, de forma a promover o desenvolvimento cultural dos alunos” (art.26, § 2º).<sup>16</sup> Com a implantação dos PCN, a Arte consolidou-se enquanto área de conhecimento, através das linguagens inerentes às Artes Visuais, Dança, Música e Teatro.

---

<sup>15</sup> - As versões dos PCN foram elaboradas pela Secretaria de Ensino Fundamental do MEC, e as Diretrizes gerais para o ensino do Teatro e da Dança foram pensadas no âmbito da SESu-MEC.

<sup>16</sup> Parâmetros curriculares nacionais : arte / Secretaria de Educação Fundamental. – Brasília : MEC/SEF, 1997, p 30.

## B) Novos Rumos da Formação Continuada

“.....o drama apresenta-se como uma alternativa metodológica extremamente rica para enfrentar as condições adversas do ensino do teatro na escola e para que o professor possa, através do desenvolvimento das atividades dramáticas, se colocar como artista no trabalho, dialogando com outras metodologias e linguagens artísticas”.

Heloise Baurich Vidor

Contextualizando essas novas abordagens no ensino das Artes e do Teatro, retomo o caminho da FC na Rede Pública Municipal do RJ, após o término dos Polos de Educação Artística, onde perderam sua função com a efetivação dos professores de diferentes disciplinas para as AC em 1988 e o ingresso dos primeiros professores concursados de AC em 1990.

No início da década de 90, a capacitação dos professores de AC era articulada pelo Departamento de Ação Pedagógica / DAP, vinculado ao Departamento Geral de Educação / DGED. Esse departamento foi responsável pela produção e publicação de dois documentos nos anos de 1991/92, com a equipe de Artes Cênicas sendo constituída pelas Profs.<sup>a</sup> Maria Helena Lyra Filho e Tânia Maria de Queiroz, atuantes nos extintos Polos de Educação Artística. São eles:

1º) *“Fundamentos para Elaboração do Currículo Básico das escolas públicas do Município do RJ”*<sup>17</sup>.

Iniciado em 1983, na primeira gestão do Prefeito Marcello Alencar e concluído após quase oito anos de discussões. Foi organizado com a participação de professores por componente curricular, refletindo o trabalho conjunto desenvolvido em cada escola, nos órgãos regionais e no órgão central da SME.

Outros profissionais das AC, não pertencentes ao quadro funcional da Prefeitura do RJ, também participaram, como Amir Haddad e João Siqueira, sendo a expressão de uma verdadeira experiência educacional de caráter coletivo.

Os Componentes curriculares são apresentados em seu desdobramento vertical, do Jardim da Infância à 8ª série.

---

<sup>17</sup> A elaboração deste documento teve seu processo iniciado na gestão da Prof.<sup>a</sup> Maria Yedda Leite Linhares e, posteriormente, desenvolvido pelos então Secretários de Educação, Profs. Maria Lucia Couto Kamache e Moacyr de Góes, sendo finalizado na gestão da Prof.<sup>a</sup> Mariléa da Cruz.

Cada um deles é introduzido por um texto que situa seu posicionamento específico no contexto geral da fundamentação, em termos de conceitos-chave, conteúdos e tratamento metodológico, seguindo-se um quadro de sistematização, que apresenta a mesma organização para todos os componentes: conceitos-chave, objetivos, conteúdos e seriação.

Em anexo (IV e V), Quadro de Sistematização do Currículo Básico das Artes Cênicas.

*2)º Sugestões Metodológicas<sup>18</sup> – 1º grau - 1º e 2º Segmento( Educação Artística-Artes Cênicas, Artes Plásticas e Música) -.*

Continuidade da política de produção de material para subsidiar os trabalhos e as discussões dos profissionais, com textos teóricos, atividades e questões para reflexão, se propondo a concretizar objetivos e conteúdos relacionados nos Fundamentos, e contribuir para que a sala de aula se constitua num espaço de criação do aluno e do professor.

Indica também, que as atividades não se esgotam nelas mesmas, o professor poderá recriá-las, desdobrá-las, utilizando as variantes citadas ou criando outras. Trabalha no primeiro segmento com dois eixos metodológicos, Jogo e Texto, e no segundo segmento com a articulação de conceitos-chave, sempre visando a interdisciplinaridade.

A abordagem pedagógica desses dois documentos segue uma linha contextualista priorizando o desenvolvimento da expressividade e da sensibilidade, embora apresente elementos do teatro: texto, criação de personagem e cenas, cenários e figurinos, evidenciando o teatro como uma área de conhecimento da Arte. Em anexo ( VI e VII), exemplos de atividades de AC dos dois segmentos.

Um novo projeto vai propiciar ações que envolvam capacitações na área de Artes, o Programa de Extensão Educacional Núcleo de Arte. Surgiu no antigo Departamento Cultural do Departamento Geral de Ação Comunitária / DGAC, da SME, a partir de um projeto piloto em 1992, realizado na E.M Prof.<sup>a</sup> Dídia Machado

---

<sup>18</sup> A elaboração deste documento teve seu processo iniciado na gestão da Prof<sup>a</sup> Mariléa da Cruz e finalizado na gestão da Prof<sup>a</sup> Maria de Lourdes Tavares Henriques.

Fortes, no antigo 15º DEC, hoje E/7ª CRE, com as oficinas de Dança, Música e Artes Plásticas. Após um período de experiência positiva, foi pensada a ampliação para outros espaços da cidade. Ampliado o projeto, surgiu a necessidade de sistematização.

Um dos membros da equipe, Prof. Carlos Silveira<sup>19</sup>, em 1994, redige o documento com as bases do projeto da criação dos Núcleos de Arte, sendo o primeiro coordenador geral do Programa Núcleo de Arte.

Este documento abrange as linguagens da Dança, Teatro, Música, Literatura e Artes Visuais, seus conteúdos e sua condução junto às oficinas artísticas, definindo o trabalho como de “ateliê livre”, priorizando o aspecto artístico, ficando a cargo da escola obrigatória, o pedagógico. Era dinamizado por um profissional (Prof.II ou Prof.I ) que fosse de alguma forma um produtor de Arte.

A equipe de coordenação da área de teatro do DGAC recebe um novo membro em 1994, a professora Liliane Ferreira Mundim<sup>20</sup>, que ressalta:

Logo no início da construção da proposta do projeto, tivemos diversas consultorias de profissionais ligados à Arte. Um dos consultores fundamentais para esse trabalho foi o professor Renan Tavares (na época, professor da Universidade Federal de São Carlos – UFSCAR) que havia sido um dos dinamizadores dos professores de Artes Cênicas da Rede Pública já há alguns anos e conhecia bem essa realidade.(Tavares, p.164)

O Projeto Núcleo de Arte é direcionado aos alunos da Rede Municipal de Ensino, no contraturno, onde os alunos inscrevem-se espontaneamente em duas oficinas diferentes, podendo trocar de oficina após um tempo de trabalho contínuo, e após a vivência em diferentes linguagens, julga-se que este aluno se sinta apto a optar por aquela em se expresse melhor artisticamente.

A medida que foram aumentando o número de unidades de extensão, também foram realizadas mudanças da estrutura dos espaços físicos de cada Núcleo, objetivando dar identidade artística, equipando-os com as necessidades

---

<sup>19</sup> Atualmente, em 2015, Elemento de equipe da gerência da Extensividade da SME.

<sup>20</sup> Prof.ª efetiva e Coordenadora do Curso de Licenciatura Plena em Teatro – Centro de Letras e Artes/UNIRIO, Doutoranda do PPGAC /UNIRIO.

básicas para o funcionamento de uma oficina de arte: colocação de barras e espelhos, construção de palco e bancadas, equipamento de som e luz, etc.

Mundim, ao receber a incumbência de construir as bases filosóficas metodológicas do projeto referente à área do teatro, percebeu que não tinha tempo hábil, naquele contexto, para elaborar uma proposta curricular interativa, que correspondesse às reais necessidades e desejos dos professores e alunos com direcionamento para uma ou outra vertente da linguagem teatral.

Optou por elaborar uma proposta abrangente, que fosse gradativamente transformada a partir de uma práxis, tendo a consciência de que isso só se daria ao longo do tempo e na experiência viva.

Em 1995, estavam criados e equipados os Núcleos de Arte /N.A: Prof.<sup>a</sup> Dídia Machado Fortes<sup>21</sup> –E/7<sup>a</sup>CRE; Centro Psiquiátrico Pedro II<sup>22</sup> –E/3<sup>a</sup>CRE; Prof. Souza da Silveira –E/5<sup>a</sup>CRE; CIEP de Ipanema<sup>23</sup> –E/2<sup>a</sup>CRE; Silveira Sampaio – 7<sup>a</sup>/CRE; Charles Dickens<sup>24</sup> – E/9<sup>a</sup>CRE e Gonçalves Dias<sup>25</sup> – E/1<sup>a</sup>CRE.

O Programa expandiu-se por outras CREs, tornando-se uma política pública voltada para o trabalho de Arte na Rede, com dez Núcleos funcionado até 2012<sup>26</sup>, quando por mudanças na política pública educacional, foram extintos dois Núcleos, Prof. João Fernandes Filho–E/9<sup>a</sup>CRE e Prof. Souza da Silveira.

Também em 1995, uma nova estruturação da Secretaria de Educação extinguiu o DGAC e o Departamento Cultural /DCT. Os profissionais da equipe foram incorporados ao DGED, que cuida do Ensino Fundamental da Rede, e ao Departamento Ação Pedagógica /DAP.

---

<sup>21</sup> Em 1996, passa a se chamar N.A Prof. Albert Einstein, após a mudança para esta outra escola da E/7<sup>a</sup>CRE.

<sup>22</sup> Em 2005, passa a se chamar N.A Nise da Silveira, e em 2010 muda-se para a Escola Ministro Orosimbo Nonato.

<sup>23</sup> Em 1988, passa a se chamar N.A Leblon, após a mudança para outra escola da E/2<sup>a</sup> CRE, George Pfisterer, no Leblon.

<sup>24</sup> Em 2005, passa a se chamar N.A Prof. João Fernandes Filho.

<sup>25</sup> Em 1988, passa a se chamar N.A Av. dos Desfiles, após mudança para este CIEP de E/1<sup>a</sup>CRE.

<sup>26</sup> Outros Núcleos: Copacabana(E/2<sup>a</sup>CRE), Grécia (E/4<sup>a</sup>CRE) e Grande Otelo (E/6<sup>a</sup> CRE)

Com essa nova estruturação foi criado o Projeto Linguagens Artísticas /PLA, responsável pelas diretrizes do ensino das Linguagens da Arte no currículo escolar do Ensino Fundamental, pela coordenação – implantação e implementação – do Programa de Extensão Educacional Núcleo de Arte<sup>27</sup>, com coordenadores por cada linguagem artística, e pelo encaminhamento de projetos de produção artístico-cultural, junto aos alunos da Rede. Inicialmente, o PLA esteve sob a coordenação do Prof. José Henrique de Freitas Azevedo.<sup>28</sup>

Com essa mudança o N.A começa a se tornar uma referência de pesquisa pedagógica do trabalho com Arte na Rede, se delineando para uma perspectiva pedagógica artística, em contraponto à proposta inicial de trabalho, que tinha o foco na vivência artística, com o “ateliê livre”.

Surge uma proposta curricular, embasada na perspectiva do professor-pesquisador, que não perderia seu caráter de professor artista, porém com esta mudança, somente o Prof.I está habilitado a trabalhar no projeto.

Nessa nova estrutura, cada oficina passa a ter a duração de uma hora e meia, com frequência de duas vezes por semana. Objetiva também promover visitas a espaços de produção de Arte, como Espetáculos de Teatro e Dança, Museus e Centro Culturais, Audição de Música Clássica ou popular, a fim de desenvolver a apreciação estética, a crítica e a formação de plateias.

As reuniões de Centro de Estudos / CE, passam a ser realizadas num dia fixo da semana, na época segunda-feira e atualmente sexta-feira, tanto internas nos Núcleos, como também nas reuniões gerais envolvendo todas as Unidades de Extensão dos Núcleos de Arte.

O CE torna-se um lugar de pesquisa e reflexões nas diferentes linguagens artísticas, ao proporcionar um espaço de troca de experiências, possibilitando a interdisciplinaridade e seus possíveis desdobramentos, com elaboração de propostas e diretrizes para um ensino de Arte com visões contemporâneas, entre as quais, a elaboração de um fio condutor anual que orientasse as práticas pedagógicas das oficinas.

---

<sup>27</sup> Os núcleos de Arte foram regulamentados pela Lei nº 2619, de 16 de Janeiro de 1988.

<sup>28</sup> Prof.II, Bacharel em AC pela UNIRIO, coordenador do PLA e Projetos Culturais do DGED, no período de 1996 a 2008, atualmente lotado na Gerência de Educação da 5ª CRE.

Na busca por suportes filosóficos metodológicos, a equipe do PLA realizou contato com outros profissionais de outras instituições, dentro e fora do RJ, interessada no desenvolvimento de trabalhos na área do ensino da Arte, envolvendo pesquisa e discussão, como na USP e no Rio Grande do Sul.

Em um desses contatos, a equipe recebeu um convite para participar de um seminário na cidade de Montenegro, no Rio Grande do Sul, pela Fundação de Arte (FUNDARTE), a qual já tinha propostas teóricas-práticas bastante consolidadas.

Neste seminário, a equipe teve acesso a um conhecimento sistematizado em Arte-Educação, onde transitava entre as abordagens pesquisadas, a Abordagem Triangular proposta pela Prof.<sup>a</sup> Ana Mae Barbosa, que prioriza na Oficina de Teatro, o fazer teatral, a leitura de obras teatrais e sua contextualização, através da observação, análise e crítica.

Esse novo saber foi trazido para a prática do ensino de Arte nas escolas da Rede, e especificamente no Projeto Núcleo de Arte, onde também textos de diversos autores, nacionais e estrangeiros, foram socializados com os professores e coordenadores ampliando as discussões pedagógicas.

O Projeto Núcleo de Arte, como um espaço de pesquisa e referência para o ensino da Arte dentro da Rede, torna-se também um espaço de FC, à medida que proporciona o enriquecimento do conhecimento artístico-pedagógico, seja na sua práxis, e em capacitações, como, por exemplo, as promovidas pela Coordenação Geral do PLA, onde por vezes, também envolvia o professor da grade curricular.

Na reflexão de suas práticas, os professores perceberam também a possibilidade de propor diretrizes que norteassem um caminho pedagógico para as oficinas artísticas.

Na discussão de propostas e ideias entre professores, chefes de Núcleos e a coordenação do Nível Central do PLA, agora sob a coordenação da Prof.<sup>a</sup> Jurema Holperin<sup>29</sup>, foram escritos os *“Documentos Pedagógicos dos Núcleos de Arte”*, no período entre 1998 e 2001.

Para cada uma das linguagens – Teatro, Dança, Música, Artes Visuais, Arte Literária e Vídeo – buscou-se um conceito-chave (Ação para o teatro) e uma

---

<sup>29</sup> Atualmente Subsecretária de Educação da SME.



metodologia para o desenvolvimento do trabalho pedagógico. As oficinas foram estruturadas em três módulos: Básico, de Continuidade e Prática de Montagem (para grupos de alunos amadurecidos para tal exercício).

Teve como bases teóricas-práticas, o currículo da Rede Municipal, Núcleo Curricular Básico MultiEducação<sup>30</sup>, os PCNs e a Abordagem Triangular.

O Currículo MultiEducação foi construído coletivamente pelas equipes das diferentes instâncias que compõe a SME, estabelecendo-se durante todo o processo de construção, um diálogo entre a equipe do DGED e os professores da Rede Municipal, com o apoio das CREs.

Concebe um eixo em que se articulam os Princípios Educativos de Meio Ambiente, Trabalho, Cultura e Linguagens, com os Núcleos Conceituais: Identidade, Tempo, Espaço e Transformação. Oferecem as disciplinas Teatro, Artes Visuais e Música, nas suas especificidades como área de conhecimento, em igualdade de condições com as demais disciplinas do currículo. Em anexo (VIII e IX), o currículo de Artes Cênicas.

Em 2002, uma nova reestruturação da SME organiza os Núcleo de Arte, Clubes Escolares e Pólos de Educação pelo Trabalho, até então gerenciados por diferentes setores, no Programa de Extensão Educacional, supervisionados por uma única gerência, sob a coordenação do Prof. Marcos U. Miranda de Castro Araujo.

Nesta gerência, entre 2004 e 2005, os *Documentos Pedagógicos* são revisados, ampliados, atualizados e publicados em forma de livro<sup>31</sup>, registrando a contribuição dos N.A ao ensino da Arte, na Rede Pública Municipal de Ensino do RJ.

Assim referenda Mundim:

..a criação do Programa de Extensão Educacional Núcleo de Arte representou um trabalho pioneiro e de vanguarda oriundo de uma política pública voltada para o desenvolvimento pleno do indivíduo, sem fazer distinção de classe e etnia e até mesmo sem priorizar o talento como condição essencial para se aprender e produzir arte.(Tavares p.172)

---

<sup>30</sup> Concluído em 1996, sob a gestão da Secretária de Educação Regina de Assis.

<sup>31</sup> Documentos Pedagógicos – Programa de Extensão Educacional.

Darei uma especial atenção a criação do N.A Alencastro Guimarães<sup>32</sup>, em 1997, denominado N.A Copacabana / N.A Copa desde 2007, por solicitação de sua equipe, ao se sentirem identificados com o nome Copacabana, mais adequado à natureza artística e cultural do espaço do Núcleo.

Este Núcleo foi criado a partir de uma ação afirmativa da Prof.<sup>a</sup> de AC Tânia Maria Queiroz, que em 1994, lotada na E.M Alencastro Guimarães, sobrou na grade curricular após Portaria que reduziu a carga horária semanal da área de Artes.

Propôs então à direção, a criação de oficinas para alunos no contraturno, no auditório, espaço físico pouco usado no 4º andar . Em parceria com Artes Visuais e Educação para o Trabalho realizou e apresentou duas peças teatrais: “*O Dragão e A Fada*”, de Carlos Lyra e Nelson Lins de Barros e “*Maroquinhas Fru-fru*”, de Maria Clara Machado.

Como foi membro da equipe da SME que realizava FC nos Polos de Educação Artística, a Prof.<sup>a</sup> Tânia ao ter a oportunidade deste espaço físico, continuou a promover a FC na linguagem cênica, para os professores interessados das escolas municipais do entorno da E.M Alencastro Guimarães, Roma, Cícero Penna e Dom Aquino Corrêa, também recebendo oficinas do Polo, como a Oficina de AC e Língua Portuguesa dinamizada pelas Prof.<sup>a</sup> Heliacy Magalhães e Maria Helena Lyra, resultando no espetáculo “*A Mulher na MPB*”.

Estas FC, além das oficinas com os alunos, e a peça “*O Dragão e a Fada*”, assistida pelo Nível Central da SME, deram visibilidade a um trabalho que estava sendo desenvolvido nos moldes do Projeto Núcleo de Arte, propiciando a criação desta Unidade de Extensão neste espaço, onde também salas usadas para a Educação para o Lar e o Trabalho estavam sendo desativadas.

A Prof.<sup>a</sup> Tânia assumiu a coordenação deste Núcleo, mantendo a formação de professores no Centro de Estudos.

Foi também no N.A Copa, a partir de 2001, que fui requisitada para lecionar com minha matrícula de Prof. I em AC. Felizmente, tive experiências positivas trabalhando na matriz curricular, na sala de aula comum. Na primeira escola que lecionei, em 1990, na Zona Oeste, convenci a diretora a dividir a turma com a

---

<sup>32</sup> Situado à Rua Tonelero, 21, 4º andar - Copacabana

professora de AV, propiciando aos alunos um melhor espaço para se expressarem artisticamente.

A diretora, receptiva e aberta às mudanças dos novos professores, teve naquele momento político da administração pública, autonomia para tomar tal decisão. Até chegar ao N.A, não tive essa oportunidade em outras escolas.

Relatei essa experiência, com a finalidade de contrapor com as características estruturais (espaço físico e pedagógico) do trabalho desenvolvido no Núcleo de Arte, onde pude realmente colocar em prática as metodologias da área teatral apreendidas na universidade e nos cursos livres.

Tive a oportunidade de experimentar os novos olhares cênicos apreendidos nos cursos de FC promovidas pela SME, como também, as minhas “metodologias” criadas e consolidadas na minha prática e na interdisciplinaridade com as outras linguagens artísticas (Artes Visuais, Arte literária, Dança, Música e Vídeo).

Como prática e exemplo desse exercício, cito minha participação no 3º Encontro dos Professores de Arte, promovido pela 2ª CRE, “*Construção de um Novo Olhar sobre o Ensino da Arte*”, em 28/06/2004, como Dinamizadora da Oficina “*Imagem e Movimento*”, em parceria com a Prof.<sup>a</sup> de AV, Norah de Abreu.

Dentre as ações gerais do PLA e cumprindo um de seus objetivos, “Proporcionar espaços de capacitação para o professor”, se incluía Oficinas, Cursos, como o de Capacitação de Profs. de Educação Artística em julho e dezembro, e os Seminários de Educação Artística. Registro algumas ações como referência desta política educacional artística:

- 1) “Compartilhando o gesto” - Curso para Profs./ AC –  
Período: 1/12 a 05/12/97 – 25h.  
Supervisor do PLA : José Henrique F. Azevedo
  
- 2) “Fundamentos teórico-práticos de Teatro Educação” - Curso para Profs. /AC –  
Dinamizadores: Profs. da Licenciatura da UNIRIO – Renan Tavares /Lúcia Helena  
Período: 6 sábados: 21 e 28/08, 11 e 25/09 e 9 e 16/10 de 1999 -  
Local: N.A Avenida dos Desfiles / Horário: 13 às 17h.

3) Curso de Capacitação Continuada : “Ato-alizando em Teatro III

Dinamizadores: Fátima Saadi e Antonio Guedes

Supervisora do PLA: Jurema Regina Holperin

Dias: 17 e 24/09 e 8,15,22 e 29/10/2001 Horário: 17:30 às 21:30

Local: N.A Copacabana

4) “Seminários de Linguagens Artísticas” - de 1994 a 2002

Objetivava criar um espaço onde possibilitasse um processo permanente de discussão e reflexão, na busca de construção de novas propostas conjuntas.

Citarei, como amostras, registros dos seminários de 1998, 1999, 2001 e 2002:

“V Seminário de Educação Artística” – Novas Perspectivas

Museu Nacional de Belas Artes – 17 e 18 de agosto de 1998 –

Supervisor do PLA: José Henrique F. Azevedo

Palestras e Temas : LDB e as Linguagens Artísticas / Percurso histórico da Ed.Artística / Educação Artística – Novas Perspectivas.

Na preparação deste seminário aconteceram duas ações que deram subsídios para sua organização: o *II Encontro de Professores de Educação Artística* na 2ª E/CRE e o envio de um questionário-pesquisa para a toda a Rede, respondido por 40% do nº de professores, o que foi preponderante para a divulgação e frequência dos mesmos no seminário.

Citarei para cada pergunta exemplos de respostas que signifiquem espelhos da educação da Arte naquele momento:

1ª) O que significa para você o trabalho de Educação Artística dentro da grade curricular?

Rs: Amplia horizontes / Torna o aluno um apreciador consciente / Oportuniza a interdisciplinaridade / Desenvolve o espírito crítico, sensível, expressivo.

2ª) Quais as condições de trabalho na escola onde você atua?

Rs: Espaço Físico e Recursos Materiais – 60% considera muito precário, 30% razoável e 10% adequado.

Apoio da Direção, da Escola e da Comunidade – 50% apoio total, 40% razoável e 10% insuficiente.

3ª) Que indicativos você sugere na busca de melhoria de qualidade do seu trabalho e do trabalho de Educação Artística de uma maneira geral na grade?

Rs: Mais investimento / Salas específicas e com equipamento adequado / Priorizar o trabalho da Arte desde a educação infantil / Oferecer aos alunos mais de uma linguagem artística / turmas menores (entre 20 e 25) / Mais curso de reciclagem e capacitação / Convênios com universidades / Apresentação de trabalhos em diversos espaços / Um Núcleo de Arte em cada escola.

4ª) Você conhece o trabalho dos Núcleos de Arte da Rede Municipal?

Rs: A maior parte revelou não ter informações suficientes sobre esse programa e os que conhecem consideram: Ótimo, devendo ser extensivo a todas as escolas / A escolha do aluno um dado positivo.

“VI Seminário de Linguagens Artísticas” – 1999 –

Metodologias Contemporâneas no Ensino da Arte

Supervisor do PLA: José Henrique F. Azevedo

Palestrantes: Regina Márcia Simão Santos (Música), Isabel A. Marques (Dança) Mirian Celeste Ferreira Dias Martins (Artes Visuais), Lucimar Bello (Artes Visuais) e Arão Paranaguá de Santana (Teatro). Os dois últimos palestrantes citados deixaram o texto de suas palestras à disposição dos interessados no PLA.

Na avaliação dos professores nesses dois seminários (1998 e 1999), existem semelhanças de opiniões quanto à sugestões e comentários gerais. Citarei opiniões que dizem respeito à permanência da FC :

- Mais dias de seminário / Mais seminários (dois por ano) /
- Um dia de seminário para debates, troca de experiências / Uma semana de oficinas para exercício da práxis / Aprofundar discussões levantadas nos seminários/ Convidar a Prof.<sup>a</sup> Ana Mae Barbosa /
- Tempo para troca de experiência entre professores (outros municípios/estado) / Cursos semestrais pela SME / Encontro por E/CRE /
- Um coordenador de Arte por CRE, com estudos e avaliações regulares /
- Atualização de prof. em novas metodologias p/ discussão de dúvidas /
- O engajamento das pessoas da nossa SME, especificamente do PLA resultou neste verdadeiro sério e proveitoso seminário / Dispensa de ponto.

“VIII Seminário de Linguagens da Arte” –

Questões da Arte na Contemporaneidade”

Instituto Metodista Bennett - 15 e 16 de agosto de 2001

Supervisora do PLA: Jurema Holperin

Com o objetivo de propiciar embasamento para a participação neste seminário, foram desenvolvidas duas ações junto aos professores:

- Curso *Práticas Contemporâneas em Arte* (somente para os Profs. dos N.A) – Instituto Metodista Bennett - 2 de julho.

Oficinas e Dinamizadores: Teatro – Zeca Ligiéro (Diretor e Prof. de Teatro ) / Música – João Mendes (Compositor, mestre em musicologia) / Dança – Luiz Mendonça (Bailarino e coreógrafo) / Artes Visuais – Ricardo Becker (Prof. e artista plástico) / Arte Literária – Anna Claudia de M. Gomes (Prof.<sup>a</sup> e escritora).

- *Encontro Regional de Professores de Arte* – 16 de julho –

Para todos os Profs. de Arte da Rede - em cinco Polos:

Pólo I – N.A Av. dos Desfiles – 1<sup>a</sup> e 4<sup>a</sup> CRE / Pólo II – N.A Copacabana – 2<sup>a</sup> CRE / Pólo III – N.A Souza da Silveira – 3<sup>a</sup>, 5<sup>a</sup> e 6<sup>a</sup> CRE / Pólo IV –N.A Albert Einstein – 7<sup>a</sup> CRE / Pólo V – N.A Charles Dickens – 8<sup>a</sup>, 9<sup>a</sup> e 10<sup>a</sup> CRE.

“IX Seminário de Linguagens da Arte” –

Do Moderno ao Contemporâneo

SENAI – Tijuca – 14, 15 e 16 de agosto de 2002

Supervisora do PLA: Jurema Regina Holperin

Neste seminário também houve ações anteriores à sua realização:

Atualização para Profs. dos N.A em julho de 2002, destacando duas oficinas:

- *Práticas em Arte Moderna* – Instituto Bennett / 15/07, com oficinas direcionadas para as linguagens da Dança, AV, Arte Literária, Música e Teatro.

*Oficinas de Teatro e Direção* - N.A George Pfisterer, entre 16 e 19 de julho, com os respectivos Dinamizadores, Diretores de Teatro, Daniel Herz e Vitor Lemos.

Neste seminário teve a presença ilustre, como palestrante, do poeta Ferreira Gullar e a equipe do N.A Copa surpreendeu os participantes com a Performance “*Abaporu*”, contextualizando o Movimento Antropofágico.

A partir de 2003, após a reestruturação da SME em 2002, as ações de FC em AC passam a estar vinculadas ao E/DGED/DEF, Desenvolvimento Curricular/ Artes Cênicas, sob a coordenação das Profs.<sup>a</sup> Liliane Mundim e Lêda Aristides (a partir de 2004).

As ações passam a ser direcionadas especificamente para os Profs. I de AC, e envolvem cursos, oficinas, palestras, encontros e mala direta com material didático-pedagógico, buscando criar um *locus* de discussão coletiva, com a participação ativa dos professores.

Uma primeira ação neste ano foi o envio de um questionário-pesquisa aos Profs. I de AC da Rede, para obter subsídios, objetivando a elaboração de um planejamento de questões específicas para esse corpo docente. Na tabulação dos questionários obteve-se o seguinte perfil do Prof. I de AC:

- 1) a maioria trabalha em duas escolas com turmas de 40 alunos (em média)
- 2) espaços físicos mais utilizados: auditório e sala de aula, fixa ou em rodízio.
- 3) em torno de 80% cursou a Licenciatura Plena em AC na UNIRIO.
- 4) conceitos citados como base metodológica: contextualismo, essencialismo, construtivismo, formação do aluno crítico e reflexivo, jogos dramáticos, improvisações, leitura e adaptação de textos.
- 5) referências bibliográficas mais citadas: Spolin, Boal, Slade, Stanislawski, Freire, Barbosa, Piaget, Brecht, Maria Clara Machado, Olga Reverbel, Vigotsky e Ryngaert.
- 6) recursos materiais: 50% utiliza som, texto, livros, vídeos, figurino, objetos e 10% colchonetes e praticáveis.
- 7) investimento na FC: 60% participam dos Seminários da SME e investem em pesquisa e outras atividades ligadas a Teatro, outros em cursos de Pós-graduação.
- 8) 90% teve contato com os PCNs Arte e Multieducação.
- 9) 40% mostrou disponibilidade para encontros em dias e horários variados.
- 10) sugestões e comentários gerais:
  - alegrias e desejos: encontrar os parceiros / elogio à iniciativa da SME / mais cursos, oficinas, seminários, etc., convênios com universidades e espaços diversos / mostra de alunos / espetáculos / livro didático / apoio da SME, da escola e da CRE / banco de dados com textos e vídeos.
  - dificuldades: carga horária de aula (muito pequena) / quantitativo excessivo de alunos / espaço físico inadequado / transporte para excursões.

Uma segunda ação foi o envio de um material didático de apoio constando de um conjunto de 22 pranchas de História do Teatro, organizadas pelos Profs. José Henrique e Liliane Mundim, a qual organiza também uma apostila com referências históricas do Teatro e de gêneros teatrais. Outras ações:

- Divulgação do *Seminário Nacional SESC- CBTIJ de Teatro para a Infância e Juventude* – realizado nos dias 21,22 e 23 de maio, no SESC Copacabana, com a participação, entre outros, dos Profs. Ingrid Koudela e Marcos Bulhões.

- *Mini-Curso de “Jogos Teatrais”* – Prof<sup>a</sup> Ingrid koudela

Local: Universidade Veiga de Almeida(Tijuca) – 25,26 e 27 de novembro

Público Alvo: Professores I AC (30 vagas)

- *Encontro com Professores I de Artes Cênicas – Mini Fórum*

Local: - UNIRIO – 17/dezembro

Objetivos: Reforçar a integração da coordenação de Teatro da DEF com os Profs. I de AC, bem como trocar experiências através de discussão e apresentação de teses recém-defendidas na área de Teatro-Educação.

Apresentação de trabalhos:

Escola Mun. Lourenço Filho (2<sup>a</sup> CRE) – Prof.<sup>a</sup> Elizabeth Pinheiro

“Morte e Vida Severina” de Ariano Suassuna.

Escola Mun. Orsina da Fonseca - Prof<sup>a</sup> Carmela Soares – Experiência de Teatro em forma de tese retratando o teatro na sala de aula.

Em 2004 o Curso de FC foi planejado de acordo com a pesquisa-diagnóstica de 2003, onde nas sugestões e reivindicações, predominou o desejo de uma FC que subsidiasse as práticas teórico-metodológicas dos professores, contribuindo para a reflexão e a reorganização de seus planejamentos e práxis.

Além de contemplar as reivindicações pré-estabelecidas, a coordenação acrescentou no projeto do curso, diferentes aspectos que poderiam ser o ponto de partida para outros desdobramentos possíveis, incluindo Material de Estudo, com textos de pesquisadores da área teatral:



Maria Lucia Puppo (Além das Dicotomias ), Marcos Bulhões (O professor como Mestre Encenador), Tatiana Motta Lima (A pesquisa prática do ator: reflexões de palco e sala de aula), Gilberto Icle (Teatro e Construção de Conhecimento), Ana Maria Amaral (Teatro de Formas Animadas) e Renan Tavares (Abordando Jean-Pierre Rynngaert).

Formato do Curso: 6 Módulos de 3 aulas cada ( 4 horas), total de 72 horas/aula.

Local: UNIRIO – de abril a novembro de 2004.

Horário: sábados (9 às 13h). Alguns módulos foram realizados em 3 dias seguidos: quinta e sexta à noite e sábado pela manhã.

Frequência: média de 25 profissionais.

1º Módulo – A Questão da Corporeidade – Prof.<sup>a</sup> Doutora Denise Zenícola ( UNIRIO), – Abordou as técnicas do Rasa Box, baseadas nas pesquisas de Richard Schchener, que incluíam também as questões da Performance. Nas avaliações, foi citado como um dos módulos mais relevantes do curso.

2º Módulo – Prof. Doutor Adilson Florentino ( UNIRIO) – as aulas foram estritamente teóricas e discutiram os novos paradigmas contemporâneos, e como essa discussão deve estar presente nas reflexões dos profissionais de educação.

3º Módulo – Prof. Doutor Marco Bulhões - teve como foco a prática do Professor-Encenador, bem como os processos de jogos teatrais com a abordagem do processo colaborativo, onde todos os alunos podem participar dando suas contribuições para os produtos parciais ou totais que são realizados em trabalhos de sala de aula.

4º Módulo – Prof.<sup>a</sup> Doutora Maria Lucia Puppo, da USP – prática e teoria do Jogo Teatral, com base no texto e nas suas múltiplas possibilidades.

5º Módulo – Ministrado pelo Prof. Doutor Narciso Telles , da Universidade de Uberlândia (MG) – discussão sobre os teóricos-pedagogos do teatro e suas abordagens metodológicas.

6º Módulo – Prof.<sup>a</sup> Doutora Lucia Helena de Freitas (UNIRIO) – técnica do Teatro de Bonecos, sua construção e processo de manipulação, com vistas a contribuir para mais uma possibilidade de subsídio para os profissionais do Teatro Educação.

Um Seminário de apresentação dos relatos de experiências dos Profs. que participaram deste Curso de FC foi realizado em 6 /11 – sábado – das 9 às 13h, encerrando o ano em 8/11, o Seminário de Teatro: “O Caminho das Artes Cênicas”:

Local: Auditório Gilberto Freire / FUNARTE – Centro – RJ (manhã e tarde)

Objetivo: Refletir e contextualizar o caminho percorrido pelo Teatro-Educação nas Escolas do Município do RJ, e apontar novos caminhos a partir de trabalhos atuais apresentados pelos palestrantes.

Foi previsto para atender a todos os Profs. de AC da Rede ( 180 em 2004). Devido a dificuldade em se ausentarem da escola, compareceram apenas 30.

Na parte da manhã, uma mesa-redonda com as palestras das coordenadoras da E/DGED/DEF – Desenvolvimento Curricular / AC:

1ª) Prof.<sup>a</sup> Leda Aristides – abordou o Panorama Histórico, Princípios e Conceitos das AC do Município do RJ, de 1973 a 1988, entre depoimentos, documentos e vídeos.

2ª) Prof.<sup>a</sup> Liliane Mundim – abordou a realidade do ensino das AC naquele momento, suas perspectivas e propostas para 2005.

Na mesa-redonda da tarde, palestras de apresentação de dois trabalhos:

1º) “A Alfabetização Cênica” – relato de experiência do Prof. André Porfiro, que se tornou Projeto de Mestrado, abordando novas perspectivas para o trabalho em sala de aula.

2º) “Jogo Teatral” – Prof. Renan Tavares. Através de uma dinâmica, a partir das propostas do palestrante, o grupo discutiu quatro temas centrais e correlacionou com a prática de sala de aula.

Em 2005, o Projeto de FC foi apresentado no Encontro de professores de AC, “*CHEGANÇA*” – 9/03 - no Centro de Referência de Educação Pública / CREP.

Teve como objetivos atualizar os conhecimentos sobre Pedagogia do Teatro, colaborar com a formação de um professor mais reflexivo e aplicar a prática dos conhecimentos adquiridos nos cursos, de modo que o processo elaborado junto

aos alunos resulte em produção artística, a ser apresentada em *Mostra de Fragmentos Cênicos* no final do ano.

Foram programados dois cursos:

Curso I – “*O Processo de Encenação na Prática Pedagógica / Aprofundamento*” – para professores com mais de 5 anos de Rede, com frequência nos cursos de 2004, num total de 36h.:

Módulo I – “*O Processo Colaborativo voltado para a encenação na sala de aula*” – Prof. Marcos Bulhões – 27,28 e 29 de abril.

Módulo II – “*A Performance como proposta de pesquisa e experiência*” – Prof. José Luiz Ligiéro – 11,18 e 25 de maio.

Módulo III – “*A corporeidade e suas múltiplas possibilidades*” – Prof.<sup>a</sup> Denise Zenícola – 1, 8 e 15 de junho.

Curso II - “*Teatro: caminhando pelo pedagógico*” – para professores com menos de 5 anos de Rede, num total de 36h.:

Módulo I – “*Contemporaneidade e Educação*” – Prof. Adilson Florentino - Auditório CASS - 1/06 e 8/06

Módulo II – “*Contemporaneidade e Pedagogia do Teatro*” – Prof.<sup>a</sup> Maria Lúcia Puppo – UCAM (Rua da Assembleia, 10) – 14 e 15/06

Módulo III – “*Construção de proposta cênica*” – Lêda Aristides e Liliane Mundim - SME/DEF – 22 e 29/06

Módulo IV – “*Consultoria Técnico-Pedagógica*” - Lêda Aristides e Liliane Mundim – consultoria para as propostas cênicas elaboradas junto aos alunos com agendamento para os dias 14, 21 e 28/09.

Textos de Material de Estudo:

Prof. Adilson Florentino - “Teatro: Contemporaneidade e Educação”

Richard Schechner - “O que é Performance” e “Rasaboxes”

Zeca Ligiéro – “A Performance Afro-Ameríndia”

Em 2006, duas ações de FC são promovidas:

1<sup>a</sup>) - “*A Pedagogia dos Grandes Mestres do Teatro Brasileiro I*”

Local – Centro do Teatro Oprimido (CTO) - 8/05 – 13h 30 às 17h 30 min.

No primeiro momento, a Palestra: A Estética do Oprimido – com Augusto Boal. Foram discutidos os pressupostos e a criação da metodologia do Teatro do Oprimido (TO) e seus desdobramentos: a estética do TO dentro de diferentes culturas, o Teatro Fórum e o Teatro Legislativo.

No segundo momento, foram apresentadas as questões e os conflitos pertinentes ao cotidiano das escolas, com participação dos professores, através de Jogos com a Equipe do CTO e apresentação de Fragmento Cênico com o Grupo CTO, com posterior debate.

Das 200 vagas oferecidas, houve o comparecimento de 74 professores, pois sem liberação de ponto, a presença dos mesmos fica sujeita às negociações e estratégias elaboradas pela Unidade Escolar em que estão lotados.

## 2ª) Curso de Formação “A *práxis do teatro na sala de aula/O Clown na Contemporaneidade*”

Local: Centro de Artes Calouste Gulbenkian –

O curso trouxe recentes pesquisas acadêmicas de mestres e doutores, preenchendo uma lacuna naquele momento, de um assunto onde os estudos, as pesquisas e as bibliografias eram escassos. O curso foi realizado em três Módulos, de dois dias cada, com 4h/dia, oferecendo 25 vagas em cada Módulo:

Módulo I – “*O clown na contemporaneidade*” – 14 e 15/07 – Mario Bolognesi - Experimentação práticas de saltos, tombos, chutes e gags clownescas, com duplas de participantes, explorando a potencialidade cômica das ações físicas propostas, sendo desafiados a construir uma pequena cena cômica.

Módulo II - “*O ator de rua e suas performances*” - 17 e 18/07 – Bya Braga - Iniciação ao estudo teórico e prático da comicidade grosseira, zombaria, gestualidade sarcástica, da atuação ridicularizante, “louca”, “deformada” e grotesca por meio da figura do bufão – um antiator.

Módulo III – “*O ator e as máscaras*” – 09 e 10/08 – Ana Carina Melo dos Santos / Assistente – Luis Igrejas – Trabalho baseado em oficinas de Teatro Gestual, utilizando diferentes máscaras e personagens *clownesco*.

Textos de Material de Estudo:

Beth Lopes – “A blasfêmia, o prazer, o incorreto”

Prof<sup>a</sup> Bya Braga – “Texto didático para orientação de estudo”

Em 2008, com uma nova diretriz de política educacional da SME implantada em 2007, sistema de Ciclos de Formação, o curso de FC se propôs atingir não só os Profs. I de AC, que atuavam no 3º ciclo (12 a 14 anos) e no final do 2º ciclo (9 a 11 anos), mas também os Profs. II que atuavam no 1º (6 a 8 anos) e 2º ciclo.

Curso: “*Refletindo sobre a Prática Pedagógica em Teatro*” –

Conteúdos pedagógicos: o conceito de jogo teatral e seus elementos constitutivos (ação / espaço / personagem) e o texto teatral ( adaptação, elaboração, leitura e análise), com público alvo de 30 professores.

Local: CAPLE – Rua Mata Machado, 15 – Maracanã

Período: cinco encontros de 4h. cada. – 29/04 / 27/05 / 10/06 / 19/08 / 16/09.

Dinamizadoras: Profs.<sup>a</sup> Leda Aristides e Monica Alvarenga

Curso – “*O uso do texto dramático em sala de aula*” – Prof.<sup>a</sup> Monica Alvarenga

Palestra – “*Do conto popular ao projeto teatral*” – reflexão a partir de um conto popular<sup>33</sup> e sua adaptação dramática até a concepção da montagem teatral.

Textos de Material de Estudo:

Leda Aristides – “Refletindo sobre o Ensino de Teatro / Planejamento: Prática e Reflexões.

Monica Alvarenga – “Conto russo “Vasalisa, a boneca”, Texto teatral “Tecendo Vasalisa”, inspirado neste conto e “Elaboração e adaptação de textos para o teatro.”

Uma outra ação, através do E/DGED/DEF/Projetos Culturais, foi promovida junto aos professores de AC, objetivando subsidiá-los nas atividades relacionadas à produção de trabalhos para a *Mostra de Fragmentos Cênicos*:

Oficina “*Linguagem Teatral*” - dinamizada pelo ator e mímico Josué Teixeira Soares - 17 e 19/06 em dois horários: 8 às 12h ou 13 às 17h.

Local: Instituto Pão de Açúcar (Estacionamento do Extra Boulevard- Vila Isabel)

---

<sup>33</sup> Conto: *Vasalisa, a boneca*, retirado do livro “*Mulheres que correm como os lobos*”, de Clarissa Pinkola Estés.

### C) O QUE VAMOS REPRESENTAR?

“Portanto, fazer teatro na escola, numa proposta que valorize não apenas a parte instituída da cultura, produtora de regras, a doutrinação e a domesticação do aluno, significa levar o aluno à cultura da transgressão, do instituinte, que emerge por meio de um sentido, permitindo a apreensão do imaginário dos alunos, transformando o dispositivo pulsional numa força criativa.

Sueli Barbosa Thomaz

Um outro olhar de FC, são as Mostras dos resultados dos processos cênicos que alcançaram uma concepção de produção artística dentro do universo da sala de aula. Neste espaço, o professor-encenador troca experiências de criações dramáticas, soluções cênicas, criação de cenário, figurinos e adereços.

Primeiramente, um processo que pode ser considerado um embrião das Mostras de Teatros. Entre 1975 a 1980, os professores de outras disciplinas que assumiram a linguagem cênica dentro das escolas da Rede, se encontravam uma vez por semana, na quarta-feira, para trocar experiências dos seus exercícios aplicados em sala de aula, uma vez que não existia ainda uma orientação oficial curricular.

Depois de um tempo, o grupo sentiu necessidade de produzir uma mostra com os resultados dos processos cênicos que estavam realizando com seus alunos, que eram exercícios simples com uniforme escolar, surgindo eventualmente uma ou outra cena preparada com rudimentos de cenografia e alguns rudimentos de figurino.

Pode-se dizer que esse aprendizado entre professores e alunos, foi uma forma de autoformação.

Mais uma vez o Projeto N.A se afirmou como um espaço de pesquisa em Arte, ao promover por iniciativa da coordenação do PLA, dos coordenadores ou dos Profs. de AC, Mostras de Teatro, propiciando o intercâmbio entre os Núcleos.

Esse intercâmbio, geralmente era por proximidade, vide os Núcleos de Copacabana e Leblon, ou se estendendo a outros ou a todos. Em alguns anos, a existência também da Mostra específica das Oficinas de Prática de Montagem.

Como exemplo, quatro iniciativas em tempos diferentes:

1ª) *III Mostra de Teatro dos Núcleos* – 1999 - (Ação da área de Teatro do PLA)

Nesta Mostra, nas propostas de encaminhamento, se evidencia uma intenção de aproximação com a Universidade, propondo a presença de estagiários de

Prática de Ensino II da UNIRIO até o dia da Mostra e uma visita guiada a esta Universidade. Quanto aos trabalhos, propostas para o registro do processo de aula e de ensaios através de fotos, filmagens, etc., com exposição no Saguão do Teatro, e duração de 15 min. para as apresentações.

2ª) *Palco de Encontros* – 1ª edição – 12/11/2001 –

Local: N.A Copa

NÚCLEO DE ARTE COPACABANA  
E  
NÚCLEO DE ARTE LEBLON  
APRESENTAM

*Palco de Encontros* – 1ª edição

Em cartaz dia 12 de novembro :

13:30 – O que é que eu faço?

Oficina básica de Teatro – Prof. Elizabeth Corrêa

13:50 – Menino brinca com menino e menina brinca com menina.

Oficina básica de Teatro – Prof. Flávio

14:10 – [www.carioca.com/A galera vai...](http://www.carioca.com/A_galera_vai...)

Oficina de continuidade de Teatro – Prof. Tânia Queiroz

14:40 – No rebolado da vida privada.

Oficina de continuidade de Teatro – Prof. Flávio

Fonte: N.A Copa.

3ª) *Palco e Encontros* – 2ª edição – 21/11/2002

Local: N.A Copacabana

**Núcleos de Arte Copacabana, Leblon,  
Barra e Av. dos Desfiles  
Apresentam**

***Palco de Encontros – 2ª edição***

**Em cartaz dia 21 de novembro de 2002:**

9h – “A Galera Vai... Educando Nossos Pais.”  
Of. Módulo Básico  
Prof. Tania Queiroz (20’)

9h e 20min. – “Quem Somos Nós? Uma Visão Rodriguiana da Vida.”  
Of. Módulo Básico  
Prof. Tania Queiroz (20’)

9h e 40min. – “A Alegre Caravana das Fábulas.”  
Of. Módulo Básico  
Prof. Flávio Mota (15’)

10h – “E aí, continua.”  
Of. Prática de Montagem  
Prof. Paulo Gianinni (15’)

10h e 20min. – Debate e Lanche

14h – “A Cola.”  
“Os Mentirosos.”  
Of. Módulo Básico  
Prof. Delson Antunes (15’)

14h e 15min. – “A Assaltada.”  
“Chá de Panela.”  
Of. Módulo Básico  
Prof. Delson Antunes (15’)

14h e 30min. – “Meninos do Rio.”  
Of. Módulo Básico  
Prof. Nanci Nunes Lopes (30’)

15h – Debate e Lanche

15h e 40min. – “Memórias do Rio.”  
Of. Módulo Básico –  
Prof. Alessandra Brandão Domingues (20’)

16h – “A Misteriosa Caixa de Pandora.”  
Of. Módulo de Continuidade  
Prof. Flávio Mota (20’)

16h e 20min. – “Quem Somos Nós? Uma Visão Rodriguiana da Vida.”  
Of. Módulo de Continuidade  
Prof. Tania Queiroz (20’)

16h e 40min. - Debate e Lanche



4ª) *Mostra de Teatro dos Núcleos de Arte* – outubro/2003 –

Organização: N.A Centro Psiquiátrico Pedro II (CPPII)

Local: SESC Engenho de Dentro - manhã (7/10) e tarde (8/10)

Objetivo – Estimular a montagem e apresentação de espetáculos teatrais, a pesquisa em teatro e promover o intercâmbio entre os Núcleos de Arte.

Regulamento -:

Somente será permitida a participação dos N.A / Enviar ficha técnica e sinopse do texto com o pedido de inscrição / Cada Núcleo poderá inscrever até 2 espetáculos, com duração de 15 min. / Caberá ao Núcleo participante providenciar transporte de ida e volta, bem como o material cênico e técnico necessário ao seu espetáculo, com exceção da estrutura técnica de base (iluminação e sonorização) disponível no teatro.

5ª) *Maratona de Teatro* – 27/10/ 2011 –

Ação dos Núcleos de Copacabana e Leblon

Local: N.A Copa

Nesta mostra, dois trabalhos cênicos baseados na dramaturgia de Ariano Suassuna, autor homenageado neste ano pela ação da FC da SME: “*O Rico Avarento*”, direção do Prof. Flávio Carvalho (N.A Leblon) e “*O Auto da Compadecida*”, direção da Prof.<sup>a</sup> Tânia Queiroz (N.A Copa).

Volto às ações desenvolvidas pelo E/DGED/DEF – Desenvolvimento Curricular/AC, abordando um desdobramento do Curso de FC a partir de 2005, onde os professores que participaram dos cursos, passaram a ter um espaço fora da escola para apresentar sua produção cênica de sala de aula, na *Mostra de Fragmentos Cênicos*, que aconteceram nesse formato até o ano de 2008.

Os critérios definidos para a participação na *Mostra de Fragmentos Cênicos* são basicamente os mesmos para todos os anos:

- Quanto ao professor:

Ser da Rede, estar desenvolvendo um processo de montagem na grade curricular e ter participado dos cursos de Formação em 2004 e 2005.

- Quanto ao trabalho:

Deve ser resultado coletivo do processo de aula da turma inscrita e ter no máximo 10 min. de apresentação, com mais 10 min. para montagem e desmontagem do cenário

e objetos. / Todos os alunos devem chegar ao local de apresentação com antecedência, caracterizados, para que possam assistir e participar de todos os trabalhos. / Todos os alunos devem estar inseridos no processo, com funções especificadas na ficha de inscrição (ator, cenógrafo, figurinista, contrarregra, etc). / O material apresentado em cena não deverá necessitar de suporte da caixa cênica, ser de cunho prático, facilmente desmontável e retirado ao final da apresentação.

- Quanto à Infraestrutura:

O lanche, autorizações e transporte dos materiais e dos alunos serão por conta da articulação do professor em conjunto com a Direção da escola em parceria com as Divisões de Educação das E/CREs / Os aspectos cenotécnicos como som, luz, dimensão do palco, deverão ser previamente planejados pelo professor e alunos responsáveis por essas funções até uma semana antes, em data pré-agendada com equipe de Teatro da DEF, juntamente com o responsável pelo espaço teatral.

- Disposições Finais:

Sendo um dos objetivos integrarem alunos e professores numa proposta de troca de experiências, como também incentivar e exercitar o espectador crítico, é solicitado que todos os participantes permaneçam no espaço da Mostra até o final do trabalho, onde terá um pequeno debate de 30 min., para que atores e plateia possam trocar experiências e avaliar. / A equipe de Teatro se dispõe a apoiar todo o processo deste projeto, dentro de suas possibilidades e competências que lhes são pertinentes.

Como exemplo de aprendizado dos Cursos de FC em 2005, cito a experiência de professores que criaram uma cena a partir de um texto/poesia: “*Supermercado*”, no Módulo II “*Contemporaneidade e Pedagogia do Teatro*” com

Mária Lúcia Puppo, e que o Prof. Max Pereira Rocha, da E.M Mafalda Teixeira de Alvarenga (9ª CRE) levou essa experiência para sua turma 801, resultando na cena “*Que profissão vou ter?*”.

A Mostra foi realizada no Teatro do Jockey, em 23/11, e esta cena foi apresentada tanto pelos alunos como também pelos professores no turno da manhã.

No turno da tarde os professores apresentaram uma Performance inspirada na Carta de Pero Vaz de Caminha, resultado da Oficina do Módulo III “*A Corporeidade e suas múltiplas possibilidades*” com Denise Zenícola.

“II Mostra de Fragmentos Cênicos” – 22/11/ 2006 - Teatro Gonzaguinha, no Centro de Artes Calouste Gulbenkian / CACG.

A aplicação da metodologia trabalhada no Curso de FC em 2006, “O Clown na Contemporaneidade”, pode ser observada nas cenas apresentadas pelas escolas, como “Palhaçadas”, “Vagabundo” e “Lágrimas e Risos! Sorrisos...”

A contratação de um grupo profissional, “As Marias da Graça”, que trabalha a técnica teatral do palhaço e do circo, propiciou aos alunos, a observação de uma prática profissional de exercícios e técnicas aprendidas por seus professores e trabalhadas, por eles, em sala de aula.

Em 2007, mais uma mudança de reestrutura na SME, estando as ações de AC vinculadas à E/DGED/DEF – Projetos Culturais, responsável pelas III e IV Mostras de Fragmentos Cênicos. Em 2007, coordenada pelos Profs. Liliane Mundim e José Henrique e, em 2008, por José Henrique.

Ambas as Mostras foram apresentadas em novembro no teatro SESI, no Centro. Há alteração de critérios quanto à seleção de trabalhos. São disponibilizadas 50 vagas para os professores, por ordem de inscrição, e selecionados 20 trabalhos, por curadoria realizada pelo Projetos Culturais, entre os meses de agosto e outubro.

Neste processo de Mostra Teatral (2005 a 2008), nos anos de 2005 e 2006, sob a coordenação das Profs.<sup>a</sup> Leda Aristides e Liliane Mundim, os programas das Mostras constaram além da relação de escolas e cenas, um logotipo criado por alunos, através de concurso entre as escolas participantes.

### III – CAPÍTULO II

## PERSPECTIVAS ATUAIS - O PROFESSOR DOCENTE-ARTISTA

### 3.1 – Criação do Produto Artístico Pedagógico.

#### A) Caminhando....

“O conceito de experiência, conforme acionado nos campos filosófico, educacional e teatral, é importantíssimo, pois possibilita abarcar o processo de ensino-aprendizagem teatral num entrecruzamento constante de olhares e fazeres entre os sujeitos participantes”.

Narciso Telles

Como educação e política caminham juntas, as mudanças de gerência política são determinantes para as mudanças de estrutura e viés ideológico das políticas educacionais. Como também, a acomodação de uma nova gerência na administração dos órgãos públicos, determina um tempo de observação, análises, direções e decisões.

Esse tempo, vai ser longo ou curto, dependendo da expectativa por resposta daqueles que estão a serviço na “Máquina Administrativa”, no caso desta pesquisa, a Prefeitura do RJ.

A nova gestão, eleita em 2008, para governar no mandato compreendido entre os anos de 2009 a 2012, determinou um tempo longo, na interpretação e percepção dos professores de AC, para as expectativas por respostas, a cerca da política para a área da Linguagem Artística, incluindo a FC. O ano de 2009 foi um ano de dúvidas, incertezas e apreensões.

Em 2010, a Coordenadoria de Educação da SME solicitou que cada área de conhecimento, com consultas à base, isto é, os professores em regência, construíssem um documento, as “*Orientações Curriculares*”, que os orientasse de acordo com a filosofia e a política pedagógica vigente.

Esse documento na área de AC, esteve sob a supervisão do Apoio Pedagógico, Profs.<sup>a</sup> Leda Aristides e Elisabete Pinheiro Costa, com consultoria de Liliane Mundim da UNIRIO e participação de Profs. I de AC, como colaboradores<sup>34</sup>.

---

<sup>34</sup> - Profs. Alessandra Garcia de Almeida, Alessandra Brandão Domingues, Célia Maria Rodrigues de Almeida, Flávia Beatriz Pedrosa Pereira e Marcio Leandro Saretta.

A Rede Pública Municipal do RJ oferece, no currículo, três linguagens de Arte, Teatro, Música e Artes Visuais, o que não significa que os alunos do 6º ao 9º ano possuam a continuidade do estudo de uma mesma linguagem em anos consecutivos.

Essa característica do ensino na Rede desencadeou os objetivos deste documento, visando propiciar uma orientação, quanto ao acompanhamento desses alunos, em um processo gradativo de aprendizagem, a partir de objetivos pedagógicos que vão se ampliando e se aprofundando de acordo com o desenvolvimento humano e das habilidades.

Ao professor, cabendo exercer a autonomia e o bom senso para adequar as propostas sugeridas pelo documento ao perfil da turma, e ao histórico de aprendizagem de cada grupo dentro da disciplina em questão.

Este documento é fruto de um processo de discussão, pesquisa e prática docente calcada em preceitos filosófico-pedagógicos, que abrangem fazeres e saberes construídos no *locus* escolar.

Foi baseado em princípios norteadores da Proposta Curricular MultiEducação, e nos indicadores teóricos apontados na Abordagem Triangular. Em anexo (X e XI), orientações do 2º e 8º ano, como exemplo desta ação pedagógica.

Retomando aspectos da 10ª Competência de Perrenoud – Administrar sua própria formação contínua - participar de um grupo de análise das práticas constitui uma forma de *treinamento*, a qual permite interiorizar posturas, procedimentos e questionamentos, que se poderão transferir no dia em que nos encontramos sóis em nossa classe, ou melhor, ativos em uma equipe ou um grupo de trocas.

As equipes das linguagens de Artes Cênicas (Profs.<sup>a</sup> Leda Aristides e Elisabete Pinheiro), Música (Prof. Luciano Cintra) e Artes Visuais (Prof.<sup>a</sup> Jacqueline Macdowell) da Coordenadoria Técnica da SME, uniram forças diante das incertezas e apreensões do ano anterior, criando um novo formato de projeto para apresentar a sua produção pedagógica junto aos alunos, com o nome de “*Conexão das Artes*”.

Foi realizado em dois momentos distintos:

1º) Apresentação do Projeto / Cursos de Formação – 1/09 – CACG

Comunicação das características desse novo formato de Mostra de AC e dos Cursos de Formação, homenageando a Prof.<sup>a</sup> Neusa Navarro em Carta-Convite com cordel de sua autoria: “*O ABC das Artes Cênicas*”. Oficinas:

- Oficina de Maquiagem: “*Personagem e Caracterização*” - Prof.<sup>a</sup> Mona Magalhães -
- Oficina “*O Figurino e a Cenografia*” - Prof. Carlos Alberto Nunes da Cunha –
- Oficina de Teatro: “*Metodologia do Drama com Método de Ensino*” - Prof.<sup>a</sup> Beatriz Biange Cabral - na UNIRIO.

Neste novo formato, a Equipe de AC da SME, solicita a colaboração de um grupo de professores de AC, para ajudarem na curadoria de seleção das cenas teatrais produzidas, uma vez que foi ampliada a participação do público-alvo:

Profs. I de AC: da Rede regular: 1º ao 9º ano do Ensino Fundamental; do PEJA; do Ensino Especial (IHA e CIAD) e dos Programas de Extensividade (Núcleos de Artes, Polos de Educação pelo Trabalho / PET e Clubes Escolares).

Este GT de Artes Cênicas<sup>35</sup> atuou nos anos de 2010 e 2011.

2º) “*Conexão das Artes*” -

Local: Centro de Artes Calouste Gulbenkian

Mostra Artes Cênicas: – Teatro Gonzaguinha - 18 e 19/11 –

Seguindo os indicadores teóricos da Abordagem Triangular, foi homenageada como personalidade teatral, Maria Clara Machado e sua Dramaturgia como leitura de obra teatral. Como Capacitação bibliográfica, os professores receberam a coleção com 6 livros, contendo as 29 peças infantis da autora.

Outra ação da Política de FC em AC adotada pela SME é a Semana de Minicursos no início do ano letivo – Orientação pedagógica no retorno dos professores às atividades do ano letivo.

Informa as ações que a Rede tem realizado, e as que serão desenvolvidas, atualizando o corpo docente com metodologias recentes da Pedagogia Teatral, registrando as práticas desenvolvidas em sala de aula, e refletindo e debatendo sobre novos conceitos como: processo/produto artístico-pedagógico: docente-artista; aluno-artista e aluno-fruidor.

Na Semana de Minicursos de 2011, no Centro de Convenções SulAmérica (Cidade Nova) participaram quinze professores de AC, com comunicações dos seus processos/produtos artístico-pedagógicos apresentados na *Conexão das Artes 2010*.

---

<sup>35</sup> Profs. Alessandra Garcia de Almeida (1ª CRE), Célia Damiana Teixeira da Cruz (2ª CRE), Célia Maria Rodrigues de Almeida (2ª CRE), Gabriela Barboza Salgado (9ª CRE) Cláudia Vieira Torres Gomes (10ª CRE) e Marco Aurélio Aquino da Silva (10ª CRE)

## B) Produto Artístico-Pedagógico

“Nunca o teatro conseguirá reproduzir a vida, que se reinventa a cada instante. Assim, sem exageros que acabem a ilusão consentida do público, é melhor não apelar para as muletas do verismo nem esconder as traves da arquitetura teatral – sejam as do autor, as do encenador ou as dos atores, pois todos nós temos as nossas; assim o público vendo que não pretendemos enganá-lo, que não queremos competir com a vida, aceita nossos andaimes de papel, madeira e cola e pode, graças a essa generosidade, participar de nossa maravilhosa realidade transfigurada.

Ariano Suassuna

Seria pretensão em 40 anos de história do exercício do professor de AC na Rede, registrar todos os momentos em que teve oportunidade de exercitar seu lado artístico nesta função. Portanto destaco ações que marcaram este percurso histórico.

A primeira delas, já abordada nesta pesquisa, se refere às Montagens Teatrais nos Pólos de Educação Artística, na Oficina “*Teatro-vida*”, sob a orientação das Profs.<sup>a</sup> Maria Helena Lyra e Tânia Queiroz.

Os professores, formados em outras disciplinas e optantes pelas AC, foram se apaixonando pelo Teatro, sentindo necessidade de mostrar um produto artístico, estético, em algum momento, criando também os cenários e figurinos.

A oficina acontecia no Sambódromo, um dos locais de apresentação, o outro no Planetário. Eram prestigiadas por familiares, professores e autoridades, como a Secretária de Educação. Algumas Montagens realizadas:

“*As Bacantes*”, de Eurípidés / “*As Cadeiras*”, de Ionesco /

“*Um Bonde Chamado Desejo* e “*À Margem da Vida*, de Tennessee Williams /

“*A Alma Boa de Setsuan*”, de B.Brecht / “*Dorotéia*”, de Nelson Rodrigues /

“*Quando as Máquinas Param*”, de Plínio Marcos / “*A Aurora da Minha Vida*”, de Naum Alves de Souza / “*Gota D’água*”, de Chico Buarque e Paulo Pontes.

A segunda ação, em 2000, resultou de um Curso de FC – *Prática de Montagem para professores* - com duração de um ano, em ensaios à noite no Sambódromo, com uma única apresentação, a peça “*Gota D’água*”, no N.A Copa. Equipe de profissionais:

Direção - Prof.<sup>a</sup> Elza de Andrade / Corpo – Prof.<sup>a</sup> Marina Martins / Cenários e Figurinos – Colmar Diniz.

A terceira ação se manifesta na *Mostra de Fragmentos Cênicos*, em 2005, onde o professor apresenta seu produto artístico para seu aluno, onde este visualiza o artista no seu professor. Esta ação despertou a ideia e o desejo de investir na categoria *docente-artista*, concretizada a partir de 2011.

Todas essas experiências felizes e enriquecedoras, como também as Mostras de Teatro, que reforçam os laços educativos e criativos dos participantes alunos e professores, afirmam a crença da força do Teatro como renovadora da alma humana e das ideias guardadas e desejadas.

A Prof.<sup>a</sup>Leda Aristides, amadurecendo os desejos, as ideias e as práticas com o coletivo dos professores e recebendo apoio e autorização da Coordenação Técnica da SME, estrutura um Projeto de FC para 2011, com dois Módulos:

O primeiro com Fundamentação prática e teórica, e o segundo com Montagem Cênica – criação coletiva de produto artístico-pedagógico com orientação e direção de profissionais da área do Teatro. Define objetivos:

- Qualificar o trabalho dos professores de AC do Município do RJ, com foco na *práxis* pedagógica e investimento no *docente-artista*, a partir da criação e montagem cênica de um processo/ produto artístico-pedagógico.
- Exercitar a capacidade artística e criativa dos docentes de AC, como forma de revitalizar sua ação em sala de aula junto aos estudantes.

Narciso Teles debate outro conceito no binômio Teatro- Educação, ao inverso, *artista-docente*, proposto pela educadora e dançarina Isabel Marques, como uma prática educacional de integração entre estes dois universos, colocados como distintos, tanto por artistas como por educadores, mas integrados em sua *práxis* na construção de um trabalho artístico-educativo:

“Trabalhar com este conceito é uma tentativa de junção de dois polos: um ligado à criação artística em seu aspecto amplo, no caso teatral envolvendo todas as funções: ator, encenador, cenógrafo, dramaturgo, dramaturgista, figurinista, entre outros; e o outro, o ato da docência, ligado ao processo de ensino que pode ocorrer nos espaços formais de ensino e em espaços informais, de modo consciente, deliberado e planejado”. (Teles, p.38).

Esta estrutura de Projeto de FC homenageia a cada ano uma personalidade teatral e/ou literária no seu produto artístico-pedagógico.



Em 2011 o homenageado foi Ariano Suassuna. Sua dramaturgia norteia o foco da formação de 2011: abordagem histórica e estética do Teatro Popular, contextualizando-o com a contemporaneidade.

Como Capacitação Bibliográfica para o professor participante da *Conexão das Artes 2011*, objetivando promover a leitura e a crítica da obra teatral, como também subsidiar o trabalho com textos dramáticos em sala de aula, foram distribuídos livros de Suassuna<sup>36</sup>.

Módulo I -Fundamentação prática - 5 oficinas em agosto, para 20 Profs. I de A.C, em cada uma, com a orientação do Diretor Teatral Ribamar Ribeiro<sup>37</sup>:

*-Dramaturgia Popular Universal / Teatro popular Brasileiro / Leitura Dramatizada/Teatro Popular / Personagens/tipo-Teatro Popular / Dramaturgia de Ariano Suassuna.*

- Fundamentação Teórica - palestra em 27/08: “O Teatro de Ariano Suassuna e a cena teatral contemporânea”, com a Prof.<sup>a</sup> Elza de Andrade.

No Módulo II - Montagem Cênica – encenação contemporânea do Teatro Popular, homenageando Suassuna.

Estrutura: 7 oficinas de Direção Teatral , 4 oficinas de Preparação Vocal e uma oficina de Figurino , todas realizadas aos sábados, de 9h. às 13h, podendo somente participar os professores que fizeram o Módulo I.

Ambos os Módulos foram realizados no CACG.

Todas as Montagens Cênicas promovidas por esta Equipe de Artes Cênicas desde 2011, mantém a mesma equipe profissional orientando as oficinas:

Direção Teatral – Ribamar Ribeiro / Preparação Vocal e Maquiagem – Getúlio Nascimento<sup>38</sup> e Figurino – Márcia Valéria<sup>39</sup>.

---

<sup>36</sup> “O Santo e A Porca”, “O Casamento Suspeitoso”, “Uma mulher vestida de sol”, “Farsa da Boa Preguiça”, “Os homens de barro”, “Seleta em Prosa e Verso”, todos da Editora José Olympio Ltda.

<sup>37</sup> Diretor artístico e integrante de *Os Ciclomáticos Companhia de Teatro*, com residência artística no Teatro Ziembinski.

<sup>38</sup> Ator do *Os Ciclomáticos Companhia de Teatro*.

<sup>39</sup> Atriz e figurinista da *Cia. Teatral Milongas*

A designação “oficinas” para esta configuração de Prática de Montagem se explica pelo fato de que, o ator sendo professor em exercício, está se qualificando para aplicar os conhecimentos adquiridos e vividos com seus alunos atores, em novas abordagens na conduta do grupo, nas soluções cênicas e dramáticas, nos exercícios de voz e canto e numa confecção de figurino com técnicas e materiais possíveis à realidade pública.

Na *Conexão das Artes 2011*, produções cênicas de alunos a partir da dramaturgia de Suassuna, como também a apresentação do grupo profissional *Cia Teatral Milongas*, com o espetáculo “*Suassuna em cena.*”

A proposta de direção da montagem, é uma estética criada pelo diretor Ribamar Ribeiro, “Teatro-Seminário”, onde existe um aprofundamento da pesquisa de autores e sua vida, se transformando em uma linguagem cênica e dinâmica.

O espetáculo musical “*VIVA SUASSUNA*”, é uma Prática de Montagem dos Cursos de FC dos Professores de AC, AV e Música, com cenário, adereços e direção musical concebidos e realizados também por *docentes-artistas* em suas respectivas linguagens, num total de 36 participantes, 22 atrizes e 2 atores no elenco, 5 professores de AV na cenografia e 8 músicos, sendo a direção musical e composições (letra e música) sob a responsabilidade do Prof. e Maestro Cosme Galindo.

“*VIVA SUASSUNA*”, superou as expectativas de todos os participantes, obtendo um resultado de produto artístico, que teve excelente recepção por parte do público que assistiu as duas apresentações programadas em novembro (28 e 29), no Teatro Gonzaguinha, voltando a se apresentar no ano de 2012 em diferentes momentos:

1º) Na abertura da Semana de Minicursos 2012 - 6/02 - Teatro Carlos Gomes.

Após o espetáculo, mesa redonda com a equipe profissional que orientou a montagem, debatendo o tema: “*Prática de Montagem: do processo ao produto*”.

Entre 07 e 09/02 – Centro de Convenções SulAmérica - Palestra: “*A Pedagogia do Teatro*” com o Prof.º Flávio Desgranges, e 2 Oficinas sobre Processo Colaborativo: “*Encenação em jogo*”, com o prof.º Marcos Bulhões e “*O Processo do Drama*”, com a Prof.ª Beatriz Biange Cabral.

2º) Maratona Literária – Promovida pela SME com a colaboração da Academia Brasileira de Letras. É um Concurso de redação destinado aos alunos regularmente matriculados no 8º e 9º anos do Ensino Fundamental, e da Educação de Jovens e adultos, sobre a vida e a obra de grandes escritores da Literatura Brasileira.

Como em 2012, o autor homenageado foi Suassuna, houve a feliz oportunidade da apresentação do espetáculo na Academia Brasileira de Letras, no Lançamento da “Maratona Escolar Ariano Suassuna”, em 10/07.

Na plateia, a presença da Secretária de Educação, Srª Cláudia Costin, que gostou muito, convidando o elenco para apresentar o espetáculo nas 10 CREs, no mês de agosto, enriquecendo a Maratona Escolar.

Nesta programação, em cada local de apresentação, houve a presença de um Acadêmico realizando palestra sobre Suassuna, antes do espetáculo.

DIA	DIA DA SEMANA	HORÁRIO	LOCAL	CRE	Acadêmico
09/08	Quinta-feira	9h	Lona Cultural de Campo Grande Elza Osborny- Est. Rio do A, nº 220	9ª	Cícero Sandroni
10/08	sexta-feira	13h	Lona Cultural Terra - Guadalupe	6ª	Cícero Sandroni
13/08	Segunda-feira	13h	Cidade das Crianças – Santa Cruz End.	10ª	Carlos Nejar
15/08	Quarta-feira	13:30h	Centro Cultural Justiça Federal Av. Rio Branco - Cinelândia	1ª	Villaça
16/08	Quinta-feira	9h	Núcleo de Artes Souza da Silveira Rua Amália - Piedade	5ª	Carlos Nejar
17/08	Sexta-feira	9h	Esc. Mun. Tasso da Silveira - Realengo	8ª	Evanildo Bechara
17/08	Sexta-feira	13h	Teatro Ziembinski – Av. Heitor Beltrão - Tijuca	2ª	Domício Proença
22/08	Quarta-feira	13h	Esc. Muni. Maranhão Rua João Ribeiro - Pilares	3ª	-----
24/08	Sexta-feira	8:30h	Núcleo de Artes Grécia Av. Brás de Pina, 1614 – Vila da Penha	4ª	Arnaldo Niskier
24/08	Sexta-feira	13h	Esc. Mun. Carlos Lacerda - Taquara	7ª	Evanildo Bechara

Uma nova FC se inicia a partir do mês de setembro, com vistas à participação na Conexão das Artes/ Mostra de Teatro – 2012, que terá como personalidades teatrais/literárias homenageadas os autores Jorge Amado e Nelson Rodrigues, autor escolhido para a Montagem Cênica do produto artístico-pedagógico (espetáculo-aula), “NELSON RODRIGUES”:

“Eu não exagero quando digo que tenho dez mil peças na cabeça. É um mar de histórias, é uma floresta de imagens, de tipos, de figuras. Na rua, passo e vejo uma mulher, vejo um homem e penso: esse é um belo tipo, e começo a imaginar uma história para um vago transeunte.

Nelson Rodrigues.

Esta formação constituiu-se de 3 Módulos:

Módulo I – A Pedagogia do Teatro: *Caminhos da Práxis Pedagógica*: prática, reflexão teórica e rodas de leitura. – Prof.<sup>a</sup> Liliane Mundim.

Metodologia: Sistematização de jogos e Teatro no espaço urbano.

Bibliografia base - “A Pedagogia do Teatro”, de Flávio Desgranges e “O processo de Drama”, de Beatriz Biange. Composto com 6 oficinas e uma apresentação de Pesquisa Acadêmica<sup>40</sup>, para 20 Profs. I de A.C, em cada uma, num total de 60 Profs.

Módulo II – Direção Teatral para não diretores - Curso de pré-requisito para participação na Conexão das Artes/Mostra de Teatro. – Com o Ator/Diretor Teatral Luiz Vaz (Formação CTO).

Tema: *Encenação Teatral: Contos e crônicas de Nelson Rodrigues*.

Módulo III – Montagem Artística- Encenação contemporânea da Moderna Dramaturgia do Teatro Brasileiro – Nelson Rodrigues.

Foi realizada em duas oficinas, às terças-feiras e aos sábados, nos meses de setembro e outubro, com dois grupos distintos de professores.

Para o grupo de terça-feira, composto por sete atrizes, foi proposto a escrita de um texto inspirado em crônicas do livro “A Vida como ela é..”. A partir deste texto foi proposto a cada uma que contasse sua história teatralmente, com a direção delineando o desenho cênico com a “*performance*” apresentada:

---

<sup>40</sup> Pesquisa: *O Drama como Método de Ensino* - Prof.<sup>a</sup> Juliana Ibraim – formada pela UNIRIO em Licenciatura em 2011.

-“*Intermesos*”: Segredos de família, Perdão, O segredo no fundo da gaveta, A preta e o branco, O espartilho vermelho, Lição de piano e A morte do BRT. Esses “*Intermesos*” intermediavam e interagiam com o coro criado do grupo de sábado.

As três únicas apresentações aconteceram na semana da Conexão das Artes 2012, de 23/10 a 30/10, no Teatro Gonzaguinha.

Na Mostra de Teatro dos alunos, apresentação do espetáculo “*Antes que o galo cante*” do grupo profissional “Os Ciclomáticos Companhia de Teatro”.

Capacitação Bibliográfica: “*Nelson Rodrigues, Por Ele Mesmo*”, organização de Sonia Rodrigues e “*O Gato malhado e a andorinha sinhá*”, de Jorge Amado.

Essa segunda experiência cênica motivou a criação de um nome para esse grupo de *docentes-artistas*, “*Cia de ArtEducação Viva!*”

Em 2013, com a Greve dos Profs. Municipais e Estaduais do RJ se estendendo por quase todo o 2º semestre, não houve a Fundamentação Teórica do curso de FC e a Mostra de Teatro dos alunos. Somente foi produzido o espetáculo-aula, homenageando Guimarães Rosa: “*VIVA O GUIMA*”:

“ Quando escrevo repito o que vivi antes. E para estas duas vidas um léxico apenas não me é suficiente. Em outras palavras: gostaria de ser um crocodilo vivendo no rio São Francisco. Gostaria de ser um crocodilo, porque amo os grandes rios, pois são profundos como a alma de um homem. Na superfície são muito vivazes e claros, mas nas profundezas são tranquilos e escuros como o sofrimento dos homens.

Guimarães Rosa.

Este espetáculo teve uma única apresentação na E.M Orsina da Fonseca, onde foram realizados os ensaios, com a Direção Musical, composições de músicas e letras, do Prof. e Maestro Cosme Galindo.

Em 2014, também não foi possível a realização dos cursos de FC, somente a concepção do espetáculo-aula, “*AXÉ ABDIAS*”, homenageando o poeta e artista plástico Abdias do Nascimento, e a Conexão das Artes com a Mostra de Teatro em 17/11, no Teatro Gonzaguinha, com a participação dos seguintes Profs.:

- Flávio de Carvalho – N.A Leblon (2ª CRE) – “*A vida e a morte de Pedro Malasarte*” –
- Cláudia Vieira – E.M Prof. Vieira Fazenda (10ª CRE) - “*Mulheres de Nelson*” - Coletânea de cenas de personagens femininas de Nelson Rodrigues – e “*100 anos de Dorival Caymmi*” – Texto de Flávia Toledo.
- Beth Corrêa – N.A Copa (2ª CRE) – “*Uma dama na roça*” – Texto do aluno Marco Antonio e da aluna Rayanny Rodrigues.
- Chayene Torres – CDEI Amália Fernandes (1ª CRE) – “*Cenas de Orfeu*” – escrito por alunos das E.M Júlia Lopes de Almeida, Orlando Villas Boas e Machado de Assis.

“*AXÉ ABDIAS*”, teve quatro apresentações:

- aula pública – para alunos de AC, do PEJA, na Mostra de Teatro, às 19h.
- estreia - Teatro Ziembinski – 26 e 27/11.
- evento do N.A Copa no Fórum de Ciência e Cultura(UFRJ), no Flamengo – 12/12
- Semana de Minicursos 2015 - Centro de Convenções SulAmérica – 4/02

Os espetáculos “*VIVA O GUIMA*” e “*AXÉ ABDIAS*”, tiveram como assistente de direção, Renato Neves.<sup>41</sup>

Capacitação Bibliográfica: “*Abdias do Nascimento*”, de Sandra Almada.

Na Semana de Minicursos 2015, as Profs.<sup>a</sup> Heloise Baurich Vidor e Sueli Barbosa Thomaz deram palestras sobre suas metodologias e experiências na área teatral e as Profs.<sup>a</sup> Mestrandas Silvia Werneck e Chayene Torres, comunicações sobre suas Dissertações.

“Um teatro negro do Brasil teria de partir do conhecimento prévio da realidade histórica, na qual exercia sua influência e cumpriria sua missão revolucionária. Engajados a esses propósitos foi que surgiu o TEN<sup>42</sup>, que fundamentalmente propunha-se a resgatar, no Brasil, os valores da cultura branco-europeia; propunha-se a valorização do negro através da educação, da cultura e da arte.

Abdias do Nascimento.

---

<sup>41</sup> Ator do “*Os Ciclomáticos Companhia de Teatro*”.

<sup>42</sup> TEN – Teatro Experimental do Negro, criado no RJ em 1944.

#### IV CAPÍTULO III

##### DIÁLOGOS E REFLEXÕES COM OS PROFESSORES.

Neste tópico transcreverei as entrevistas realizadas com dez professores de AC da Prefeitura do RJ, cinco promotores da FC e cinco receptores. Elaborei três perguntas que abordam e respondem as questões e hipóteses desta pesquisa:

- 1) Por que fazer Formação Continuada?
- 2) Qual a importância da permanência e continuidade da Formação Continuada em Artes Cênicas na Política Pública de Ensino?
- 3) Quais transformações e resultados da Formação Continuada na prática do professor na sala de aula?

Como as respostas dessas perguntas se entrelaçam, sendo conseqüentes uma das outras, optei por transcrever as três respostas de cada professor, individualmente e identificados com nomes de cores.

##### A) Promotores:

Perfil: duas aposentadas, vermelha e amarela, um com mais de 25 anos, azul, uma com mais de 25 anos, verde, ainda atuando na promoção da F.C e uma que atuou por 15 anos na Prefeitura do RJ, atualmente Prof.<sup>a</sup> universitária, laranja.

##### Professora Vermelha:

Prof.<sup>a</sup> de História, que em 1980 foi trabalhar no Serviço de teatro e Cinema do Departamento Geral de Cultura da SME. Neste departamento recebeu apoio e treinamento de profissionais da área teatral, como Tânia Pacheco e Clóvis Levi.

Achavam que esses professores do DGC que recebiam essa formação poderiam repassar esses conhecimentos para os professores da Rede Municipal.

Começou a dar esses cursos de reciclagem em 1983, com um curso de Teatro na E.M George Pfisterer no Leblon, e continuou promovendo a F.C até 1996, nos Pólos de Educação Artística.

Foi um desejo que foi se construindo junto com a importância de termos direito de darmos esses cursos de A.C. Os professores que trabalhavam com teatro e cinema não eram formados.

Com o tempo houve uma necessidade de serem reconhecidos como professores de teatro e cinema, para não serem removidos de função diante das mudanças de governo, o que foi conquistado com o Decreto N 7443 de 29/02/1988.

Os cursos nos Polos aconteciam uma vez por semana e tinham turmas enormes, com 40 professores, que repassavam avidamente para seus alunos o que vivenciavam.

Era uma preocupação com o processo do desenvolvimento pleno do ser humano, desenvolver os sentidos, a sensibilização. Recebiam apoio técnico de voz, bio dança, trabalho de corpo, encenação. Era uma preocupação do DGC, treinar os professores para que estes retransmitissem aos alunos o conhecimento recebido.

Professora Amarela:

Faz parte do grupo de Profs. que começaram a lecionar outra disciplina e depois se tornaram Prof. I de A.C, através do Decreto N 7443 de 29/02/1988.

Primeiro foi aluna do Pólo de Educação Artística, depois foi para a Equipe do Serviço de Teatro e Cinema da SME, em 1984, promovendo a F.C nos próprios Polos e na Oficina de Teatro e Vida.

Destaca a gestão do Secretário de Educação Moacyr Góes como um momento bastante produtivo e efervescente, com o funcionamento de 12 Pólos em várias CRES e regiões, onde o Prof. que passava por esses cursos, era reconhecido como Prof. de A.C. Participou como colaboradora do Núcleo Curricular Básico /MultiEducação, discutindo a Arte na educação.

Através da F.C o educador encontra uma das formas de se manter atualizado e poder refletir sobre a sua prática pedagógica. Se os encontros forem semanais e o trabalho envolver uma discussão teórica (ou a reflexão conceitual) aliada às atividades práticas, sem dúvida alguma este profissional estará se nutrindo e aprofundando seus conhecimentos para enriquecer o seu dia-a-dia em sala de aula.

Acho fundamental a permanência e continuidade da F.C em qualquer das disciplinas da Educação Pública, não somente em A.C, para que os educadores não fiquem engessados na sua metodologia e prática pedagógica, e que possam compartilhar e vivenciar os diversos saberes ampliando o seu leque teórico/conceitual, que se refletirá em uma prática viva, atualizada e criativa.

Sempre que um Prof. passa por um processo de F.C e está aberto a experimentar/vivenciar este processo, ele mesmo sai transformado e será um agente de mudança, que se refletirá na relação com os alunos e em novas propostas em sala de aula. Durante toda a minha carreira, estive envolvida na FC, seja como agente ou professora.



Professor Azul:

A F.C de A.C na Rede Municipal de Ensino do RJ, é uma história que nos orgulha, pois o Município cria uma disciplina que não existia em lugar nenhum e forma professores para essa disciplina.

Nasce com autonomia, com o protagonismo dos próprios professores. Primeiramente fui aluno do Polo de Educação Artística e depois me tornei orientador. Fazer curso de A.C definiu minha carreira, troquei a Faculdade de Ciências Sociais pelo Curso de Bacharelado em A.C na UNIRIO, no período de 1983 a 1986.

De 1994 até 2009, atuei como coordenador na SME, na formação do Prof. de Arte da Rede Regular e do Projeto N.A, onde também participei de sua criação. Aprendi muito mais do que ensinei, aprendíamos juntos, orientadores e Profs..

Este período que atuei como coordenador facilitou a continuidade de uma política de F.C, não tinha descontinuidade. Havia os seminários de Educação Artística, que tinha tema relacionado com aquilo que se compreendia como as maiores dificuldades dos professores, teóricas ou didáticas.

Antes dos PCN definirem as quatro linguagens artísticas, já tínhamos a equipe dividida por cada área, o que fortaleceu esse processo de F.C dentro da Rede. A aprovação de mudança de cargo, que virou Projeto de Lei em 1988, é um dos reconhecimentos da importância dessas F.C na Rede Municipal de Ensino do RJ. Sonho em ver essa Rede ter uma política de F.C em serviço.

Professora Laranja:

A F.C tem que ser um ônus, um investimento assumido pelo poder público. É um dos tripés da educação nesse país. Na verdade, nunca houve uma política de F.C na Rede, pois nunca houve dispensa de ponto, onde o quadro pequeno de Prof. de AC, propiciaria estratégias para a F.C em serviço com dispensa de ponto.

O professor vai buscar o aprofundamento do conhecimento do teatro na formação em serviço. Não se tem a perspectiva da efetivação de uma política de F.C nessa Rede. No período em que fiz parte da equipe de AC na SME, o processo de F.C foi iniciativa dos professores que faziam parte dessa equipe, na marra.

Foi participando da CONFAEB que nós professores de Arte do Brasil, começamos a nos reunir, interessados nos Projetos de Pesquisa de arte educadores como Ana Mae, Lucimar Belo e Miriam Celeste. Como resultado estruturei para todas as linguagens da Arte, a Abordagem Triangular de Ana Mae.

O Projeto N.A, onde fui membro da equipe desde sua fundação, teve uma formação específica para seus professores em parceria com a UNIRIO durante 2 anos, 1997 e 1998. Esta formação promoveu uma revolução conceitual com a ideia do teatro.

Quando comecei a atuar na Licenciatura Plena de AC na UNIRIO nos anos de 97/98, 2007 e 2008, somente sendo efetivada em 2009, defendi o estágio do aluno da Licenciatura na Rede Pública de Ensino, objetivando aproximá-lo desta realidade, onde poderia atuar futuramente.

Continuo defendendo uma maior articulação entre a SME e a Universidade, como também com outras Secretarias de Educação, de outros municípios e estados, visualizando aí uma possibilidade também de FC.

Como transformação na prática da sala de aula, cito a Metodologia do Processo Colaborativo dinamizado pelo Prof. Marcos Bulhões em diferentes capacitações, e aplicada nas Mostras de Fragmentos Cênicos, onde apontou uma alternativa com o trabalho de teatro com 40 alunos na matriz curricular. Dividindo as tarefas e funções, interpretação, cenário, figurino, sonoplastia, etc., todos podem estar envolvidos no processo de encenação.

Professora Verde:

A F.C é uma das determinações legais das leis de ensino no Brasil. A Lei 5.692/71 determinava que a partir daquele ano as três linguagens da Arte deveriam ser oferecidas ao aluno do hoje Ensino Fundamental, e incluía pela primeira vez dentro de um currículo escolar as A.C como disciplina.

Naquele momento, não existia Prof. de A.C, como dar aula de A.C se não há uma formação acadêmica para esta cadeira? Alguns Profs. foram escolhidos a dedo, aquele que faz muito movimento na escola, aquele que sabe fazer teatrinho e assim alguns foram se introduzindo dentro do currículo da escola.

Mas nós sentíamos muita falta de uma orientação acadêmica, de saber quais eram os verdadeiros conceitos que compunha a disciplina, porque não existia a forma, também não queríamos uma forma, queríamos um norte.

Os Profs. começaram a se reunir, a própria SME proporcionou durante algum tempo espaço e um horário determinado para esses encontros, e a partir dessa troca pedagógica, foi se formando, se delineando quase uma orientação curricular das A.C para o Ensino Fundamental da Rede Pública.

Atualmente a disciplina já é reconhecida, existe uma formação acadêmica do Prof. de A.C, tem um lugar dentro do currículo escolar do Município do RJ e uma equipe de Artes para promover as capacitações e as formações em serviço.

A FC é importante porque coloca o Prof. diante das mudanças da sua própria disciplina, e nós trabalhamos lá na SME com a questão do Prof. reflexivo, cada vez mais refletindo sobre o seu fazer, avaliando, parando, avançando e nada como uma FC para dar a esse Prof. a reflexão, não só a reflexão na ação, ele refletir sobre seu trabalho, mas também a reflexão sobre a ação, para que novos passos surjam e a inquietação dele se fomente, a necessidade e o desejo de saber.

Para isso temos algumas linhas de F.C: primeiro temos as capacitações no início de cada ano, antes do planejamento anual, para todos os Profs. do município, mas especificamente os de Arte.

Geralmente nesse primeiro momento, gosto muito de levar Profs. da Universidade, formandos, mestrandos, doutores, recém adquiridos com seus títulos, para que levem suas monografias e apresentem ao Prof. de sala de aula, que depois que começa a lecionar, as vezes fica sem tempo para se atualizar, se reciclar.

Acho importante diminuir o vácuo entre a academia e a prática no *lócus* escolar, saber o que está se discutindo sobre Artes e especificamente sobre A.C.

Outra linha é a da Formação Bibliográfica, onde os Profs. recebem anualmente novos livros de dramaturgia, teoria, metodologia, para trabalhar na sua formação individual, como também espontaneamente em grupo com seus colegas de trabalho. Na minha época, não havia essa formação, nós nos ressentíamos muito de algo escrito, de um trabalho mais apurado, de campo, de uma tese.

A terceira linha que foi criada recentemente, há uns quatro anos, é a Cia ArtEducação Viva!, com os Profs. de A.C da Rede.

Esse trabalho surgiu na percepção de que o Prof. de Arte tem um diferencial. Nosso material pedagógico é a emoção, o sensível, nós trabalhamos com esses fatores inerentes aos seres humanos, e como trabalhar com todo esse material humano com nosso aluno, se nos não passamos sempre em reciclagem ou a todo momento por esse processo criador.

Se o Prof. tem que colocar ou pretende ao final de seu processo de trabalho anual, um grupo de alunos apresentando uma produção artístico pedagógica na sua escola ou em algum espaço qualquer, ele precisa saber como fazer isso com 30, 40 alunos, já que as AC não tem no município como objetivo específico formar atores.

Nós trabalhamos com a Trilogia da Arte, então nosso aluno, seja ele do 1º ao 9º ano, tem o direito de fazer, ver e apreciar teatro, de saber esses códigos para poder discutir sobre eles em qualquer lugar que vá e que esse código se apresente na forma de uma obra teatral. Portanto, já que eu coloco o aluno no palco, por que também não vou para o palco trabalhar meu processo emocional e sensível?

Começamos a chamar o espetáculo da Cia ArtEducação de Espetáculo-aula, porque acho que a formação tem que ter esse aspecto, o de estimular o Prof. a buscar novos caminhos, soluções para aplicar na sala de aula.

O Espetáculo-aula é uma espécie de metateatro, não é uma aula didática sobre aquele assunto, é um fazer teatral sobre aquele assunto, nós usamos a metodologia do Teatro Seminário, que é um metateatro, um teatro falando do próprio teatro e tendo como tema uma personalidade da literatura ou dramaturgia a cada ano.

Convidamos o diretor teatral Ribamar Ribeiro, que criou essa metodologia, e que nós o conhecemos em uma de nossas andanças, num Festival em Paty de Alferes. Vimos que essa metodologia casaria bem com nossas aspirações do fazer teatral, porque tem uma aplicação técnica prática, trabalha com o coro e o corifeu.

Então você dá oportunidade a todos os alunos que pisam no palco ou a qualquer Prof., mesmo aqueles que não tenham a formação acadêmica de Interpretação Teatral, que é o perfil do Prof. que vem da década de 70. Aponto outros três perfis de Profs. de A.C que chegaram à Rede Municipal de Ensino do RJ:

1º) – os Profs. das primeiras turmas formadas pela UNIRIO, em Interpretação, Direção ou Teoria, que a partir do 5º semestre puderam optar por fazer a Licenciatura Plena paralelamente.

Eram mais ligados ao Teatro e aproveitaram essa oportunidade, ou por afinidade pessoal ou por algum outro interesse em fazer essa segunda formação.

2º) – o Prof. que foi fazer a L.P porque gostaria de ser Prof. de Teatro.

3º) - o prof. que já tem claro que quer exercer os dois lados profissionais dele, então de 2ª à 4ª é Prof. de Teatro, e de 5ª em diante, está em temporada teatral. É o perfil do livre arbítrio, da escolha, eu posso ser um arte educador, trabalhar pela Arte e pela escola pública de qualidade, mas também posso trabalhar através da ação da interpretação, da direção.

Só não pode esquecer que dentro da sala de aula trabalhará as questões do Teatro, na formação de um ser, que ascende de forma social, política, histórica e de forma individual dentro da evolução da humanidade.

## B)Receptores:

Perfil : um com mais de 20 anos de magistério, marrom, um com mais de 10 anos, violeta, duas com mais de 10 anos, rosa e lilás e uma com menos de 5 anos, turquesa.

### Professor Marrom:

Para esse professor o profissional de qualquer área é um pesquisador em contínua investigação criativa e científica, dada às transformações que ocorrem na humanidade através dos tempos e em todos os setores da vida.

A FC propicia a atualização de conceitos e ideias, dinamiza sua aplicação em seu espaço de atuação, como também favorece ao profissional um momento para autoanálise e autorreflexão sobre sua prática no contexto em movimento.

A importância de sua permanência e continuidade, se traduz na prática de uma concepção de educação da linguagem das A.C mais ampla, que priorize as diversas dimensões da formação da pessoa humana através do fazer teatral, e na discussão sobre os desafios e as possibilidades viáveis para expandir cada vez mais o Ensino da Arte, visando melhorar a qualidade da escola pública, valorizando seu espaço essencial e transformador.

As transformações e resultados na sala de aula passam pela construção e a revitalização de processos inovadores, a experimentação de novas possibilidades ao acesso do conhecimento, ao domínio de técnicas e procedimentos como recursos para a concepção e realização cênicas, além do constante diálogo crítico com o contexto sociocultural que o cerca, de modo a estabelecer o reconhecimento de sua identidade artística acadêmica e profissional.

### Professor Violeta:

Ao ingressar na Rede de Ensino da Prefeitura do RJ, em 2003, tive a oportunidade no ano seguinte de complementar minha formação e me atualizar na Pedagogia do Teatro, quando a SME, sob a coordenação de AC Liliane Mundim, ofereceu o Curso de *Formação Continuada em Teatro, módulos I a VI*, realizados de março a novembro de 2004, na UNIRIO, por Mestres e Doutores em AC.

Após esta formação intensa e de qualidade passamos a ter, anualmente, oficinas de capacitações com profissionais de diferentes áreas das AC, pontuando a oficina *Maquiagem: Personagem e Caracterização*, com a Prof.<sup>a</sup> Dra. Mona Magalhães, em 2010.

Acrescento que os professores de AC desse município sempre receberam mala direta do órgão central, para participar do processo de construção de ações pedagógicas, gerando uma rede de professores protagonistas nas capacitações e/ou elaboração da matriz curricular de nossa disciplina.

Professora Rosa:

Fazer a F.C para mim é estar aprendendo mais, exercitando a minha criatividade, trabalhando meu lado artista, e isso me proporciona motivação para dar uma aula mais interessante, desafiadora, criativa e dinâmica e para continuar o trabalho em sala de aula, que muitas vezes é moldado por um sistema muito formal e disciplinar com foco e valorização apenas no resultado das notas (um sistema desmotivador)

Considero importante a permanência e continuidade para que o professor de A.C não se burocratize, que ele possa sempre estar em atividades criativas e sensíveis. Sei que é difícil para o sistema entender que maquiagem, máscaras, adereços (entre outros materiais artísticos) são também materiais didáticos. O ambiente escolar é muito formal e árido, então vale a pena fazer uma oficina artística e beber o suficiente para poder encharcar o ambiente da sala de aula.

Vale ressaltar que eu não espero pelo sistema municipal para obter essa formação continuada, eu continuo fazendo cursos por minha conta. E sei que sou estimulada de diversas maneiras.

Professora Lilás:

A F.C é crucial para um permanente aperfeiçoamento de um professor. É tão necessário quanto um médico que precisa estar em contato com os colegas e se atualizar, senão não conseguirá mais exercer bem sua profissão.

Com a F.C, os professores de A.C conseguem se inflar de novas ideias e esperança, reafirmando a potencialidade da disciplina ao se encontrarem e trocarem tanto as experiências boas, quanto as ruins.

O modelo de F.C dos últimos anos (de 2011 até 2015), os encontros para discussões e palestras em fevereiro e a continuidade nos outros meses, com uma montagem realizada pelos próprios professores-artistas, valoriza o potencial e a sua autoestima, oferecendo aos alunos que os assistem, a oportunidade de que todos podem chegar a fazer parte de um produto artístico e que seus professores também são artistas e experimentam o que propõem no dia a dia de sala de aula.

Até aproximadamente uns 10 anos atrás, a formação com outra configuração, com mais encontros durante o ano, e as direções das escolas com mais autonomia, permitia que, uma vez os professores incentivados a participar de seminários, congressos, palestras e demais eventos culturais, tinham por parte dessas direções um entendimento e permissão para estes fins no horário do trabalho, pois o professor teria um retorno pedagógico tanto na sua carreira quanto na sua prática de aula.

As transformações em sala são grandiosas a olhos vistos! Um professor revigorado pelo saber e pelo contato e troca de experiências com os outros na mesma situação, reflete seu otimismo, sua força e esperança em seus alunos, pois a relação professor-aluno como nos coloca Paulo Freire, deve ser uma troca. Uma troca de saberes, de olhares, e com muito afeto. Oferecer sempre mais aos alunos, com dedicação e pesquisa, é uma forma de afeto e respeito aos seus saberes.

Professora Turquesa:

Continuo fazendo a F.C, porque encontro com colegas, que no dia a dia não se torna possível e me atualizo sobre suas práticas em sala e sobre as notícias referentes à nossa profissão. Além de palestras que são ministradas, que me faz repensar a minha própria prática pedagógica.

Sua permanência e continuidade é extremamente importante e deveria haver mais encontros, pois as informações trocadas, compartilhadas nesses momentos são riquíssimas.

Para mim foi um divisor de águas participar da capacitação. Recém chegada ao município não tinha com quem “trocar” figurinha. Eu era a única professora de A.C na minha escola. Senti necessidade de encontrar os meus pares. A insegurança e dúvidas sobre o que vinha fazendo em sala de aula me preocupava. Nos fortalece mais enquanto professores, ouvirmos os relatos dos colegas e sabermos que estamos no caminho certo.

Através de uma capacitação também tive clareza do que vinha fazendo em sala e pude dar continuidade com uma pesquisa mais aprofundada.

## V CONCLUSÃO

O estudo desenvolvido nesta pesquisa objetivou confirmar a hipótese formulada em questão, isto é, a importância e permanência da promoção da Formação Continuada do professor de AC na Rede Municipal Pública de Ensino do RJ. Deixo claro que considero da mesma importância, a FC para as outras áreas de conhecimento, mesmo não sendo este meu objeto de estudo.

Quanto às outras Linguagens Artísticas ( Dança, Música, Artes Visuais, Arte Literária e Vídeo), observo a importância da FC desenvolvida nos CE do Projeto Núcleo de Arte, ou para todo o corpo docente, promovida no início ou durante o ano letivo. Inclusive me capacitei em Técnicas de Animação, ação do Anima Mundi em parceria com a SME.

Os fatos, documentos e entrevistas no teor da pesquisa atestam o interesse, a necessidade e aprovação dos professores de AC pela promoção da FC por parte da Instituição Pública a que estão vinculados, a Prefeitura do RJ, de acordo como determina a Lei.

No texto da nova LDB, publicada em 23/12/96, no art.67, propõe-se que os sistemas de ensino deverão promover a valorização dos professores enquanto profissionais, com estatutos e planos de carreira definidos. O ingresso ao Magistério Público deve-se dar exclusivamente por concurso público de provas e títulos, devendo ser assegurado aos professores aperfeiçoamento profissional continuado, inclusive em serviço, piso salarial profissional e incentivo à titulação e à produtividade.

Nesses 44 anos, isto é, desde a Lei 5.692 em 1971, até 2015, data do término desta pesquisa, não se pode dizer que não houve promoção de FC por parte do órgão público, muito pelo contrário, dependendo da gestão política, comprometida com a educação pública de qualidade, houve até incentivo para as iniciativas e solicitações dos professores envolvidos na promoção da FC. Entretanto, excetuando-se a primeira semana do ano letivo, dedicada ao planejamento e eventualmente à FC de todas as áreas de conhecimento, as iniciativas de cursos durante o ano letivo nos dias de semana aconteceram sem dispensa de ponto, isto é, o professor frequenta porque não é seu dia de trabalho, ou negocia com a direção a sua frequência ao curso, ou ainda o curso é realizado aos sábados, em que todos podem frequentar.



No item 2.2, há um testemunho de que entre 1975 e 1979, a SME proporcionou espaços físicos e administrativos para os encontros e trocas de experiências dos professores que atuavam com AC na Rede.

Em outro testemunho, a declaração de que era dado a estes professores a possibilidade de fazer a Formação em seu horário de trabalho, por serem de outras disciplinas que sobraram na grade curricular. Eles participavam das oficinas de AC, não impedindo o funcionamento normal da escola.

Em algumas avaliações de professores, a reivindicação pela dispensa de ponto para fazer os cursos de FC, é frequente, como também o número baixo de participantes denuncia a necessidade da dispensa de ponto. Enfim, o que era para ser uma norma de conduta, pois está na Lei, não é cumprido, acontecendo então, uma formação, pode-se dizer, por desejo, necessidade e movimento pessoal do professor. A única exceção, na verdade, são aquelas desenvolvidas nos Centros de Estudos do Projeto Núcleo de Arte, dentro da carga horária do professor.

Como já deixei claro, o Teatro é uma ação coletiva, e o professor de AC precisa do seu grupo para exercer a troca de saberes e experiências. Só uma formação continuada, para adequar os conhecimentos adquiridos na Universidade, pois as teorias, exercícios e experiências recebidas dos pedagogos traduzidas em métodos e livros, não foram realizadas na realidade das escolas públicas do Município do RJ, e esta adequação de métodos e teorias se torna mais difícil no exercício solitário dentro de uma escola pública, onde, com raras exceções, pode haver mais de um professor de AC.

O fato do professor de AC promover e frequentar os cursos de FC sem dispensa de ponto ao longo desses 44 anos, inclusive aos sábados, além de tantas outras adversidades, não deixa dúvidas que defende a promoção desta ação e sua permanência na política pública como “sobrevivência” para não perder o estímulo, sua capacidade de criar e acreditar na educação através da Arte.

Enfim, a história da FC dos professores de AC contada neste estudo, é um paradoxo, pois se ela deveria ser promovida pelo poder público como um direito assegurado segundo a LDB, e repetindo as palavras de um dos entrevistados, “na verdade, nunca houve uma política de FC na Rede, pois nunca houve dispensa de ponto”, considero que é uma história de educadores que lutam pela democracia e por uma educação pública de qualidade em que todos tenham acesso à cultura, ao saber e a liberdade de expressão enquanto cidadão nesta cidade.

Para os personagens atuantes neste teatro de paixões e improvisos, coloco outro paradoxo: este mesmo poder público que nunca teve uma política de fato de FC, segundo as diretrizes da LDB, em serviço, tem uma atuação determinante para as AC na educação do RJ, pois segundo as palavras de outro entrevistado, “ é uma história que nos orgulha, pois o Município cria uma disciplina que não existia em lugar nenhum e forma professores para essa disciplina”.

Como acredito mais em pessoas do que em partidos, e como também sou personagem desta história, concluo que, se houve conquistas e progressos no âmbito das Artes e da formação do professor de AC nesta Rede, é porque pessoas-gestores da esfera pública e professores- acreditaram na educação através da Arte como transformadora do ser humano. Creio que todos que atuaram nessa história, tem orgulho deste pertencimento que foi construído no coletivo, tal qual o exercício do teatro, eu me vejo no outro, aprendo com o outro e construo uma realidade comum a todos com o outro.

Outra ação de FC construída no coletivo dos professores de AC, as Mostras dos seus produtos artístico-pedagógicos, revelam o empenho e o sucesso dessas iniciativas ao longo dos anos, como também, que a SME não promove com regularidade e estrutura esse tipo de ação na área do Teatro, como promove na área da Música e Dança, com mostras anuais em toda a Rede. Isto é uma lacuna a ser preenchida após tantas conquistas e afirmação da linguagem teatral como provocadora de mudanças de atitudes e ideias no universo escolar da Rede Pública.

Espero que essa pesquisa possa contribuir para os arte educadores e que possa trazer reflexões e contribuições para essa questão polêmica, a permanência de uma política pública de FC, em serviço, e com a participação dos professores nas decisões e rumos, porque da mesma forma que precisamos escutar o nosso aluno para interagir nossa aula, o poder público precisa escutar o professor para interagir suas políticas educacionais.

## VI CONSIDERAÇÕES FINAIS

- 1) Esta pesquisa foi realizada com fontes oriundas de arquivos pessoais, inclusive os meus, de arquivos do N.A Copa e em história oral.
- 2) Quero reiterar a participação do Centro Educacional Calouste Gulbekian, parceiro e colaborador nas promoções de FC e Mostras de Teatro, cedendo seus espaços físicos, adequados à realização deste tipo de atividade, e portanto contribuindo para o sucesso dos mesmos.
- 3) Informo que atualmente existem 234 Prof.I AC na Rede Pública Municipal de Ensino.
- 4) Os anexos numerados de II a XI, são exemplos de iniciativas de construção de currículo da disciplina AC. Foram organizados por ordem crescente de criação, para que se possa analisar seus fundamentos e suas características dentro do contexto político educacional em que foram criados.
- 5) Optei por colocar as citações de autores, junto aos títulos e subtítulos, dos livros que recebi da Capacitação Bibliográfica como professor regente de AC, e que foram distribuídos para todos os professores de AC da Rede Municipal de Ensino.
- 6) Desses livros distribuídos, apenas dois não foram incluídos nas citações, pois o teor dos seus textos era muito específico, não se adequando às minhas propostas de escrita: *“Teatro e Comichidades: estudos sobre Ariano Suassuna e outros ensaios”*, organização de Beti Rabetti e *“Apolo e Ártemis, sol, força e sedução”*, de Carlos Alberto de Carvalho.
- 7) Os livros citados como Capacitação Bibliográfica no interior desta Dissertação, foram distribuídos apenas para os professores de AC que participaram das Mostras de Artes Cênicas e/ou dos Espetáculos-aula.

## VII REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ASTOLFI J.-P e PETERFALVI B. *Stratégies de travail des obstacles: dispositifs et ressorts*, Aster, nº 25, 1997.
- ARAÚJO, Hilton Carlos de. *Educação Através do teatro*. Rio de Janeiro, Editex, 1974.
- BARBOSA, A.M; Cunha, F.P da (Orgs). *Abordagem Triangular no Ensino das Artes e Culturas Visuais*. São Paulo:Cortez, 2010, p.170.
- BARNFIELD, Gabriel. *Creative Drama in Schools*. London, Macmillan, 1968.
- BOURDIEU P. *La misere Du monde*, Paris, Seuil, 1993
- EISNER, Elliot. *Educating Artistic Vision*. New York, Macmillan, 1972.
- FREIRE, Paulo. *Conscientização*. São Paulo, 1980.
- \_\_\_\_\_. *Ação cultural para a liberdade*. 6. ed., Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.
- \_\_\_\_\_. *Pedagogia da Esperança: um reencontro com a Pedagogia do oprimido*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.
- FREITAS, Paulo L. *Tornar-se ator: uma análise do ensino de interpretação no Brasil*. Campinas: UNICAMP, 1998..
- GATTI, Bernadete Angelina. *Formação de Professores e Carreira: problemas e movimento de renovação*. 2. ed., Campinas,SP: Autores Associados, 2000.
- GOODSON, Ivor. *Currículo: teoria e história*. Petrópolis: Vozes, 1995.
- KOUDELA, Ingrid Dormien. *Jogos Teatrais*. 4. ed., São Paulo: Editora Perspectiva, 1998.
- LE BOTERF G. *De la compétence à la navigation professionnelle*. Paris, Les Éditions d'organisation, 1997.
- LORENZ, Günter. *Diálogo com a América Latina*. São Paulo: E.P.U, 1973.
- MACHADO, Maria Clara. *Eu e o Teatro*. Rio de Janeiro: Agir, 1991.
- NÓVOA, Antonio(org.) *Os professores e sua formação*. Lisboa. Dom Quixote, 1995.
- PAIN J. *Écoles: Violence ou pédagogie?*. Vigneux, Matrice, 1992.
- PERRENOUD, Philippe. *Dez novas competências para ensinar*. Porto Alegre: Artmed, 2000.
- PRADA, Luis Eduardo Alvarada. *Formação participativa de docentes em serviço*. Taubaté. Cabral Editora Universitária, 1997.
- PRADO, Décio de A. *Teatro de Anchieta a Alencar*. São Paulo:Perspectiva, 1993.
- READ, Herbert. *A Educação pela Arte*. São Paulo: Martins Fontes, 2001(coleção a)

- RIBEIRO, José Mauro Barbosa. *Trajetórias e Políticas para o Ensino das Artes no Brasil: anais do XV CONFAEB*. Brasília: Ministério da Educação, 2009.
- SANTANA, Arão Paranaguá de. *Teatro e formação de professores*. São Luis/MA: EDUFMA, 2010.
- SLADE, Peter. *O jogo dramático infantil*. São Paulo: Summus, 1978.
- TAVARES, Renan (org.). *Entre Coxias e Recreio: recortes da produção sobre o ensino do teatro*. São Caetano do Sul, SP: Yendis Editora, 2006.
- \_\_\_\_\_. *Teatro, educação e cultura marginal dos anos 1970 no Brasil*. São Caetano do Sul, SP: Yendis Editora, 2009.
- THIOLLENT, Michel. *Metodologia da Pesquisa-Ação*. 18.ed. São Paulo: Cortez, 2011.
- WARD, Winifred. *Playmaking with Children from Kindergarten to Highschool*. N.Y., Appleton-Century-Crofts, 1957.
- WAY, Brian. *Development Through Drama*. London, Longmans, 1967.

**: Livros distribuídos pela SME:**

- ALMADA, Sandra. *Abdias Nascimento*. São Paulo: Selo Negro, 2009.
- FERREIRA, Taís. *A escola no teatro e o teatro na escola*. 2.ed. Porto Alegre: Mediação, 2010 (Coleção Educação e Arte; v.6).
- RODRIGUES, Sonia(org.) *Nelson Rodrigues por ele mesmo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.
- SPRITZER, Mirna. *A formação do ator: um diálogo de ações*. 3 ed. Porto Alegre: Mediação, 2010.
- SUASSUNA, Ariano. *Almanaque Armorial*. 2 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.
- TELLES, Narciso. *Pedagogia do teatro e o teatro de rua*. 2 ed. Porto Alegre: Mediação, 2012. (Coleção Educação e Arte; v.10)
- THOMAZ, Sueli Barbosa. *Imaginário e teatro-educação*. Rio de Janeiro: Rovel, 2009.
- VIDOR, Heloíse Baurich. *Drama e teatralidade: o ensino do teatro na escola*. Porto Alegre: Mediação, 2010.
- WERNECK, Vera. *Educação e Sensibilidade: um estudo sobre a teoria dos valores*. Rio de Janeiro: Rovel, 2013.

**Artigos:**

- ICLE, Gilberto. *Da pedagogia do ator à pedagogia teatral: verdade, urgência, movimento*. <http://www.seer.unirio.br/index.php/opercevejoonline/article/viewFile/525/461>.

PUPO, Maria Lúcia de Souza Barros. *Para Desembaraçar os Fios*.

[Http://educa.fcc.org.br/pdf/rer/v30n02/v30n02a14.pdf](http://educa.fcc.org.br/pdf/rer/v30n02/v30n02a14.pdf).

SILVA, Everson Melquíades Araújo. *O que dizem os artigos publicados nos “Memória ABRACE” sobre a formação de professores para o ensino de teatro ?*

[www.portabrace.org/vcongresso/textos/pedagogia/Everson%20Melquíades%20Araújo%20Silva%20O%20QUE%20DIZEM%20OS%20ARTIGOS%20PUBLICADOS%20NOS%20MEMORIA%20ABRACE%20SOBRE%20A%20FORMAÇÃO%20DE%20PROFESSORES%20PARA%20ENSINO%20DE%20TEATRO.pdf](http://www.portabrace.org/vcongresso/textos/pedagogia/Everson%20Melquíades%20Araújo%20Silva%20O%20QUE%20DIZEM%20OS%20ARTIGOS%20PUBLICADOS%20NOS%20MEMORIA%20ABRACE%20SOBRE%20A%20FORMAÇÃO%20DE%20PROFESSORES%20PARA%20ENSINO%20DE%20TEATRO.pdf).

GÓMEZ, A.P. *O pensamento prático do professor: a formação do professor como profissional reflexivo*. In: NÓVOA, A. (org.). *Os professores e sua formação*. Lisboa: Don Quixote, 1992.

### **Documentos:**

arte & educação – Publicação da Escolinha de Arte do Brasil – Edição especial em comemoração aos 50 anos, fevereiro, 1999. Presidente e supervisão editorial: Orlando Miranda de Carvalho.

Caminhos das Artes Cênicas, 1982. Departamento Geral de Cultura / SME

Documentos Pedagógicos: Programa de Extensão Educacional, 2005. Prefeitura da Cidade do RJ: Cesar Maia / SME: Sonia Maria Corrêa Mograbi.

Fundamentos para Elaboração do Currículo Básico das Escolas Públicas do Município do RJ, 1991. Prefeitura da Cidade do RJ: Marcelo Alencar / SME: Mariléa da Cruz.

MultiEducação: Núcleo Curricular Básico, 1996. Prefeitura da Cidade do RJ: César Maia / SME: Regina de Assis.

Orientações Curriculares, 2010. Prefeitura da Cidade do RJ: Eduardo Paes / SME: Claudia Costin

Parâmetros Curriculares Nacionais: Introdução e Arte. Secretaria de Educação Fundamental. Brasília: MEC/SEF, 1997.

Prêmio Anísio Teixeira / 2005- SME/CREP: A Construção de um Currículo no Caminho das Artes Cênicas 1975-1988 – Prof.<sup>a</sup> Leda Aristides

Sugestões Metodológicas 1º segmento 1º grau: Subsídios para elaboração do Currículo Básico das Escolas Públicas do Município do Rio de Janeiro, 1992. Prefeitura da Cidade do RJ: Marcello Alencar / SME: Mariléa da Cruz.

Sugestões Metodológicas 2º segmento 1º grau: Subsídios para elaboração do Currículo Básico das Escolas Públicas do Município do RJ, 1992. Prefeitura da Cidade do RJ: Marcello Alencar / SME: Maria de Lourdes Tavares Henriques.

## Anexo I - Polos de Complementação

**PÓLOS DE COMPLEMENTAÇÃO**

ANO	TEMA	PROCEDIMENTO
1984	<b>O SER INTEGRADO</b> (Reflexões harmónicas sobre suas relações)	➤ Exercícios vivenciais Corpo / mente / espaço
1985	<b>A HISTÓRIA DOS VENCIDOS</b> (enfocando as classes e minorias oprimidas como o negro, o índio, o nordestino e outras)	➤ Exercícios do Teatro do Oprimido, de Augusto Boal ➤ Reflexões sobre a relação opressor e / ou oprimido
1986	<b>TEATRO E VIDA</b> (Uma reflexão sobre a evolução do pensar, agir e transformar)	➤ Leitura e jogos dramáticos a partir de textos clássicos e modernos como: Brecht (teatro dialético) Ionesco (teatro do absurdo) Martins Pena (teatro de costumes) Nelson Rodrigues (Teatro Moderno Brasileiro) Augusto Boal (Teatro Fórum)
1987 e 1988	<b>A HISTÓRIA DO PENSAMENTO FILOSÓFICO</b> (Aplicado à Educação)	➤ Palestras, seminários, ciclos de debates e reflexões, através de uma revisão comparada do processo educacional, (desde a criação das primeiras escolas, no séc. VII AC em Atenas e Esparta até a nossa época)

## ANEXO II - ESTÁGIO I

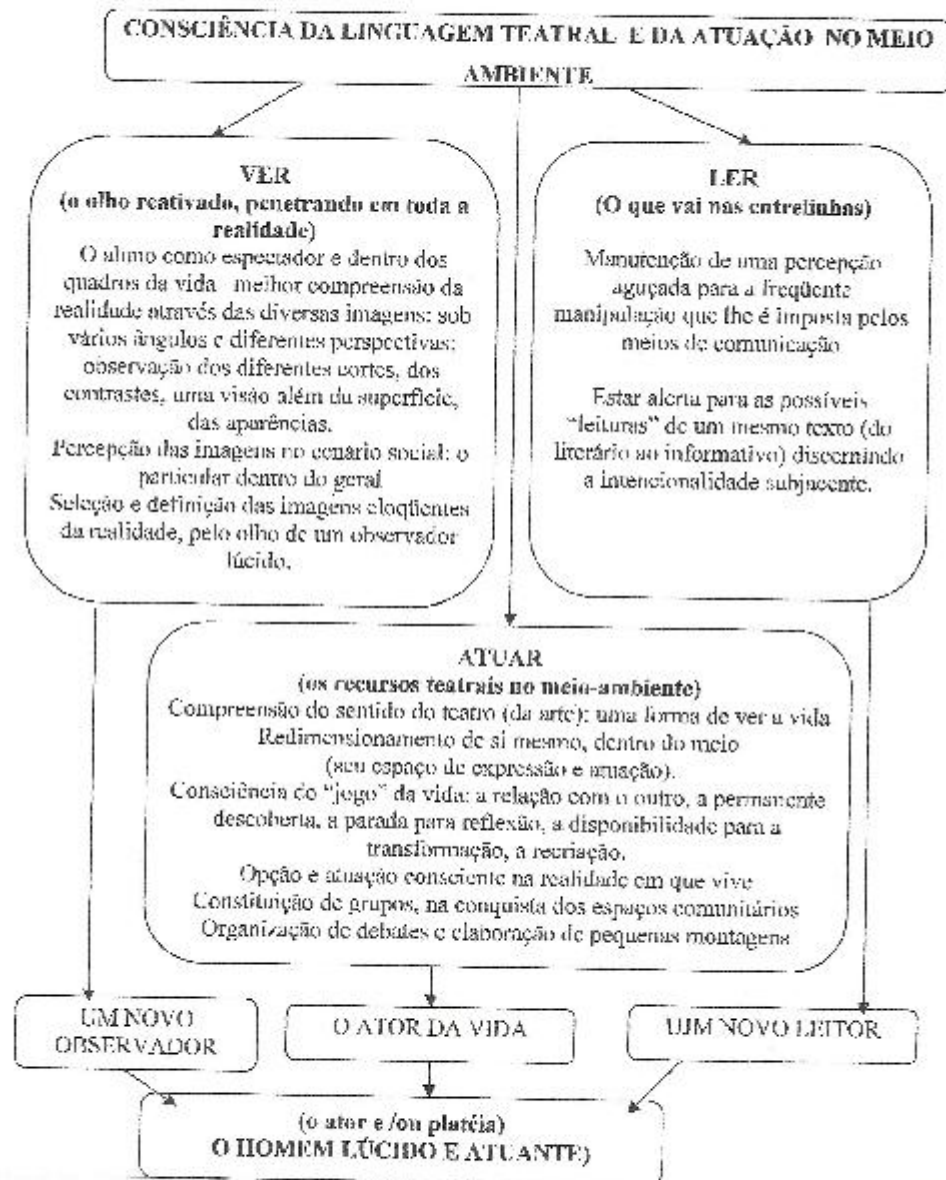
**“ESTÁGIO I – SENSIBILIZAÇÃO: DESCONDICIONAMENTO DE MODELOS**  
 (Abertura para um processo criativo contínuo, onde o corpo é o elemento primordial)





## ANEXO III – ESTÁGIO IV

**ESTÁGIO IV – CONSCIÊNCIA DA LINGUAGEM TEATRAL E DA ATUAÇÃO NO MEIO AMBIENTE** -preparação para a saída da escola



## ANEXO IV – QUADRO DE SISTEMATIZAÇÃO

QUADRO DE SISTEMATIZAÇÃO											
CONCEITOS CHAVE	OBJETIVOS	CONTEÚDOS BÁSICOS	SÉRIÇÃO								
			1ª	2ª	3ª	4ª	5ª	6ª	7ª	8ª	
ESPAÇO	Utilizar o espaço, de várias maneiras, para perceber os limites do gel, do corpo, espaço e o do(a) outro(s), e desenvolver a expressão consciente nos recursos corporais, mente e espaço.	<p>Expressão Corporal</p> <p>• linguagem gestual</p> <p>Expressão Interna e externa</p> <p>• definição do espaço no plano</p> <p>• alto, médio e baixo</p> <p>• exploração e compreensão plástica</p> <p>em relação, tanto o corpo e o objeto</p>	X	X	X	X	X	X	X	X	X
	Organizar o espaço para a elaboração de várias formas cônicas.		X	X	X	X	X	X	X	X	X
	• teatro de bonecos;		X	X	X	X	X	X	X	X	X
	• teatro de títeres;		X	X	X	X	X	X	X	X	X
	• teatro de sombras;		X	X	X	X	X	X	X	X	X
	• marionetes;		X	X	X	X	X	X	X	X	X
	• teatro imagem;				X	X	X	X	X	X	X
	• teatro de bonecos;							X	X	X	X
	• teatro lômico;							X	X	X	X
	• teatro (papel);						X	X	X	X	X
	• teatro do espólio;								X	X	X
	• teatro (objeto);								X	X	X
	• teatro (plástico);								X	X	X
• teatro (papel esticado);							X	X	X		
• teatro (papel); etc.							X	X	X		
MOVIMENTO/TEMPO	Viver em diferentes formas de liberação do movimento, para uma atuação mais expressiva no espaço.		X	X	X	X	X	X	X	X	
	Confiar a alma do movimento no objeto (material), para a construção de sons, movimentos e gestos.		X	X	X	X	X	X	X	X	
	Relacionar a construção gestual e sonora com a definição do espaço, para uma compreensão ômica.		X	X	X	X	X	X	X	X	

## ANEXO V – QUADRO DE SISTEMATIZAÇÃO

QUADRO DE SISTEMATIZAÇÃO											
CONCEITOS CHAVE	OBJETIVOS	CONTEÚDOS BÁSICOS	SÉRIÇÃO								
			1ª	2ª	3ª	4ª	5ª	6ª	7ª	8ª	
MOVIMENTO	Trabalhar para o espaço cênico os elementos expressivos encontrados nas seguintes situações:	<p>Tempo interno</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>o texto e o ritmo</li> <li>libertação de movimentos em diferentes direções: horizontal, vertical e diagonal</li> <li>movimento e pausa</li> <li>o gesto e a expressão: a liberação de movimentos, mentais e corporais</li> </ul>	X	X	X	X	X	X	X	X	
	<ul style="list-style-type: none"> <li>de composições musicais de autores nacionais e internacionais, inseridos nas dramatizações de contos de fadas e de livros, e filmes teatrais;</li> <li>de composições musicais de peças teatrais do teatro brasileiro (Canções – letra de Ary de Costa Zumbi, de Edu Lobo e A. Egil; A Gota d'Água, de Chico Buarque; A moçoyle vai acabar de Carlos Lyra e Marinho, etc.);</li> <li>de composições musicais de Claudio Monteverdi, Mozart, Vincenzo Bellini, Giacomo Puccini, Giuseppe Verdi, Gaetano Cappi, Wagner, Massenet, Grieg, Bizet, Mascagni, Pizzoni, Borzini, Villa-Lobos, etc., inseridos nas atuações da dramaturgia universal;</li> </ul>							X	X	X	X
DRAMA	Dramatizar histórias criadas pelo grupo, envolvendo personagens reais e imaginários, para favorecer a socialização do grupo e construção de suas personalidades.		X	X	X	X	X	X	X	X	X
	Construir personagens presentes no universo cultural do aluno.		X	X	X	X	X	X	X	X	X
	Desenvolver a auto-estima do aluno, desenvolvendo criticamente suas ideias e ações, após refletir, a partir de cada indivíduo e grupo, motivos de:										
	<ul style="list-style-type: none"> <li>tema de contos, de mitos, de romances, etc.</li> <li>histórias escritas ou orais.</li> </ul>		X	X	X	X	X	X	X	X	X
			X	X	X	X	X	X	X	X	X

## ANEXO VI – Os Objetos Mágicos

## 12

## Os Objetos Mágicos

**CONCEITO-CHAVE:** Jogo dramático (corpo - espaço - tempo - movimento)

**INDICAÇÃO:** 3ª e 4ª séries

**OBJETIVOS:**

- Experimentar a transformação do espaço real em espaço mágico, através do teatro.
- Utilizar os recursos corporais para viagens imaginárias ao reino da fantasia.
- Redimensionar o real a partir de um distanciamento pelo imaginário e um retorno ao cotidiano.
- Construir um texto utilizando objetos e personagens fantásticos de um conto de fadas.

DESENVOLVIMENTO	PONTOS DE OBSERVAÇÃO
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Relatar um dos contos das Mil e Uma Noites, ressaltando o poder de entretenimento da história fantástica no imaginário infantil.</li> <li>- Orientar os alunos a respirar e relaxar num tapete mágico imaginado, que vai subindo ao ar em uníssono com a respiração dos alunos.</li> <li>- Imaginar que estão sobre um tapete mágico. Inspirar e expirar de olhos fechados. A cada movimento de inspirar e expirar, coordená-lo com a subida do tapete imaginário no ar. O tapete vai subindo sob orientação do professor: 10 metros, 20 metros, 50, 100, 200, 400 até mil metros, quando voa para lugares distantes.</li> <li>- Continuar a descrição: todos vão sobrevoadando rios, lagos, cidades, entrando no tempo passado e indo até a Arábia, lugar de sensações fantásticas e aventuras das 1001 noites.</li> <li>- Atentar num palácio ou jardim das delícias, com objetos de adorno, ourivesarias, almofadas de seda coloridas etc...</li> <li>- Pedir aos alunos que se relacionem com objetos/personagens deste mundo fantástico, criando situações improvisadas ou cenas rápidas e espontâneas.</li> <li>- Construir textos, em duplas ou em grupos, de um conto de fadas, incluindo os objetos/personagens com os quais cada um se identifica.</li> <li>- Dramatizar essas histórias criadas pelas duplas ou pelos grupos.</li> <li>- Avaliar.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Sugerimos o trecho inicial, onde Sherazade escapa da morte por saber contar histórias.</li> <li>- O professor orienta o vôo de imaginação, usando um fundo musical adequado.</li> <li>- O espaço de dramatização dos objetos é a sala toda.</li> <li>- Eliminar na sala o espaço da dramatização em grupo.</li> </ul>

## ANEXO VII – “Assim é se lhe parece”

## 3

## “Assim é se lhe parece”

**CONCEITOS-CHAVE:** Corpo, espaço, tempo, movimento, drama

**INDICAÇÃO:** a partir da 6ª série

**OBJETIVOS:**

- Perceber as várias aspectos de uma mesma realidade
- Sentir o(s) outro(s) para desenvolver o sensorial e o sensível do indivíduo e do grupo.

DESENVOLVIMENTO	PONTOS DE OBSERVAÇÃO
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Formar duplas mantendo os olhos abertos e dando-se as mãos. Respirar, ritmando juntos a inspiração e expiração. Fundo e profundo soprar bem o outro até ficarem relaxados.</li> <li>- Massagear um ao outro, esfregando, baliseando e por fim acariciando.</li> <li>- Fechar os olhos, todos vão se encobrendo como se fossem uma só semente no fundo da terra.</li> <li>- Sensibilizar os alunos propondo que "todas são sementes de ilusão recém-plantadas e vão se alimentando de imagens de sonhos, fantasias e esperança para poderem crescer e romper o concreto armado, a poluição, a rigidez. O sol, a chuva e vento vão aumentando essas fantasias, germinando essas sementes, ajudando-as a romperem o concreto, a dureza dos sentimentos para superarem os limites do real, explodirem e nascerem com imagens infantis, cores fortes, sensações inexprimíveis. A semente cresce, cresce, se transforma numa árvore de ilusão, abre os braços e as pernas para festejar o nascimento (o seu e do sol) trazendo esperanças e anseios. Dançam juntos a sua ilusão. O crepúsculo vai chegando e todos vão se acalmando, vão se suavizando, se tornando doces, acalentados por cores suaves, e vão se recolhendo nos seus cantos de ilusão.</li> <li>- Criar, com o jornal, um objeto símbolo da sua ilusão ou ilusões.</li> <li>- Formar uma grande roda. Passar o barco no rio simbólico para que cada um coloque dentro do barco a sua ilusão.</li> <li>- Falar sobre a sua ilusão, à medida que a colocar dentro do barco.</li> <li>- Retomar o seu pai inicial e criar um personagem para ele, isto é, criar uma ilusão do que ele seja.</li> <li>- Formar quatro grupos, mantendo as duplas, para criar uma história incluindo todos os personagens já criados.</li> <li>- Dramatizar as histórias criadas</li> <li>- Avaliar a atividade</li> </ul> <p><b>VARIANTES</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Ler a peça (ou trechos selecionados) "Assim é se lhe parece", de Pirandello, para ser dramatizada.</li> <li>- Preparar, em grupos, a imagem de um tema escolhido/dado.</li> <li>- Apresentar o teatro-imagem sobre o tema.</li> <li>- Congelar a imagem para que o mesmo seja discutido por toda a turma.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- O professor deve orientar para que se escolham bem, no menor espaço possível, como se fossem uma semente só.</li> <li>- O professor pode sensibilizar os alunos utilizando o texto ao lado ou criando outro.</li> <li>- O professor deverá colorir imagens ou papéis para formar um rio dentro da roda. Preparar também um barco de papel.</li> <li>- O professor poderá propor aos grupos que as histórias tenham duplo sentido: verdadeiro-falso.</li> <li>- Esta atividade pode ser trabalhada com alunos de 7ª/8ª série.</li> <li>- O professor poderá distribuir temas para os grupos trabalharem ou fazer um levantamento de temas de interesse dos grupos, de preferência temas que incluam ambigüidade.</li> <li>- O professor deverá perguntar à platéia qual a visão de cada um sobre o tema.</li> </ul>

## ANEXO VIII – Artes Cênicas – 5ª e 6ª Série

Artes Cênicas – 5ª e 6ª Série	
OBJETOS DE APRENDIZAGEM	CONTEÚDOS
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Reconhecimento das diferenças individuais, o gênero de atuação, a sensibilidade, a expressão e a linguagem, a forma de trabalho, a organização e a comunicação entre os integrantes.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Reconhecimento da importância da linguagem verbal e não verbal, a expressão e como ela atua na comunicação.</li> <li>• Participação da importância da participação de cada um no grupo (atuação, direção, produção, etc.) e a importância da comunicação e a organização.</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Reconhecimento das diferenças individuais, a importância da comunicação e a importância da participação de cada um no grupo (atuação, direção, produção, etc.) e a importância da comunicação e a organização.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Identificação de diferentes possibilidades de linguagem verbal e não verbal, a importância da comunicação e a importância da participação de cada um no grupo (atuação, direção, produção, etc.) e a importância da comunicação e a organização.</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Reconhecimento das diferenças individuais, a importância da comunicação e a importância da participação de cada um no grupo (atuação, direção, produção, etc.) e a importância da comunicação e a organização.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Reconhecimento de que as diferenças individuais, a importância da comunicação e a importância da participação de cada um no grupo (atuação, direção, produção, etc.) e a importância da comunicação e a organização.</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Reconhecimento das diferenças individuais, a importância da comunicação e a importância da participação de cada um no grupo (atuação, direção, produção, etc.) e a importância da comunicação e a organização.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Reconhecimento de que as diferenças individuais, a importância da comunicação e a importância da participação de cada um no grupo (atuação, direção, produção, etc.) e a importância da comunicação e a organização.</li> </ul>

## ANEXO IX – Artes Cênicas – 7ª e 8ª Série

Artes Cênicas – 7ª e 8ª Série	
Objeto de Aprendizagem	Habilidade
<ul style="list-style-type: none"> <li>Reconhecimento das diferenças individuais, a partir de atitudes sensoriais, corporais e lúdicas e do resgate dos mitos pensais, regionais e universais.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Reconhecimento da utilização das artes cênicas como atividade lúdica e indagação às diferentes áreas profissionais.</li> <li>Reconhecimento do papel do artista no sociedade.</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>Compreensão de que a expressão teatral é um recurso corporais (voz, gestos, movimentos) e corporais (libros, possibilidades) de criar formas novas possíveis de transferir no ambiente circundante.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Resposta crítica de que, através de atividades teatrais individuais e coletivas é possível reproduzir as linguagens teatrais no ambiente no mundo do trabalho.</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>Compreensão de que os rituais teatrais internos e externos da representação (ação, texto, cenário, iluminação, som, etc.) são essenciais e não substituíveis.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Compreensão de que a produção teatral, desde a antiguidade até a contemporaneidade, utiliza os recursos que possibilitam a superação de barreiras físicas.</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>Consideração das identidades individuais e sociais que se constituem através das suas relações pelos personagens clássicos e contemporâneos.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Utilização das diferentes mídias (escrita, performance, audiovisual) na representação teatral, objetivando uma relação crítica dos "tipos" convencionais.</li> </ul>

Artes Cênicas – 7ª e 8ª Série	
Objeto de Aprendizagem	Habilidade
<ul style="list-style-type: none"> <li>Reconhecimento das possibilidades de utilização das artes cênicas como manifestação da cultura dos diversos grupos sociais, representando e interagindo com o espaço, objetos cênicos, trajes, etc.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Reconhecimento e identificação de linguagens teatrais (verbal, gestual, plástica, sonora, etc.) como forma de análise estética da realidade (social, cultural, política, econômica, etc.) individual e coletiva.</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>Reconhecimento de que as representações da mesma língua (língua materna), diferentes idiomas e culturas podem ser vivenciadas, possibilitando o redimensionamento do seu próprio universo.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Transposição de textos teatrais para linguagens não verbais, corporais, musicais, plásticas, audiovisuais, sonoras e sonoras, possibilitando a construção, percepção que é sua utilização amplia o universo de representação teatral.</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>Representação de textos teatrais de diferentes épocas que facilitem a compreensão e análise crítica da atualidade.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Percepção de que a renovação da linguagem teatral sempre acontece nas Artes Cênicas através da busca de novos signos.</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>Utilização na linguagem teatral como elemento de intermídia na recepção de valores ético-culturais.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Compreensão de que a linguagem teatral, por sua natureza, transforma-se em poderoso elemento de reflexão crítica-social.</li> </ul>

## ANEXO X – Orientações Curriculares 2º ano

**ORIENTAÇÕES CURRICULARES PARA O ENSINO DE ARTES CÊNICAS**  
2º ANO

OBJETIVOS	CONTEÚDOS	HABILIDADES	BIMESTRES				SUGESTÕES
			1º	2º	3º	4º	
Desenvolver o esquema corporal.	Jogos tradicionais, de regras.	Perceber as possibilidades corporais, o equilíbrio e a lateralidade.	X	X	X	X	Propor atividades com brincadeiras infantis e folgadas populares como: amarelinha, batatinha frita, a raposa e os pintinhos e outas.
Desenvolver o fazer teatral pela experimentação lúdica e expressão criadora.	Jogos intradotóricos da linguagem teatral; utilizar personagens, espaços e situações cênicas).	Reconhecer o espaço cênico. Recobrir o tempo Cênico. Reconhecer a ação Cênica.			X	X	Propor espaços cênicos onde possam acontecer algumas cenas livres e imaginárias ( <i>far-de-conta</i> ).  Propor atividades do fazer teatral que se utilize de referências de espaço, de tempo e de identidades diversas, que sejam pertinentes à faixa etária trabalhada.  Contar histórias adequadas à idade do grupo, descobrindo-as em diferentes possibilidades cênicas.
	Histórias de clássicos da literatura infantil.	Distinguir pessoas e personagens.  Distinguir Real X Imaginário.			X	X	Oferecer figurinos e adereços de cena para se levantar histórias, cenários e personagens.  Narrar e mediar a representação de personagens de histórias infantis.  Avaliar as atividades em círculo, estabelecendo paralelos entre o real e o imaginário, através da identificação dos personagens e suas características, da percepção do tempo e do espaço no teatro e da história representada.



## ANEXO XI – Orientações Curriculares 8º ano

**ORIENTAÇÕES CURRICULARES PARA O ENSINO DE ARTES CÊNICAS  
8º ANO**

OBJETIVOS	CONTEÚDOS	HABILIDADES	BIMESTRES				SUGESTÕES
			1º	2º	3º	4º	
Desenvolver a capacidade de se expressar de forma sensível e criadora, utilizando-se dos elementos teatrais.	Jogo teatral: ação; espaço; papel / personagem.	Reconhecer e aplicar com propriedade os elementos do jogo teatral.	X	X			<p>Propor exercícios de cena e jogos dramáticos.</p> <p>Elaborar exercícios utilizando os diferentes níveis e movimentos no espaço cênico que envolvam: manuseio, planos, entradas e saídas, dentre outros.</p> <p>Elaborar exercícios vocais que envolvam projeção e nuances de entonação.</p> <p>Propor exercícios coreográficos.</p>
Apropriar-se de fazeres cênicos, a partir do conceito de jogo teatral e de seus elementos constituintes.		Reconhecer e aplicar com propriedade os elementos do jogo teatral.	X	X	X	X	<p>Propor pesquisa para construção e composição de personagens (aspectos biológicos, sócio-afetivos e culturais).</p> <p>Propor exercícios que diferenciem papel de personagem.</p> <p><u>Papel:</u> representantes sociais nas histórias contadas (o vilão e o mocinho, dentre outros).</p> <p>Apresentar pequenas cenas preparadas.</p>