



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

GUSTAVO MARANHÃO NEGRE

**CONSTRUÇÃO DE UM CURRÍCULO MÍNIMO ESPECÍFICO PARA O ENSINO DE
TEATRO NA ESCOLA DE ENSINO NORMAL COLÉGIO ESTADUAL JÚLIA
KUBITSCHKE**

Rio de Janeiro
2019

GUSTAVO MARANHÃO NEGRE

**CONSTRUÇÃO DE UM CURRÍCULO MÍNIMO ESPECÍFICO PARA O ENSINO DE
TEATRO NA ESCOLA DE ENSINO NORMAL COLÉGIO ESTADUAL JÚLIA
KUBITSCHKE**

Projeto de Construção de Currículo apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Ensino de Artes Cênicas da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Ensino de Artes Cênicas.

Orientação: Prof^o. Dr. Daniel Marques da Silva.

Rio de Janeiro

2019

Catálogo informatizado pelo(a) autor(a)

N385	<p>Negre, Gustavo Maranhão</p> <p>Construção de um currículo mínimo específico para o ensino de teatro na escola de ensino normal Colégio Estadual Júlia Kubitschek / Gustavo Maranhão Negre. -- Rio de Janeiro, 2019. 72 f</p> <p>Orientador: Daniel Marques da Silva. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em Ensino de Artes Cênicas, 2019.</p> <p>1. Ensino Normal. 2. ensino do teatro. 3. Licenciatura em Teatro. 4. Currículo. 5. formação de professores. I. Silva, Daniel Marques da, orient. II. Título.</p>
------	--



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO - UNIRIO

Centro de Letras e Artes - CLA

Programa de Pós-Graduação em Ensino de Artes Cênicas - PPGEAC

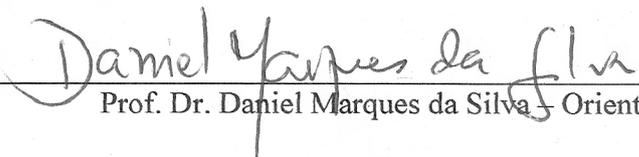
**“CONSTRUÇÃO DE UM CURRÍCULO MÍNIMO ESPECÍFICO PARA O ENSINO
DE TEATRO NA
ESCOLA DE ENSINO NORMAL COLÉGIO ESTADUAL JÚLIA KUBITSCHK”**

por

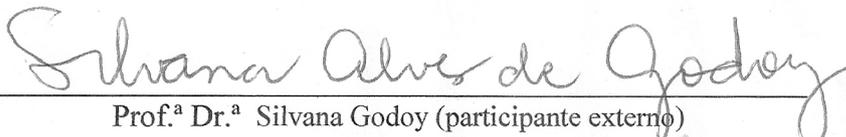
Gustavo Maranhão Negre

Dissertação de Mestrado

BANCA EXAMINADORA


Prof. Dr. Daniel Marques da Silva - Orientador


Prof.^a Dr.^a Carmela Correa Soares (PPGEAC-UNIRIO)


Prof.^a Dr.^a Silvana Godoy (participante externo)

A Banca Considerou a Dissertação: APROVADA

Rio de Janeiro, RJ, em 26 de setembro de 2019

À memória de meu pai...

AGRADECIMENTO

Primeiramente, agradeço aos meus pais. Por mais óbvia que seja a afirmação “se não fosse por eles eu não estaria aqui”, de fato, se não fosse por eles, eu não seria quem eu sou e, aí sim, eu não estaria aqui.

Agradeço a todos os professores com os quais eu tive contato na minha vida educacional, desde o maternal, no Educandário “O Mini-Doutor”/PE até hoje, no PPGEAC/UNIRIO/RJ.

Agradeço a Rubens Lima Junior (Rubinho) que, quando eu estava no Bacharelado, me incentivou pedir transferência para a Licenciatura. Com isso, não só pude aproveitar os concursos que surgiram na época, como também tive-o como mentor quando eu iniciava minha carreira no magistério.

Agradeço a todos os alunos que estiveram presentes nas minhas salas de aula e que, assim, sendo ao mesmo tempo objeto e sujeito de pesquisa, contribuíram para os momentos de reflexão sobre o teatro-educação.

Agradeço a Rosane Campello, que me incentivou a fazer esse Mestrado a partir de sua própria experiência dentro dessa escola.

Agradeço ao amigo/irmão Bruno Bacelar, que mesmo que eu o tenha incentivado a fazer o mestrado, inclusive baixando para o seu computador os textos de estudo para a prova e depois esquecendo de me inscrever, foi também fonte de incentivo para que eu tentasse na edição seguinte. Agradeço a todos os colegas de profissão, professores e diretores, que me deram dicas, sugestões bibliográficas ou informações que me ajudaram na construção desse trabalho.

Agradeço aos colegas de sala de aula do PPGEAC, que ajudaram na troca de ideias e na positividade em realizar esse nível de formação.

Agradeço a meu marido, Santiago, por me escutar lendo meus escritos (para que eu pudesse ter um interlocutor que ouvisse o que eu estava escrevendo) e também por achar lindo quando eu me emocionava em vários momentos desse processo.

Agradeço à Prof^ª Doutora Liliane Mundim por ter feito parte da banca de qualificação e por ser uma grande inspiração como educadora.

Agradeço às Professoras Doutoras Silvana Godoy e Carmela Corrêa Soares por terem aceito fazer parte da banca de defesa.

Por fim, agradeço ao meu orientador, o grande, sábio, educado e paciente Profº Doutor Daniel Marques, por ter me acompanhado nessa empreitada de maneira tranquila e amorosa.

Obrigado!

RESUMO

Motivada pela visão de que o Teatro tem muito mais a oferecer aos estudantes da Formação de Professores Colégio Estadual Júlia Kubitschek (CEJK) do que aquilo que prevê o Currículo Mínimo para o Ensino Médio Normal da Secretaria Estadual de Educação do Estado do Rio de Janeiro, esta pesquisa visa a elaboração de um novo Currículo Mínimo para o componente Arte do Ensino Normal, na linguagem Teatro. Conjugando a formação e a prática docente do autor com a análise, por meio de tabelas comparativas das grades curriculares de cursos de Licenciatura em Artes Cênicas de 23 Universidades Federais brasileiras, a pesquisa, ainda, contextualiza historicamente o Ensino Normal (SAVIANI, 2007) e o ensino de teatro na educação básica do Brasil (SANTANA, 2010). O Projeto de Construção de Currículo aqui apresentado aponta que é necessário um pensamento integrador do ensino do teatro com a formação de professores.

PALAVRAS-CHAVE:

Ensino Normal; ensino do teatro; Licenciatura em Teatro; Currículo; formação de professores

ABSTRACT

Motivated by the view that the Theater has much more to offer to the students of the Júlia Kubitschek State College Teacher Training College (CEJK) than what is provided for in the Minimum Curriculum for *Normal* High School of the State Department of Education of Rio de Janeiro, this research aims at the elaboration of a new Minimum Curriculum for the Art component of *Normal* Education, in the Theater language. Combining the author's education and teaching practice with the analysis, through comparative tables of the curricular grades of Performing Arts Degree courses of 23 Brazilian Federal Universities, the research also historically contextualizes *Normal* Education (SAVIANI, 2007) and the teaching of theater in basic education in Brazil (SANTANA, 2010). The Curriculum Building Project presented here points out that an integrative thinking of theater teaching with teacher training is necessary.

KEY WORDS:

Normal education; theater teaching; Degree in Theater; Curriculum; teacher training

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	1
1 APRESENTAÇÃO.....	2
2 O ENSINO NORMAL E O TEATRO-EDUCAÇÃO.....	7
2.1 O Ensino Normal - Breve histórico.....	7
2.2 O teatro-educação na educação brasileira e no Ensino Normal.....	8
3 O CURRÍCULO MÍNIMO DO COMPONENTE ARTE PARA O ENSINO NORMAL (SECRETARIA DE EDUCAÇÃO DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO).....	11
3.1 Histórico.....	11
3.2 Apresentação e crítica.....	12
4.1 PERFIL DA FORMAÇÃO DE PROFESSORES NOS CURSOS PRESENCIAIS DE LICENCIATURA EM ARTES CÊNICAS DAS UNIVERSIDADES FEDERAIS DO BRASIL.....	23
4.1 Protótipo da pesquisa.....	23
4.2 A pesquisa.....	35
5 CURRÍCULO MÍNIMO ESPECÍFICO.....	52
6 CONCLUSÃO.....	62
REFERÊNCIAS.....	65

INTRODUÇÃO

A presente pesquisa vem problematizar a construção de um Currículo Mínimo específico do componente Arte para a Escola de Formação de Professores de Ensino Normal, o Colégio Estadual Júlia Kubitschek – CEJK, da Secretaria de Educação do Estado do Rio de Janeiro.

No transcorrer da pesquisa, é apresentado, no Capítulo Apresentação, a contextualização do problema, tanto no âmbito do nível de ensino em questão, como também da minha experiência docente ao longo dos meus 20 anos de magistério. Nesse capítulo, minha trajetória vem expor o que pode ter influenciado meus questionamentos apresentados nessa pesquisa e também o que vai corroborar para a própria construção do Currículo Mínimo.

Em seguida, no Capítulo 2, se fez necessária a contextualização histórica, tanto do Ensino Normal como do Ensino do Teatro na educação básica brasileira. São demonstrados aspectos relevantes que apontam a dificuldade do estabelecimento do ensino da Arte e, conseqüentemente, do Teatro no ensino básico e que vai influenciar diretamente o Ensino do Teatro no Ensino Normal e o entendimento sobre seus objetivos nesse nível de formação.

Já no Capítulo 3, o Currículo Mínimo atual é analisado para que se possa entender as desconformidades da prática do ensino teatral com as escolhas aí apresentadas, bem como os acertos que são relevantes e que estão de acordo com o pensamento coerente desta pesquisa.

O núcleo duro da pesquisa é encontrado no Capítulo 4, no qual utilizei como base as Licenciaturas em Teatro das Universidades Federais brasileiras, para que estas, como licenciaturas em teatro, dessem um norte ao pensamento do ensino do teatro numa escola de formação de professores, já que o intuito final da construção do Currículo Mínimo é aproximar a prática do componente Arte da própria formação pedagógica oferecida pelo CEJK.

Por fim, o Capítulo 5 resume a pesquisa na proposição do Currículo Mínimo, objeto fim desse estudo, juntando a experiência profissional, a pesquisa e o próprio Currículo Mínimo atual.

1 APRESENTAÇÃO

A inquietação que veio a gerar esse projeto remonta ao ano de 2013. Eu estava lotado no Colégio Estadual Júlia Kubitschek (CEJK), assumindo o componente Arte, no Terceiro Ano do Ensino Médio. Naquele ano, foi colocado em prática o Currículo Mínimo da Secretaria de Educação do Estado do Rio de Janeiro para as escolas de Ensino Normal. O professor, ao final de cada bimestre, deveria, além de digitar as notas no sistema *Docente On-Line*, informar quais competências e habilidades do Currículo Mínimo de seu componente tinha conseguido desenvolver naquele bimestre.

No componente Arte, deveríamos, então, informar, clicando no marcador, as competências e habilidades relativas à nossa área. No caso do componente Arte, estavam listadas todas as competências e habilidades de todas as linguagens artísticas: Artes Visuais, Dança, Música e Teatro. Resquícios da grande problemática ainda não compreendida e confundida com a polivalência que persegue o professor de Arte ao longo dos anos.

Nas pesquisas sobre as artes integradas, que não podem ser confundidas com a perversa polivalência, mas que tem cada arte o seu professor e todos trabalhando interdisciplinarmente, foram comprovados avanços individuais e coletivos em autoconfiança; melhora do autoconceito; capacidade de assumir riscos; concentração de atenção; perseverança; empatia pelos outros; autoiniciação à aprendizagem; persistência em tarefas difíceis; aprendizagem autoral; habilidades de colaboração; liderança; evasões reduzidas; aspirações educacionais mais altas e habilidades de pensamento de ordem superior. (BARBOSA, 2017, p. 08)

Consequentemente, um professor habilitado em teatro somente completaria 25% dos itens listados, considerando ser Teatro a quarta parte das linguagens. Isso gerava um desconforto, porque jamais um professor dentro de sua habilitação obteria 100% de sucesso nessa empreitada. Além disso, a possível pontuação gerada para o plano de bonificação salarial era calculada de acordo com a produção em sala de aula¹.

Com o passar dos bimestres e dos anos, pude perceber que outras competências e habilidades de outras linguagens poderiam ser consideradas como desenvolvidas na sala de

1 A bonificação seria dada ao professor tomando como base 02 índices que, segundo a Secretaria de Educação representassem um avanço na atuação da escola naquele ano: fluxo escolar – aprovação ou não do alunado e desempenho - medido a partir das notas obtidas no sistema de avaliação SAERJ.

aula de Teatro. Ainda assim, a totalidade nunca seria alcançada, já que algumas daquelas competências e habilidades eram específicas de outras linguagens.

Com quatro anos da minha transferência para o CEJK, eu tinha desenvolvido (e seguia desenvolvendo) um modelo de ensino de teatro orientado para o contexto de uma escola de formação de professores. O que me guiava era a ideia de que o que fosse apresentado em sala de aula deveria dialogar diretamente com o que era professado naquela escola, e principalmente, pelos componentes pedagógicos presentes no currículo de formação daquele alunado.

Aqui, se faz importante contar a minha trajetória em sala de aula para que se possa entender o professor que eu era e como chegava nesse ponto. Além disso, a história também corrobora a pesquisa.

O ponto de partida é minha chegada ao Colégio Estadual Júlia Kubitschek. O professor que ali chegava vinha de dez anos de experiência em sala de aula, tanto na Escola Estadual de Ensino Supletivo Portugal (EEES Portugal) quanto na Escola Técnica Estadual Adolpho Bloch (ETEAB). Ambas são escolas públicas estaduais, porém muito distantes entre si no que diz respeito ao objetivo educacional, ao público e à estrutura. Mesmo assim, ambas, seguramente, foram base da minha “formação” enquanto docente até aquele momento da minha história.

A EEES Portugal, escola de Ensino Supletivo, está localizada num prédio do município, no bairro de Benfica, próximo ao Largo do Pedregulho, com aulas no turno da noite. Funcionava apenas no segundo andar do edifício, onde nos era permitido utilizar seis salas de aulas, além de uma sala ínfima que servia, ao mesmo tempo, de sala dos professores, secretaria e direção escolar. Com certeza foi um campo de testes “do que”, “como” e “para quem” lecionar. A falta de estrutura física e de pessoal, o limite extremo do aluno que depois de horas de trabalho se vê diante de uma sala de aula para “re-enfrentar” a escola e o meu amadurecimento enquanto professor diante de todas essas questões fizeram da Arte, e principalmente do Teatro na escola, uma grande adversidade. Em uma escola de Ensino Supletivo, onde o aluno busca recuperar o tempo perdido por “n” questões, se torna muito mais duro o ensino do teatro. No entanto, a minha crença de que estava fazendo ou levando algo diferente, inovador e promotor de mudanças sociais, me levou a buscar caminhos e soluções a cada semestre. Como levar para um público tão distanciado do teatro formal algo

que fosse além do cumprimento de conteúdo para que as aulas fossem experiência e ao mesmo tempo conhecimento?

Sim, eu estava muito distante de ser um solucionador do ensino do teatro na escola, ainda mais em ambiente tão inóspito. Por sorte, sobrevivi. Mas sei que ali foi forjado o professor que depois daria conta do que viria a ser minha participação no CEJK. Ali pude organizar o histórico, o prático, o conceitual e contextualizado que é o ensino do teatro. Ali improvisei e testei as possibilidades. E sem saber onde tinha chegado, estava muito mais preparado para a nova jornada na formação de professores.

Ao mesmo tempo que essa revolução acontecia dentro de mim na E.E.E.S. Portugal, um outro campo de provas, muito mais interessante num primeiro momento, também me alimentava. A minha experiência na Escola Técnica Estadual Adolpho Bloch (ETEAB), unidade da Rede FAETEC, foi e é muito mais complexa. Ainda sou professor dessa unidade de ensino e vou tentar extrair o que acredito ter influenciado no professor que fui/sou/serei no CEJK.

A ETEAB fica localizada no Bairro de São Cristóvão, num edifício de 6 andares onde estão distribuídas as salas, laboratórios, sala dos professores, direção, secretaria, setor de estágio, sala de dança, auditório, salas de projeção multimídia etc. Além disso, conta com quadra poliesportiva, gramado de futebol, biblioteca, sala de música, sala de artes, palco externo para apresentações... Enfim, uma estrutura que, assim contada, enche os olhos e parece ser bastante funcional àqueles que trabalham lá. Porém, sem querer ou necessitar entrar nessa seara, sabe-se que a falta de manutenção de tudo isso gera problemas que influenciam diretamente o ensino.

Listando minhas participações como docente na ETEAB, tive contato com diversos cursos da formação profissional, mas mais especificamente, em se tratando dos primeiros anos laborais, com os cursos de Turismo (hoje dividido em Guia de Turismo e Hospedagem), Produção de Tv e Vídeo (hoje Produção de Áudio e Vídeo) e, por fim, Eventos (que já se chamou Produção Cultural e Eventos), todos eles na disciplina Arte. Logicamente, qualquer experiência docente vai ter influência direta no pensar e agir de um professor, mas foi do Curso Técnico em Eventos que posso recordar o que hoje ainda se mantém na minha sala de aula.

Nesse curso, além do componente Arte, tive que dar conta de disciplinas técnicas que tinham como conteúdos a produção teatral, a história do teatro, a formação do ator e toda a

parte técnica, passando por cenário, som, luz e figurino. Isto é, a minha formação superior da UNIRIO teve que vir à tona junto a minha experiência profissional nos diversos espetáculos de que fiz parte, mas principalmente na Cia. Ludus, da qual fui fundador e produtor. Dessa forma, o Curso Técnico em Eventos foi um grande desafio e, ao mesmo tempo, mais um forjador daquele professor que chegava no CEJK em 2009.

Enfim, ano de 2009. Voltamos então a contar a história somando a minha chegada ao CEJK, que seria uma grande mudança na forma de pensar a sala de aula. Estava entrando numa escola de formação de professores com as experiências citadas e com uma grande vontade pelo novo. Eu tinha nas mãos a possibilidade de repensar meus últimos dez anos de magistério e recomeçar num ambiente, a princípio, mais propício ao fazer, ao elaborar, ao discutir, ao refletir a elaboração de planos de aulas e estratégias, o pensar no espaço físico da escola, o refletir sobre a função do teatro na escola e, principalmente, na Escola Normal. Isso tudo me levou a construir, junto com a empolgação da direção e dos colegas professores, caminhos que até hoje se refletem no meu fazer em sala de aula. Foi partindo especificamente dos conteúdos a serem ministrados que tive o começo dos questionamentos que hoje fazem parte dessa pesquisa.

Basicamente, nos primeiros momentos no CEJK, havia três linhas de conhecimentos que eu entendia como importantes de serem trabalhadas: a história, o ator e a dramaturgia e a estrutura teatral. Esse pensamento, inclusive, é o que vai guiar a construção da proposta de currículo mínimo, que também tem por base o atual currículo mínimo (que será analisado e criticado no Capítulo 3) e a pesquisa presente no Capítulo 4.

Seja por afinidade, seja por dia e horário de trabalho, algumas parcerias, até então, haviam sido formadas com outros professores no intuito de desenvolver atividades que gerassem um ponto de avaliação em comum com outros componentes, o que chamávamos de avaliação integrada. Entre outras atividades, por exemplo, estava a construção de um projeto múltiplo em que o aluno, a partir de um conto de fadas, adaptaria para o componente Arte um espetáculo teatral voltado para o público objeto/sujeito. Junto a mim, com suas solicitações e atividades específicas para o mesmo alunado, estavam disciplinas como Conhecimentos Didáticos Pedagógicos em Educação Infantil, Conhecimentos Didáticos Pedagógicos em Ensino Fundamental, Conhecimentos Didáticos Pedagógicos em Educação Especial, Conhecimentos Didáticos Pedagógicos em Educação de Jovens e Adultos, Sociologia da Educação, Psicologia da Educação e Abordagens Psico Sociolinguísticas do Processo de

Alfabetização. Isto é, além de Arte, apenas disciplinas do currículo específico de formação de professores. Juntos propúnhamos, desenvolvíamos e avaliávamos o mesmo alunado em uma única e múltipla atividade, que tinha como objetivo cumprir a formação professoral.

Paralelo a isso, no ano de 2011, o Curso Técnico em Dança da ETEAB abria sua primeira turma. A minha atuação nesse curso, não apenas como professor, mas também como testemunha de sua estruturação no ano de 2010, criou pontes de mãos duplas entre as duas escolas, ETEAB e CEJK, no que diz respeito às conexões e estruturações entre os componentes ministrados por mim em ambos os cursos. No curso de Dança, pude entrar profundamente na pesquisa do ensinar o teatro numa escola. Em tal ambiente, o alunado está voltado para a interpretação num palco com intenção de apresentação profissional e, nesse sentido, estaríamos falando da Pedagogia do Ator e não da Pedagogia Teatral, tema a ser explorado no Capítulo 5. Então, esse novo ambiente veio a reforçar o pensamento sobre a construção de um currículo, complexo, amplo e rico do ensino do teatro. Esse era o panorama do meu ensino de Teatro no Júlia Kubitschek quando chegou o Currículo Mínimo dito específico para o Ensino do componente Arte no Ensino Normal. Nos anos que se seguiram, continuei adaptando as minhas aulas tendo como crença que o componente Arte deveria estar muito além do que era proposto, seja no Currículo Mínimo para o Ensino Médio Regular, seja (mais ainda) no Currículo Mínimo do Ensino Normal.

Em 2013, quando chegou o currículo mínimo apresentado pela SEEDUC, todo um pensamento sobre o que eu ensinava sofreu um abalo momentâneo. Numa primeira leitura, percebi uma orientação muito distante de tudo o que eu vinha trabalhando ao longo de todos aqueles anos. Então, decidi ignorar tais orientações e seguir com o que eu entendia cumprir o objetivo do currículo mínimo. Continuei trabalhando com os mesmos propósitos, até que surgiu a oportunidade de inscrever o projeto no PPGEAC da UNIRIO. Assim, pude pesquisar e confrontar todos os pensamentos para a reformulação do currículo mínimo, de modo que este pudesse estar a cargo do que acredito ser mais coerente e eficiente no ensino do teatro numa escola de formação de professores.

2 O ENSINO NORMAL E O TEATRO-EDUCAÇÃO

2.1 O Ensino Normal – Breve histórico.

O Ensino Normal surge no Brasil em 1835, na cidade de Niterói, na então província do Rio de Janeiro, quando da inauguração do Instituto de Educação Professor Esmael Coutinho (TANURI, 2000). Antes disso, a preocupação com a formação de professores encontra ações em escolas de ensino mútuo (método Lancaster), a partir de 1820, para além da alfabetização; no decreto de 1º de março de 1823, em escolas de alfabetização através do ensino mútuo para os militares; e na Lei de 15/10/1827, que oficializa a instituição do ensino mútuo no Brasil. Esses são os encaminhamentos que sinalizaram a preocupação com a formação docente antes da instituição do Ensino Normal no Brasil.

A primeira Escola Normal do Brasil tinha como objetivo formar professores que lecionassem no magistério de escolas primárias e acontecia em escola pública de nível secundário. Porém, as Escolas Normais inauguravam e fechavam em pouquíssimo tempo. A da província do Rio de Janeiro esteve aberta até 1849, sendo que, até 1840, tinha formado somente 14 alunos, dos quais apenas 11 seguiram o magistério. O cenário assim se manteve até meados de 1870, quando mudanças ideológicas, culturais e políticas da época valorizaram o ensino como instrumento fundamental para a formação da sociedade brasileira. Dessa forma, de 1868 a 1886, passou-se de 4 a 22 instituições de formação de professores de nível Normal. Desse período até a primeira Lei de Diretrizes e Bases, a Lei nº 4.024 de 1961, muitas transformações ocorreram, desde a permissão às mulheres de frequentarem o Ensino Normal (no início, apenas homens acima de 16 anos eram admitidos), como também a mudança drástica dos currículos.

Em 1932, a partir do decreto nº 3.810, Anísio Teixeira transforma a Escola Normal em Escola de Professores.

Para esse fim transformou a Escola Normal em Escola de Professores, cujo currículo incluía, já no primeiro ano, as seguintes disciplinas: 1) biologia educacional; 2) sociologia educacional; 3) psicologia educacional; 4) história da educação; 5) introdução ao ensino, contemplando três aspectos: a) princípios e técnicas; b) matérias de ensino abrangendo cálculo, leitura e linguagem, literatura infantil, estudos sociais e ciências naturais; c) prática de ensino, realizada mediante a observação, a experimentação e a participação. Como suporte ao caráter prático do processo formativo, a Escola de Professores contava com uma estrutura de apoio que envolvia: a) Jardim de Infância, Escola Primária e Escola Secundária, que

funcionavam como campo de experimentação, demonstração e prática de ensino; b) Instituto de Pesquisas Educacionais; c) Biblioteca Central de Educação; d) Bibliotecas escolares; e) Filmoteca; f) Museus Escolares; g) Radiodifusão (SAVIANI, 2007, p. 06)

Em 1946, acontece uma reestruturação do Ensino Normal, que passa a ter dois ciclos: um, com duração de 4 anos, correspondente ao ciclo ginásial do curso secundário e que tinha como objetivo formar **regentes** do ensino primário; o outro, com duração de 3 anos, correspondente ao ciclo colegial do curso secundário, que tinha por objetivo formar **professores** do ensino primário. A LDB de 1961 só vem normatizar essa reestruturação.

A lei 5.692 de 1971, promulgada em pleno regime militar e considerada anti-democrática e tecnicista, extingue a Escola Normal. Em seu lugar, surge a Habilitação Específica de 2º grau para o exercício do magistério de 1º grau (HEM) que em nada promove a formação dos professores e sim a rebaixa a uma habilitação em meio a tantas outras.

Após a abertura política (e com ela o surgimento de várias entidades que promovem os debates sobre a educação), chega-se à LDB (9.394) de 1996 que, entre outros atos, cria os Institutos Superiores de Educação e as Escolas Normais Superiores. Esse ato gera um paralelismo com relação a formação de professores, pois também mantém os cursos normais como formação mínima do professor.

2.2 O teatro-educação na educação brasileira e no Ensino Normal

Para dar início a essa descrição, é importante esclarecer que, primeiramente, será tratado o ensino do teatro na escola básica e, em seguida, buscar-se-á tratar da mesma maneira a sua presença na Escola de Ensino Normal. Porém, se o trabalho se ativesse apenas a esse ponto, seria suficiente apontar a legislação que incluiu o teatro como linguagem a ser estudada através do componente Artes (LDB 9.394/96) ou a que definiu a obrigatoriedade do ensino da arte nas escolas de 1º e 2º graus (LDB 5.692/71). Proceder assim levaria a uma visão burocrática, que se afastaria da contextualização histórica e da compreensão das discussões que surgiram nesse âmbito e que nos perseguem até hoje.

Tratando especificamente da reformulação da Lei de Diretrizes e Bases, a inclusão da obrigatoriedade do ensino da arte tem explicação na necessidade do Governo Ditatorial Militar de amenizar o tecnicismo presente no seu plano educacional, como explica muito bem Ana Mae Barbosa:

A Ditadura de 64 copiou o sistema americano minimizando a qualidade quando tornou a Arte obrigatória no Ensino de Primeiro e Segundo Grau com o objetivo de mascarar humanisticamente o excessivo tecnologismo da reforma educacional imposta que pretendia profissionalizar os adolescentes no Ensino Médio. No processo de redução do modelo americano para país pobre criou a figura absurda do professor polivalente que com dois anos de formação deveria ensinar Música, Artes Plásticas, Artes Cênicas, e Desenho Geométrico a partir do quinto ano do Primeiro Grau e no que hoje chamamos Ensino Médio. Claro que não deu certo e as grandes universidades advertiram imediatamente acerca do absurdo epistemológico de se querer formar arremedo de Leonardo da Vinci no século XX. (BARBOSA, 2017, p. 06)

Mas, como também está presente nessa citação, surge um grande fantasma que é a temática da polivalência. Com isso, o ensino da arte e, conseqüentemente, do teatro, que por um lado estava ganhando espaço pela obrigatoriedade, por outro ficava totalmente superficial, até porque não tínhamos professores ainda com formação adequada e específica para dar conta de tal legislação.

Essa situação seguiu por algum tempo e o que foi visto no cenário educacional das escolas básicas foi um arremedo que desse conta de cumprir a legislação, mas que acabou custando muitos anos de análise (quase que terapêutica) e que até hoje causa confusão.

Face à inexistência de professores habilitados, a improvisação marcou a cena da implementação do ensino de arte no Brasil, uma vez que eram raríssimas as oportunidades de formação superior e somente em 1973 foram regulamentados os cursos de licenciatura em Educação Artística. As medidas emergenciais de preparação do educador deram-se, então, através de iniciativas das secretarias de educação e cultura de estados e municípios, de órgão como a FUNARTE e o SNT, de algumas universidades, de instituições informais ligadas a companhias dramáticas, e principalmente da Escolinha de Arte do Brasil. (SANTANA, 2010, p. 208)

Por sorte (ou por ação política e ideológica), os cursos de Licenciatura durante os anos 80 não seguiram, em sua totalidade, a ideia da polivalência, formando arte-educadores nas especificidades de suas linguagens através das habilitações.

Com a lei nº 9.394/96, houve um grande avanço, uma vez que se reconheceu as especificidades das linguagens a serem trabalhadas no componente Artes, conseqüentemente gerando a necessidade da criação de cursos de licenciatura específicos para cada área.

Todas essas transformações (desde a necessidade de criar as Licenciaturas em Educação Artística gerada pela reformulação da LDB de 1971 até a inteligência de confrontá-la para evitar a polivalência, trazendo esse caráter na reformulação da LDB de 1996), logicamente, iriam influenciar diretamente a sala de aula. O que a princípio foi uma tentativa do estado de florear o ensino tecnicista, por fim, abriu portas para que a arte pudesse se enraizar na educação brasileira, por mais ataques que sofra até hoje.

O que se tem hoje ainda está distante de um entendimento coerente sobre o ensino da arte, principalmente se pensarmos no ensino do teatro, já que ainda não se entende a linguagem artística específica como uma matéria independente a ser estudada. Tanto que, através da Lei nº 13.278 de 2016, que altera o § 6º do art. 26 da LDB de 1996, referente ao ensino da arte e depois confirmada pela Lei nº 13.415 de 2017 que altera a LDB de 1996 estabelecendo as diretrizes e bases da educação nacional, traz novamente o fantasma da polivalência. Atualmente apenas define que dentro do componente Arte devem ser trabalhadas as linguagens Artes Visuais, Música, Dança e Teatro, mas sem orientar de que maneira as linguagens devem ser trabalhadas ou a distribuição de tempos dedicados a cada uma delas. - “§ 6º As artes visuais, a dança, a música e o teatro são as linguagens que constituirão o componente curricular de que trata o § 2º deste artigo.” (BRASIL, 2017)

3 O CURRÍCULO MÍNIMO DO COMPONENTE ARTE PARA O ENSINO NORMAL (SECRETARIA DE EDUCAÇÃO DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO)

3.1 Histórico

No ano de 2011, com a educação do Estado do Rio de Janeiro amargando a penúltima posição na classificação do IDEB (Índice de Desenvolvimento da Educação Básica)-avaliação nacional realizada pelo Ministério da Educação -, o recém reeleito governador Sérgio Cabral anuncia, em sua primeira entrevista, que uma de suas prioridades seria colocar o Estado do Rio de Janeiro entre os cinco primeiros colocados na avaliação. Em seguida, o novo Secretário de Educação, Wilson Risolia anuncia um “choque de gestão” que, entre outras ações, avaliaria o professor pelo cumprimento do Currículo Mínimo.

Dessa forma, o Currículo Mínimo no Estado do Rio de Janeiro foi implantado como uma das ações do Programa de Educação do Estado, tendo como objetivo servir de referência a todas as escolas, trazendo as competências, habilidades e conteúdos básicos para os planos de cursos e aulas. O Programa de Educação do Estado prometia mudanças com o intuito de atualizar e valorizar os professores.

Num primeiro momento, o currículo mínimo contemplava apenas seis componentes dos anos finais dos Ensinos Fundamental e do Médio Regular, a saber: Filosofia, Geografia, História, Língua Portuguesa/Literatura, Matemática e Sociologia. Sob a justificativa da urgência e priorização das necessidades, os professores dos demais componentes foram instruídos a continuar se guiando pelas orientações anteriores da Secretaria de Educação do Estado do Rio de Janeiro – SEEDUC/RJ.

Também salientava que, no caso do Ensino Normal, o professor deveria “buscar referência” na “antiga” Reorientação Curricular de 2006 - Livro IV.

A Reorientação Curricular (RIO DE JANEIRO, 2006) trazia todas as competências/habilidades, ementas e conteúdos de cada um dos componentes técnicos, aqui chamados de Disciplinas de Formação Profissional, previstos para o Ensino Normal. Porém, não tratava dos componentes da Base Curricular Comum, como Arte, por exemplo. Em um trecho da Reorientação Curricular, dentro das orientações à disciplina Conhecimentos Didáticos Pedagógicos em Ensino Fundamental (chamada de “Artes, Corpo e Movimento”), havia uma referência ao ensino da Arte. Aqui, demonstrava-se uma preocupação com a ênfase no ensino das Artes Visuais em detrimento das outras formas de expressão (Dança, Música e

Teatro). Também salientava-se a importância da atenção ao corpo e seus movimentos, inclusive nas relações sociais. A partir daí, a referida Reorientação ainda levantava questões com relação ao trabalho prático das áreas de conhecimento artístico no componente em questão, ao mesmo tempo que se preocupava em retirar da Formação de Professores a responsabilidade da formação em Licenciatura Artística. Por fim, resguardava o papel do professor das áreas artísticas, também presentes no currículo da Formação de Professores. Contudo, o documento apontava que os professores de Arte traziam conteúdos, conceitos e práticas significativas, e automaticamente contribuía ao encaminhamento do componente nessas questões.

O Currículo Mínimo para o Ensino Normal só seria apresentado em 2013, agora constando o componente Arte, específico para as escolas de formação de professores.

3.2 Apresentação e crítica

O Currículo Mínimo do componente Arte para o Ensino Normal (RIO DE JANEIRO, 2013) apresentado em 2013 traz em sua apresentação um texto comum a todos os Currículos Mínimos de cada componente dessa modalidade de ensino. Nele, vemos a descrição de como foi elaborado e quais são os seus objetivos. Segundo esse texto, os trabalhos foram realizados por equipes de cada componente, formadas por professores da Rede Estadual do Ensino Normal e coordenadas por professores doutores de universidades públicas do estado do Rio de Janeiro. Diz ainda que, como referência, foram utilizadas as Diretrizes Curriculares Nacionais para Formação de Docentes da Educação Infantil e dos anos iniciais do Ensino Fundamental, em nível médio, na modalidade Normal (Resolução CNE/CEB nº 2/99), os Parâmetros e Orientações Curriculares Nacionais e as matrizes das avaliações externas SAEB (Sistema de Avaliação da Educação Básica) e ENEM (Exame Nacional do Ensino Médio).

O Currículo Mínimo afirma também que houve um empenho para que essa proposta tivesse, ao mesmo tempo, a missão de “fornecer aos alunos a primeira formação profissional para exercerem a função de professores da Educação Infantil e dos anos iniciais do Ensino Fundamental” e também “o ensino propedêutico que os prepare para prestar exames vestibulares de acesso às universidades públicas” (RIO DE JANEIRO, 2013, p.02). Essa é uma questão que sempre esteve em discussão entre os professores das escolas que leciono. Como em ambas (tanto na Escola Técnica Estadual Adolpho Bloch, quanto no Colégio

Estadual Júlia Kubitschek) há como característica a formação profissional, essa dupla função paira como um problema a ser resolvido. Como é possível atender a dois objetivos em tão curto espaço de tempo? Como formar um profissional capacitado, se deve-se atender a um currículo mínimo exigido e, ainda, preparar para a aprovação em exames como o ENEM? Seguindo a opção de focar apenas na formação profissional, como negar (ou dificultar) a ele, aluno, a possibilidade da formação continuada na Universidade, que se alcança pelo ENEM? Nessa pesquisa, sabe-se que essa não é a questão a ser discutida e muito menos a ser resolvida, mas tem influência direta ao se pensar num currículo mínimo, principalmente de formação profissional.

Na sequência do referido Currículo, no texto “Introdução”, vemos um texto muito bem elaborado, que discursa boa parte do ideal do ensino da arte, utilizando referências com Ana Mae Barbosa e Paulo Freire, o que leva a crer no êxito que o educador poderá ter a partir desse material. A pergunta “o que os alunos dessa modalidade precisam saber para poderem ensinar?” (RIO DE JANEIRO, 2013, p.03) chega a trazer, fazendo pensar que o que será encontrado no corpo do Currículo Mínimo realmente cumprirá essa função.

Alguns termos levam à certeza de se estar diante de um produto que, finalmente, vai tratar a arte na educação da maneira como se deseja: “construção de estratégias de ensino”, “apropriar-se de conceitos”, “tomar consciência das próprias atitudes”, ““reflexão na ação”” e ““reflexão sobre a ação”” (ambos no original já com aspas) e ainda, “docente e alunos devem refletir continuamente sobre os resultados obtidos a partir de cada atividade vivenciada, a fim de alcançarem plenamente a potência das linguagens artísticas que propõem ou virão a propor” (RIO DE JANEIRO, 2013, p.03). Todos esses termos, de qualquer maneira, são muito genéricos e poderiam estar presentes em qualquer que fosse o componente ministrado.

Buscando termos mais específicos ao tratar do componente Arte, destaca-se do texto a frase “possibilitar ao educando compreendê-la como linguagem, como conhecimento, construção e expressão” (RIO DE JANEIRO, 2013, p.03). Essa frase está presente no ideal de qualquer ensino artístico. Porém, em seguida, o mesmo texto traz a preocupação do Ensino Normal, que tem a especificidade de ter o duplo objetivo de formação docente e de preparação para formação continuada na Universidade. Mais uma vez, isso parece ser algo que necessita ser seriamente discutido ao se tratar de formação profissional.

São tantos os objetivos apontados que o próprio texto se preocupa com essa missão:

...o Curso Normal tem como atribuição preparar o professor (...) tornando-se este o elo preferencial entre as crianças e o ensino formal da arte. Assim, cabe ao arte-educador instrumentalizar o futuro docente para que este possa propiciar o fazer-conhecer-pensar artístico em suas turmas. (RIO DE JANEIRO, 2013, p.03).

Todos esses termos, textos e objetivos, motivam a seguir adiante, seja na leitura ou seja no próprio ensino da arte na educação pública. Na continuação, o texto segue a sua função de explicar que o componente Arte deve cumprir as quatro linguagens artísticas, sem, no entanto, resolver como isso se dará em sala de aula. Surge aqui, novamente, a questão da polivalência, já citada no histórico do ensino da arte no Brasil e que há anos se impõe sobre o professor de tal componente.

Nesse momento, o texto, faz referência à Proposta Triangular² para o Ensino da Arte, de Ana Mae Barbosa, e segue explicando como estão organizados os objetivos gerais de cada série em que está presente o componente Arte. Na grade curricular do Ensino Normal, o componente está presente nas 1ª e 3ª séries, com carga horária de 2 tempos semanais. Na 2ª série não há o ensino da arte através do componente Arte, estando ele presente apenas em 1 tempo semanal de 50 minutos, dentro de Laboratório de Arte-Educação, como componente pedagógico e, portanto, não fazendo parte desse Currículo Mínimo.

Para a 1ª série, denominada de “Fundamentos e Matrizes da Arte”, o texto dá como objetivo “revisar e aprofundar os aspectos básicos das linguagens artísticas, na perspectiva do aluno que no futuro possivelmente atuará como educador infantil” (RIO DE JANEIRO, 2013, p.03). Aqui surge uma questão que está diretamente ligada a como o ensino da arte acontece na educação brasileira como um todo. Como é possível “revisar e aprofundar os aspectos básicos das linguagens artísticas” se não se sabe qual linguagem artística o aluno teve contato, já que isso depende diretamente da formação do professor que lecionou nos seus anos anteriores de estudo? Digamos que, em toda a sua vida estudantil, o aluno apenas teve contato com as artes visuais (algo comum no ensino da arte no Brasil). Desse modo, o professor de Teatro estará com um aluno que terá suas primeiras experiências com a linguagem teatral dentro de uma sala de aula. Então, o objetivo não seria “revisar e aprofundar”, e sim iniciar os estudos em teatro.

2 A Proposta Triangular é uma conceituação criada pela arte-educadora Ana Mae Barbosa no final da década de 1980, que pensa o ensino da arte sob três pontos: o fazer artístico, a análise ou leitura da arte e a contextualização.

Para a 3ª série, o tema dado é “Arte, Cultura e Sociedade” que, segundo o texto, tem como objetivo “relacionar a arte com a realidade circundante, tendo como horizonte a possibilidade de proporcionar, ao aluno que se encontra na fase final da escolarização básica, uma continuidade de seus estudos” (RIO DE JANEIRO, 2013, p.03). Independente da problemática aqui lançada com os objetivos da 1ª série, na 3ª série vemos uma coerência com a Proposta Triangular de Ana Mae no que diz respeito à contextualização. O próprio texto vai também referenciar Paulo Freire, citando que “quando as relações proporcionam aprofundamento, ampliação, crítica e conhecimento, elas dificilmente não transformam o ser humano e a sociedade” (RIO DE JANEIRO, 2013, p.03).

Em seguida, o texto dedica um parágrafo a cada linguagem artística explicando objetivos específicos de cada uma delas. O de Teatro ficou assim:

De modo semelhante, as atividades teatrais realizadas no ambiente escolar podem ser vistas como parte de um processo formativo e informativo que favorece a construção intelectual e estimula a livre expressão e a criatividade, além de exercitar a solidariedade, o senso crítico, a disciplina, a concentração e o respeito mútuo, em um processo de interação e integração. (RIO DE JANEIRO, 2013, p. 04)

O texto é muito generalista no que se possa pensar para o ensino do teatro numa Escola Normal, estando mais conectado ao ensino do teatro numa escola de Ensino Regular. Contudo, é insuficiente em relação aos objetivos do que deve ser o teatro numa escola. Mesmo assim, diferente do que ocorre com as outras linguagens, o texto ainda dedica mais um parágrafo ao Teatro:

No âmbito específico do Curso Normal em Nível Médio, o Teatro-educação busca, ainda, ampliar instrumentos eficazes na formação, no desenvolvimento e na prática docente dos futuros professores da Educação Infantil e Anos Iniciais do Ensino Fundamental, exercitando a prática, a expressão corporal, a imaginação, o autoconhecimento, a consciência crítica e política, a cidadania e a motivação interativa. (RIO DE JANEIRO, 2013, p. 04)

Novamente o texto nos faz crer que esse currículo veio, finalmente, nortear, de forma satisfatória, o ensino do teatro. Entretanto, cabe novamente uma crítica, visto que o teatro tem

muito mais a oferecer, ainda que simplesmente se leve em conta a ideia de que ele é o espelho de uma sociedade e que, só como parâmetro de citação, a História do Teatro, por exemplo, já viria a contribuir para a compreensão da humanidade.

Passo agora, diretamente, à análise específica do currículo proposto ao componente Arte na linguagem Teatro.

O currículo é apresentado para as 1ª e 3ª séries e tem suas habilidades e competências descritas e divididas por bimestre. Dentro de cada bimestre, que é denominado por um eixo temático, existe ainda uma subdivisão levando em consideração a Proposta Triangular (Contextualizar, Apreciar, Experimentar/Fazer).

TEATRO

1ª SÉRIE – ENSINO MÉDIO – TEMA: FUNDAMENTOS E MATRIZES DA ARTE

1º Bimestre – EIXO TEMÁTICO – FUNDAMENTOS E MATRIZES DA LINGUAGEM TEATRAL

CONTEXTUALIZAR - Habilidades e Competências.

Contextualizar a inserção do ensino do teatro como campo de conhecimento na educação e reconhecer os elementos da linguagem dramática como espaço cênico, personagens e ação dramática. Compreender que os objetos culturais, como festejos e rituais, fazem parte do patrimônio cultural da humanidade, conhecendo as recentes políticas de registro das manifestações cênicas da cultura popular como patrimônio imaterial.

APRECIAR - Habilidades e Competências.

Conhecer através de textos, fotos, filmes e vídeos, manifestações culturais teatrais das diferentes regiões do país. Descrever as manifestações da cultura popular presentes no seu contexto cultural e perceber as diferentes vivências em sala de aula, analisando criticamente formas de atuar na educação.

EXPERIMENTAR/FAZER - Habilidades e Competências.

Experimentar e articular as expressões corporal, plástica e sonora através de improvisos, partindo de elementos da linguagem teatral. Utilizar jogos teatrais na produção de trabalhos artísticos tendo as manifestações populares como tema, considerando a importância musical nessas manifestações. (RIO DE JANEIRO, 2013, p. 06)

Ao entrar em contato com o corpo do currículo propriamente dito, vemos inicialmente a coerência teórica com a visão de que no ensino médio há uma continuação dos estudos previamente recebidos. Como diz o item I do Art. 35, que trata do ensino médio na Lei 9.394/96 (LDB): “a consolidação e o aprofundamento dos conhecimentos adquiridos no ensino fundamental, possibilitando o prosseguimento de estudos”. Essa coerência é percebida ao vermos a ênfase ao tratar das manifestações culturais teatrais do país em vez de iniciar os

estudos pelo princípio da história do teatro. Subentende-se que o texto trata do ensino médio como continuação dos estudos, o que de fato o é, mas não em se tratando do ensino do teatro.

Mais uma vez, é notório (e já citado anteriormente) que não temos a garantia da continuação dos estudos em arte, principalmente em Teatro. E, em se tratando de formação de professores, mesmo que o alunado tenha tido contato com a arte teatral anteriormente em sala de aula, seria necessário retomar, agora com o olhar da escola de formação de professores.

2º Bimestre – EIXO TEMÁTICO – CULTURA POPULAR E IDENTIDADE

CONTEXTUALIZAR - Habilidades e Competências

Conhecer manifestações populares de diferentes regiões do país, reconhecendo a importância de trabalhar com este material em sala de aula. Estabelecer relações entre a cultura popular e dramaturgias teatrais que se utilizam da cultura popular como matéria-prima.

APRECIAR - Habilidades e Competências.

Ver e reconhecer o teatro na cultura popular, reconhecendo a cultura oral como forma de dramaturgia popular e identidade cultural. Apreciar obras teatrais que utilizem a cultura popular como matéria-prima, apontando os elementos que revelam esta relação e descrevendo aquilo que vê e sente em relação às obras apreciadas.

EXPERIMENTAR/FAZER - Habilidades e Competências.

Ler, contar e dramatizar histórias da cultura popular, como contos, lendas, cordéis, a partir de pesquisas referentes a cada história. Realização de dramatizações referentes às manifestações populares de diferentes regiões, construindo figurinos, cenários e objetos cênicos com materiais diversos, inclusive sucata. (RIO DE JANEIRO, 2013, p. 06)

No 2º bimestre, vê-se uma escolha que também está de acordo com o prosseguimento dos estudos através do ensino médio ao dar ênfase à cultura brasileira e, principalmente, ao eleger a cultura popular como conteúdo a ser estudado. Porém, essa escolha se distancia do propósito mais abrangente de se estudar o teatro desde os seus primórdios, não oferecendo base de estudo para, a partir disso, poder-se desenvolver um trabalho comparativo e contextualizado com a cultura brasileira.

Não foi possível encontrar, seja nas matrizes do SAEB ou do ENEM, a obrigatoriedade do estudo da cultura popular brasileira que justificasse tal escolha. Mais uma vez, se faz entender que é uma escolha para dar coerência ao prosseguimento do estudo no ensino médio, não levando em consideração a notória intermitência do estudo do teatro.

3º Bimestre – EIXO TEMÁTICO – O ARTISTA POPULAR E SEU FAZER

CONTEXTUALIZAR - Habilidades e Competências.

Conhecer a biografia e reconhecer a importância do artista popular para a construção e transmissão de conhecimento, formação e educação informal, além da manutenção da tradição. Conhecer e valorizar os artistas e manifestações populares da sua região, legitimando e contextualizando o fazer tradicional.

APRECIAR - Habilidades e Competências.

Apreciar obras da cultura popular, festejos, folguedos e outras, reconhecendo-as como manifestações teatrais e identificando, em suas estruturas, formas cênicas de apresentação. Analisar criticamente a distinção feita entre o popular e o erudito, presente nos processos criativos das artes cênicas.

EXPERIMENTAR/FAZER - Habilidades e Competências.

Experimentar, em grupo, brincadeiras e jogos populares tradicionais com enfoque na sonorização, como a de cantigas populares, desenvolvendo a expressão vocal e gestual. Experimentar as diferentes formas de espaço cênico como cortejo, roda, auto, performance procissional, por meio de improvisos que abordem a comunicação com o público. (RIO DE JANEIRO, 2013, p. 07)

No 3º bimestre, há uma confusão intrínseca entre os termos Teatro e Artes Cênicas. Ao citar cantigas populares, cortejo, roda, auto e performance procissional, o texto está considerando que essas manifestações estão incluídas no Teatro. No entanto, elas fazem parte do grande guarda-chuva que são as Artes Cênicas, onde, inclusive, estaria a Dança, linguagem destacada das restantes e estudada como linguagem exclusiva do componente Arte. É necessário tratar o Teatro como matéria específica, o que não impede a comparação com as manifestações populares, que, inclusive, foram origem e consequência da formação teatral brasileira.

4º Bimestre – EIXO TEMÁTICO – TEATRO, CULTURA E IDENTIDADE

CONTEXTUALIZAR - Habilidades e Competências.

Reconhecer as manifestações africanas e afro-ameríndias como linguagens artísticas, percebendo a presença do teatro em seus ritos e festejos. Conhecer a história do circo, suas manifestações, origens, características e influências na cultura popular e na sociedade.

APRECIAR - Habilidades e Competências.

Identificar traços culturais diversos (sobretudo africano, ameríndio e europeu) nas manifestações culturais das diferentes regiões do país. Appreciar obras circenses e a teatralidade presente nos personagens do circo como palhaço, mágico, malabarista (entre outros) e seus recursos cênicos.

EXPERIMENTAR/FAZER - Habilidades e Competências.

Improvisar corporalmente a partir de estímulos musicais das diversas matrizes culturais formadoras da identidade brasileira. Experimentar em jogos e improvisos recursos de comicidade (triangulação, uso da máscara do palhaço – nariz –, dentre outros). (RIO DE JANEIRO, 2013, p. 07)

No 4º bimestre, vemos o trabalho hercúleo de incluir vários conteúdos ao mesmo tempo. Primeiramente, isso se faz para cumprir as obrigações dadas pela lei 9394/96 através do Art. 26-A ao tratar das matrizes formadoras da identidade brasileira:

Art. 26-A. Nos estabelecimentos de ensino fundamental e de ensino médio, públicos e privados, torna-se obrigatório o estudo da história e cultura afro-brasileira e indígena. (Redação dada pela Lei nº 11.645, de 2008).

(...)

§ 2º Os conteúdos referentes à história e cultura afro-brasileira e dos povos indígenas brasileiros serão ministrados no âmbito de todo o currículo escolar, em especial nas áreas de educação artística e de literatura e história brasileiras. (Redação dada pela Lei nº 11.645, de 2008). (Lei 9394/96)

Junto a isso, vemos o Teatro sendo direcionado a abranger também o Circo, que, apesar de ser uma das Artes Cênicas, é matéria específica e tem história própria dentro da sua formação enquanto arte.

Concluindo a análise e crítica a esse ano de formação, vê-se um currículo que, apesar de levar em consideração o componente como sendo continuidade dos estudos adquiridos no Ensino Fundamental, não leva em conta que se trata de um curso de formação de professores. O estudo do teatro nessa fase necessita de outro olhar mais específico sobre a matéria, que poderia partir de sua formação e contextualizar inclusive com o que é proposto sobre a cultura popular brasileira. Também foi visto o direcionamento não justificado à cultura popular brasileira que, não sendo negativo, também não contribui para uma compreensão geral do fazer teatral da maneira como é colocada, principalmente ao não esclarecer que Teatro não é a Arte Cênica e sim uma delas. Somado a isso, o currículo vem a cumprir uma exigência legislativa no que diz respeito ao estudo das culturas afro-brasileira e indígena. A proposta é compreensível e justa, mas é inserida de maneira arbitrária e desconectada do estudo teatral, visto que poderia, ao menos, ser feita uma conexão histórica.

Por fim, o conteúdo sobre o circo surge de maneira superficial.

3ª SÉRIE - ENSINO MÉDIO – TEMA: ARTE, CULTURA E SOCIEDADE
1º Bimestre – EIXO TEMÁTICO – TEATRO, HISTÓRIA E TECNOLOGIA
CONTEXTUALIZAR – Habilidades e Competências.

Conhecer e valorizar os autores das obras teatrais apreciadas, conhecer suas biografias e principais obras, e compreender os valores estéticos do movimento artístico do qual fazem parte. Reconhecer as modalidades teatrais contemporâneas como teatro-dança, instalações, performances, teatro pós-dramático, formas animadas, videoteatro, articulando-as com o mundo do trabalho e da tecnologia.

APRECIAR – Habilidades e Competências.

Apreciar peças teatrais de distintos gêneros da história do teatro por meio de textos, vídeos e ao vivo (quando possível). Appreciar e refletir criticamente sobre o ensino do teatro, articulando as novas tecnologias a possibilidades de uso em sala de aula.

EXPERIMENTAR/FAZER - Habilidades e Competências.

Construir planos de aula abordando os gêneros teatrais na história, de acordo com a Proposta Triangular (contextualizar, apreciar, experimentar/fazer). Recriar, adaptando a seu modo, as obras teatrais apreciadas, registrando as cenas através de recursos tecnológicos (máquina fotográfica, celular, filmadora, mp4, iPod, etc.). (RIO DE JANEIRO, 2013, p. 08)

Esse bimestre surge como uma ilha de exceção dentro do currículo mínimo. Traz tudo o que é coerente no estudo do teatro, levando em consideração uma progressão de estudos (tendo como base o 1º ano em Teatro) e ainda traz o olhar voltado para a realidade de uma escola de formação de professores. Porém, por não seguir uma cronologia histórica ou coerente com relação à 1ª série, o pulo à manifestação teatral contemporânea faz ruído e necessitaria ser melhor desenvolvido dentro desse mesmo ano de formação.

2º Bimestre - EIXO TEMÁTICO - AUTORES TEATRAIS E SUAS AÇÕES SOCIAIS

CONTEXTUALIZAR - Habilidades e Competências.

Conhecer as biografias dos artistas das obras apreciadas (como Augusto Boal, Amir Haddad, César Vieira). Compreender a ação social proposta pelo grupo de artistas ou movimento artístico do qual fazem parte os autores das obras apreciadas.

APRECIAR - Habilidades e Competências.

Apreciar propostas de teatro como ação social e comunitária, como Teatro do Oprimido, Teatro de Rua, entre outros, debatendo criticamente essas propostas teatrais. Appreciar obras do teatro político e de peças didáticas (de Bertolt Brecht), por meio de textos e vídeos.

EXPERIMENTAR/FAZER - Habilidades e Competências.

Organizar coletivamente apresentações de teatro, dividindo tarefas e participando ativamente do processo. Debater em turma os resultados do processo, das apresentações e a relevância de trabalhar com essas propostas teatrais e seus autores em sala de aula. (RIO DE JANEIRO, 2013, p. 08)

Trazendo a mesma coerência vista no 1º bimestre, o 2º bimestre soma importantes mecanismos teatrais críticos que ajudam a cumprir os objetivos do componente na formação do professor. A questão é que as coerências apresentadas nesses dois primeiros bimestres

reforçam as críticas ao primeiro ano de formação e afastam uma possível conexão. Mesmo assim, apesar de positivo, esse bimestre só terá coerência se no 1º bimestre o teatro brasileiro for contextualizado.

3º Bimestre - EIXO TEMÁTICO - TEATRO, POLÍTICA E COMUNIDADE

CONTEXTUALIZAR - Habilidades e Competências

Reconhecer as implicações socioeconômicas do teatro realizado em espaços públicos e em espaços privados. Conhecer e debater as aplicações do teatro em outras áreas profissionais, como medicina, psicologia, empresas etc.

APRECIAR - Habilidades e Competências

Descrever o que se vê e se sente em relação às obras apreciadas, explicando o sentido que atribuiu a essas propostas e ações sociais. Reconhecer e estabelecer relações entre os diversos elementos que envolvem a produção de uma ação teatral de cunho social.

EXPERIMENTAR/FAZER - Habilidades e Competências.

Desenvolver ações de teatro comunitário no âmbito da comunidade escolar, utilizando diferentes espaços cênicos para o desenvolvimento da expressão teatral, como palco, arena, espaço aberto etc. Experimentar o uso da linguagem teatral nas discussões e conflitos sociais na comunidade escolar, como por exemplo, a do Teatro do Oprimido. (RIO DE JANEIRO, 2013, p. 09)

Sem medo de ser redundante e muito menos incoerente com as críticas aqui realizadas e que dão base a essa pesquisa, o 3º bimestre aprofunda o olhar sobre o teatro para a sociedade, o que é de extrema importância quando se tratar do teatro para a formação de professores. Ainda assim, o parágrafo EXPERIMENTAR/FAZER desse bimestre parecer ser mais coerente com o proposto no 2º bimestre.

4º Bimestre - EIXO TEMÁTICO - TEATRO E SUAS IMPLICAÇÕES SOCIOECONÔMICAS

CONTEXTUALIZAR - Habilidades e Competências.

Reconhecer o teatro como campo profissional de múltiplas vertentes (arte, ação social, mídia, educação, psiquiatria etc), contextualizando criticamente a sua inserção nas instituições de ensino (cursos livres e técnicos, universidades etc). Identificar as ideologias presentes na dramaturgia de obras artísticas, como peças teatrais, telenovelas, filmes e propagandas.

APRECIAR - Habilidades e Competências.

Compreender a linguagem cênica em suas diferentes formas estéticas, reconhecendo que a mesma se realiza por meio de um processo coletivo de criação e produção. Apreciar obras artísticas (peças, filmes, novelas) que trabalhem com o tema da inclusão, analisando criticamente a questão no universo do teatro.

EXPERIMENTAR/FAZER - Habilidades e Competências.

Desenvolver projetos que visem à produção de apresentações teatrais escolares, articulando diversas linguagens artísticas e vivenciando as distintas funções

envolvidas nesse processo. Criar e experimentar propostas cênicas que abordem a questão da inclusão (na cena), analisando as dificuldades encontradas no processo e suas possíveis soluções. (RIO DE JANEIRO, 2013, p. 09)

O 4º bimestre vem corroborar com a coerência do currículo mínimo direcionado à 3ª série. Vai mais além ao dar ao teatro sua vocação social, seja no campo da reflexão, da crítica, da experimentação e da contextualização. Finaliza o estudo do teatro com um viés político e ao mesmo tempo educacional, características fundamentais quando se pensa o teatro como ferramenta transformadora, ainda mais se tratando de uma escola de formação de professores.

Apesar do entusiasmo com a formulação do currículo para o 3º ano, não se pode perder de vista o fato de que se trata de um currículo mínimo para a mesma escola de formação de professores, sendo assim, único. A impressão é que foram feitos em separado, por grupos distintos que não dialogaram. Independente disso, essa visão tão díspar revela a fragilidade da elaboração de tal currículo, que não leva em consideração, na sua totalidade, que se trata de um componente que faz parte de uma escola de formação de professores e que a matéria teatral deve, pode e necessita ser, como já foi dito, instrumento de mudança social.

4 PERFIL DA FORMAÇÃO DE PROFESSORES NOS CURSOS PRESENCIAIS DE LICENCIATURA EM ARTES CÊNICAS DAS UNIVERSIDADES FEDERAIS DO BRASIL

4.1 Protótipo da pesquisa

Como o objetivo geral dessa pesquisa é a elaboração de um currículo mínimo específico voltado ao campo do Ensino do Teatro para o Curso de Formação de Professores do Ensino Médio (Curso Normal), realizou-se um levantamento dos cursos de Licenciatura em Artes Cênicas ofertados pelas instituições de ensino superior do Brasil. Essa opção preliminar se justifica pela visão de que, sendo o discente do Curso Normal preparado para lecionar, a formação docente em Teatro (Licenciatura em Artes Cênicas) seria a estrutura mais conveniente a ser utilizada para balizar quais conteúdos estariam presentes no currículo mínimo do componente Artes – Artes Cênicas a ser lecionado no referido curso. Além disso, aproximar o currículo do curso Normal do currículo das Licenciaturas em Artes Cênicas prepara o campo de trabalho nas escolas Normais para os estagiários das Licenciaturas, que terão ali a aplicabilidade prática dos conhecimentos provenientes da sua formação.

Esse caminho se confirma pela própria historicidade do ensino do teatro no Brasil, como vemos em Koudela:

Do ponto de vista epistemológico, se num primeiro momento os fundamentos do teatro na educação foram construídos a partir de questões dirigidas ou formuladas pela psicologia e educação como áreas capazes de fornecer os indicadores de caminho, hoje o vínculo com a área de formação fornece conteúdos e metodologias norteadoras para a teoria e prática educacional. Podemos dizer que a situação se inverteu, sendo que especialistas de várias áreas e em vários níveis de ensino (desde a educação infantil) buscam a contribuição única que as linguagens artísticas podem trazer para a educação. Ainda que possa ser considerada em grande parte utópica, diante da miséria da educação brasileira, o caminho afigura-se como talvez uma das últimas possibilidades de resgate do ser humano e de sua historicidade diante do processo social conturbado que atravessamos na contemporaneidade. (Koudela, 2011, p. 239).

Ao partir para esta etapa da pesquisa, o primeiro intuito foi encontrar dados que pudessem orientar o recorte da seleção de quais cursos serviriam de base para posterior elaboração do currículo mínimo para o Curso de Formação de Professores do Ensino Médio – Curso Normal.

Em uma primeira busca, realizada através da internet, foram encontrados sete cursos que disponibilizavam facilmente suas matrizes, a saber: Licenciatura em Artes Cênicas do Instituto Federal do Tocantins, localizado na cidade de Palmas; Graduação em Teatro – Licenciatura da Universidade Estadual do Rio Grande do Sul, localizada na cidade de Montenegro; Teatro – Licenciatura da Universidade Federal da Paraíba, localizada na cidade de João Pessoa; Licenciatura em Teatro da Universidade Federal de Santa Maria, localizada na cidade de Santa Maria; Licenciatura em Teatro da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, localizada na cidade do Rio de Janeiro; Licenciatura em Teatro da Universidade Regional do Cariri, localizada na cidade de Juazeiro do Norte; Licenciatura em Artes Cênicas da Universidade de São Paulo, localizada na cidade de São Paulo. A partir das matrizes curriculares desses cursos, foi realizada a formatação em planilha, contendo nome da instituição, unidade federativa da instituição, cidade do curso, nome do curso e a divisão por semestres. Nessa planilha, foram inseridas as disciplinas correspondentes a cada período e sua carga horária respectiva. Houve uma primeira ideia de selecionar cursos mais recentes, porém o ano de criação do curso era um dado indisponível em alguns dos sites pesquisados.

Após a formatação desses primeiros cursos encontrados e análise comparativa das matrizes, as disciplinas foram agrupadas em 5 grupos para facilitar a orientação dos conteúdos em áreas. A divisão por grupos foi o primeiro passo na tentativa de organizar conteúdos afins.

Ao estudar as matrizes, foi possível agrupar os componentes da seguinte maneira: *Corpo e Voz; História do Teatro; Teatro-Educação; Cena; Montagem.*

O grupo *Corpo e Voz*, como o próprio nome anuncia, agrega os componentes que preparam e conscientizam o aluno-ator para o uso do seu corpo e da sua voz em cena. A título de exemplo, *Expressão Vocal* presente no curso do Instituto Federal do Tocantins e *Corpo e Movimento I* da Universidade Federal da Paraíba.

História do Teatro soma os componentes que avançam na trajetória e evolução do teatro através da história, seja do ponto de vista cronológico, analítico ou social. Exemplos: *História do Espetáculo Teatral I* da Universidade Estadual do Rio Grande do Sul e *Transformação das Tradições Teatrais Clássica e Medieval* da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

Com o grupo *Teatro-Educação* é possível encontrar componentes diretamente ligados à pedagogia do teatro, além da prática pedagógica através de *Estágio Supervisionado de*

Docência em Teatro II – Ensino Médio da Universidade Federal de Santa Maria ou ainda, *Jogo e Cena I* da Universidade Regional do Cariri, como exemplos.

Ao grupo *Cena* foram atribuídos todos os componentes que tratam da construção cênica enquanto estudo de suas diversas formas e estéticas. É um grupo amplo que abrange componentes que vão desde *Atuação I* da Universidade de São Paulo, passando por *Dramaturgia*, do IFTO, ou até mesmo *Teatro, Cultura e Sociedade*, da UNIRIO.

Por fim, o grupo *Montagem* recebeu os componentes que tem por finalidade a encenação em seu caráter de produto final, onde é possível destacar como exemplos componentes como *Experimentos Cênicos*, da UFPB, e *Processo de Encenação I*, da URCA.

Cada grupo, para facilitar suas visualizações na planilha, recebeu uma cor correspondente, a saber: *Corpo e Voz* - Azul; *História do Teatro* - Verde; *Teatro-Educação* - Amarelo; *Cena* – Laranja; *Montagem* - Vermelho.

Os componentes de caráter puramente pedagógico ou didático, como *Didática e Ética* presentes em diversos cursos, foram excluídos desse agrupamento por se entender que seus conteúdos já seriam contemplados pelas disciplinas pedagógicas da matriz curricular do Curso Normal e seus conteúdos não estariam estritamente alocados em um currículo mínimo do componente Arte/Artes Cênicas. Além desses, os componentes ligados à dança e à música também não foram considerados por entendimento de que seus conteúdos seriam ministrados pelos professores da habilitação Dança e Música quando no componente Arte no Curso Normal. Ainda se deve esclarecer que, alguns componentes ligados a cenário, figurino, som e luz, por exemplos, foram alocados no grupo *Cena*.

Para maior compreensão do que foi descrito, foi destacado o agrupamento realizado a partir do Curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) (Quadro 1).

Partindo para a comparação de todos os sete primeiros cursos escolhidos aleatoriamente, criou-se uma visualização clara da distribuição dos grupos de componentes curriculares nas licenciaturas (Quadro 2). Nessa primeira análise, visual, é possível perceber como esses cursos de licenciatura distribuem os componentes relativos a cada um dos cinco grupos, no desenvolvimento de seu currículo de graduação.

Quadro 1 – Exemplo de agrupamento no curso da UNIRIO

Instituição	UNIRIO
UF	RJ
Cidade	Rio de Janeiro
Nome do Curso	Licenciatura em Teatro

Semestre	Componente	Horas-Aula
1º	Jogo Teatral I	30
	Movimento e Pedagogia	30
	Voz e Pedagogia	30
	Metodologia do Ensino do Teatro I	60
	Estudos da Cena I	60
	Fundamentos e Processos de Encenação Teatral	60
	Práticas Musicais em Espaços Cênicos	30
2º	Jogo Teatral II	30
	Dança e Pedagogia	30
	Teatro, Cultura e Sociedade	60
	Metodologia do Ensino do Teatro II	60
	Transformação das Tradições Teatrais Clássica e Medieval	60
	Psicologia e Educação	60
3º	Atuação Cênica I	60
	Teatro de Formas Animadas	60
	Teatro em Comunidades	60
	Metodologia do Ensino do Teatro III	60
	Formação e Transformação do Drama	60
	Didática	60
	Percepção e Composição II	90
4º	Atuação Cênica II	60
	Fundamentos de Cenografia e Indumentária	60
	Laboratório de Criação e Confeção de Adereços	30
	Metodologia do Ensino do Teatro IV	60
	Escrita Cênica e Dramatúrgica nos Séculos XX e XXI	60
	Formação do Teatro Brasileiro	60

Semestre	Componente	Horas-Aula
5º	Caracterização	30
	Dramaturgia em Jogo	60
	Encenação	90
	Estágio I	90
	Teatro Brasileiro Moderno	60
	Dinâmica e Organização Escolar	60
6º	Optativa Atuação Cênica III	90
	Metodologia da Pesquisa no Ensino do Teatro, Teatro, Escolarização e Práticas Curriculares	60
	Estágio II	90
	Optativa	60
	Optativa	60
	7º	Optativa Atuação Cênica IV
Trabalho de Conclusão de Curso I		60
Teatro Infanto-Juvenil		60
Estágio III		120
Optativa		60
Optativa		60
8º	Optativa Atuação Cênica V/VI	90
	Trabalho de Conclusão de Curso II	60
	Tópicos Especiais em Ensino do Teatro II	30
	Estágio IV	120
	Optativa	60
	Libras	60

Legenda	
Corpo e Voz	
História do Teatro	
Teatro-Educação	
Cena	
Montagem	
Outras	

Fonte: Negre (2019)

Quadro 2 – Comparativo das 7 Licenciaturas iniciais (1ª parte)

Licenciaturas em Artes Cênicas em Instituições Públicas do Brasil														
Instituição	IFTO		UERGS		UFPB		UFSM		UNIRIO		URCA		USP	
UF	TO		RS		PB		RS		RJ		CE		SP	
Cidade	Palmas		Montenegro		João Pessoa		Santa Maria		Rio de Janeiro		Juazeiro do Norte		São Paulo	
Nome do Curso	Licenciatura em Artes Cênicas		Graduação em Teatro – Licenciatura		Teatro – Licenciatura		Licenciatura em Teatro		Licenciatura em Teatro		Licenciatura em Teatro		Licenciatura em Artes Cênicas	
Semestres	Componente	Horas -Aula	Componente	Horas -Aula	Componente	Horas -Aula	Componente	Horas -Aula	Componente	Horas -Aula	Componente	Horas -Aula	Componente	Horas -Aula
1º	Português Instrumental	80	História do Espetáculo Teatral I	60	Técnica Básica do Movimento	60	Evolução do Teatro I	60	Jogo Teatral I	30	Fundamentos da Linguagem Teatral	60	Poéticas do Corpo e da Voz I	120
	História da Educação	40	Improvisação Teatral I	60	Metodologia do Trabalho Científico	60	Ética e Estética Teatral I	60	Movimento e Pedagogia	30	História do Teatro I	60	História das Artes Cênicas I	180
	Introdução à Linguagem Cênica	80	Impro. e Análise Mov. em Teatro I	60	Fundamentos Teóricos da Arte	60	Psicologia da Educação A	90	Voz e Pedagogia	30	Dramaturgia I	60	Práticas da Cena I	60
	Introdução à Metodologia Científica	40	Processos de Investigação Científica	60	Improvisação	90	Encenação I	60	Metodologia do Ensino do Teatro I	60	Antropologia Cultural	60	Jogos Teatrais I	60
	História do Teatro 1	80	Improvisação e Trabalho Vocal I	30	Libras	60	Técnicas de Representação I	60	Estudos da Cena I	60	Metodologia do Trabalho Acadêmico e Científico	60	Teatro de Animação I	60
	Oficina de Música	80	Língua Portuguesa	60			Expressão Corporal e Vocal I	60	Fundamentos e Processos de Encenação Teatral	60	Pesquisa e Prática Pedagógica em Artes I	105	Música I	60
								Práticas Musicais em Espaços Cênicos	30				Teatro e Sociedade	180
2º	Interpretação Teatral 1	80	Mídia e Prática Pedagógica	30	Fundamentos Socioculturais da Educação	60	Evolução do Teatro II	60	Jogo Teatral II	30	Linguagem Corporal Vocal	120	Poéticas do Corpo e da Voz II	120
	Psicologia da Educação	60	Improvisação Teatral II	60	Corpo Movimento I	60	Ética e Estética Teatral II	60	Dança e Pedagogia	30	História do Teatro II	60	História das Artes Cênicas II	180
	Educação, Sociedade e Cultura	60	Improvisação e Análise do Movimento em Teatro II	60	Experiências Sonoras Criativas	60	Encenação II	60	Teatro, Cultura e Sociedade	60	Dramaturgia II	60	Práticas da Cena II	60
	Expressão Vocal	40	História do Espetáculo Teatral II	60	Prática de Interpretação de Origem Popular	90	Técnicas de Representação II	60	Metodologia do Ensino do Teatro II	60	Didática	60	Jogos Teatrais II	60
	História do Teatro 2	80	Improvisação e Trabalho Vocal II	30	Teatro Antigo Medieval e Renascentista	60	Expressão Corporal e Vocal II	60	Transformação das Tradições Teatrais Clássica e Medieval	60	Pesquisa e Prática Pedagógica em Artes II	105	Teatro de Animação II	120
	História da Arte	80	Introdução a Dramaturgia	30			Fundamentos Hist. Fil. Soc. da Educação	60	Psicologia e Educação	60			Música II	60
						Libras "B"	60							
3º	Educação Inclusiva	40	História das Artes	60	Fundamentos Antropofilosóficos da Educação	60	Evolução do Teatro III	60	Atuação Cênica I	60	Interpretação I	60	Práticas da Cena III	240
	Interpretação teatral 2	80	Gêneros Dramáticos	60	Corpo Movimento II	60	Ética e Estética Teatral III	60	Teatro de Formas Animadas	60	História do Teatro III	60	História da Cenografia e Indumentária	120
	Técnica de Dança 1	60	Sociologia da Educação	60	O Drama Burguês e o Teatro do Século XIX	60	Encenação III	60	Teatro em Comunidades	60	Dramaturgia III	60	Teatro Brasileiro I	120
	Filosofia da Educação	60	Atuação Teatral I	120	Prática de Interpretação Sobre Elementos do Sistema Stanislavski	90	Técnicas de Representação III	60	Metodologia do Ensino do Teatro III	60	Elementos Visuais do Espetáculo I	60	Ação Cultural em Teatro	60
	História do Teatro no Brasil	40	Metodologia e Prática de Ensino do Teatro I	90	A Voz no Corpo do Ator	60	Expressão Corporal e Vocal III	60	Formação e Transformação do Drama	60	Psicologia da Educação	60	Música III	60
	Didática	60			Pesquisa Aplicada às Artes Cênicas I	30	Prática Edu. Em Teatro I - Fundamentos do Ensino de Teatro	60	Didática	60	Pesquisa e Prática Pedagógica em Artes III	105	Poéticas do Corpo e da Voz III	60
								Percepção e Composição II	90				História das Artes Cênicas III	120
4º	Antropologia Cultural	40	Atuação Teatral II	120	Fundamentos Psicológicos da Educação	60	Evolução do Teatro IV	60	Atuação Cênica II	60	Interpretação II	60	Cenografia I	120
	Espanhol Instrumental	40	Dramaturgia Contemporânea e Brasileira	60	A Voz do Ator Personagem	60	Encenação IV	60	Fundamentos de Cenografia e Indumentária	60	História do Teatro no Brasil e no Ceará	60	Teatro Brasileiro II	120
	Técnicas de Dança 2	60	Língua Estrangeira	60	O Séc. XX e as Bases para o Teatro Contemporâneo	60	Técnicas de Representação IV	60	Laboratório de Criação e Confecção de Adereços	30	Elementos Visuais do Espetáculo II	60	Atuação I	240
	Gestão e Políticas Educacionais	40	Metodologia e Prática de Ensino do Teatro II	90	Prática de Interpretação para o Teatro Épico	90	Educação Especial: Fundamentos	45	Metodologia do Ensino do Teatro IV	60	Cultura Africana e Afro-Brasileira	60	Dramaturgia I	120
	Jogos Teatrais Aplicados a Educação	40			Pesquisa Aplicada às Artes Cênicas II	30	Políticas Públicas e Gestão em Educação Básica	75	Escrita Cênica e Dramatúrgica nos Séculos XX e XXI	60	Políticas Educacionais	60	Teoria do Teatro I	120
	Ética Profissional	40			Projeto Cenográfico	60	Prática Edu. Em Teatro II - Infâncias, Teatro e Escola	60	Formação do Teatro Brasileiro	60	Pesquisa e Prática Pedagógica em Artes IV	105	Iluminação I	120
	Tecnologias Contemporâneas na Escola	80											Direção Teatral I	120
	História da Arte-educação	60											Ativ. Teórico-Práticas de Aprofundamento I	45

Quadro 2 – Comparativo das 7 Licenciaturas iniciais (2ª parte)

Instituição	IFTO		UERGS		UFPB		UFSM		UNIRIO		URCA		USP			
UF	TO		RS		PB		RS		RJ		CE		SP			
Cidade	Palmas		Montenegro		João Pessoa		Santa Maria		Rio de Janeiro		Juazeiro do Norte		São Paulo			
Nome do Curso	Licenciatura em Artes Cênicas		Graduação em Teatro – Licenciatura		Teatro – Licenciatura		Licenciatura em Teatro		Licenciatura em Teatro		Licenciatura em Teatro		Licenciatura em Artes Cênicas			
Semestres	Componente	Horas -Aula	Componente	Horas -Aula	Componente	Horas -Aula	Componente	Horas -Aula	Componente	Horas -Aula	Componente	Horas -Aula	Componente	Horas -Aula		
5º	Estrutura e Funcionamento da Educação 1	80	Elementos da Linguagem Visual	30	Didática	60	Evolução do Teatro V	60	Caracterização	30	Jogo e Cena I	60	Pedagogia e Processos de Criação	60		
	Improvisação 1	40	Oficina Montagem I	180	História do Teatro Brasileiro	60	Montagem Teatral I	120	Dramaturgia em Jogo	60	Elementos Visuais do Espetáculo III	60	Teoria do Teatro II	120		
	Teatro de Formas Animadas	80	Estágio Supervisionado em Arte: princípios e procedimentos	90	Prática de Interpretação Pós Realista	60	Prática Educacional em Teatro III – Teatro e Juventudes	60	Encenação	90	Teatro Popular	60	Metodologia do Ensino das Artes Cênicas I	120		
	Metodologia Científica Aplicada ao TCC	60			Fundamentos da Direção Teatral	60	Supervisionado de Docência em Teatro I – Ensino	150	Estágio I	90	Didática do Ensino do Teatro I	60	Atividades Teórico-Práticas de Aprofundamento II	45		
	Dramaturgia	60			Recursos Técnicos e Visuais para o Teatro	60		Teatro Brasileiro Moderno	60	Estágio Supervisionado em Teatro I	105	Educação Especial, Educação de Surdos, Língua Brasileira de Sinais	60			
	Metodologia no Ensino de Teatro	80			Teatro na Educação	60		Dinâmica e Organização Escolar	60	Optativa I	60	Didática	90			
	Estágio Curricular Supervisionado Obrigatório 2	120														
6º	Estrutura e Funcionamento da Educação 2	60			Introdução à Direção Teatral I	60	Política e Gestão na Educação	60	Evolução do Teatro VI	60	Optativa Atuação Cênica III	90	Jogo e Cena II	60	Teoria do Teatro III	120
	Materiais Expressivos e Confeções de Adereços	80			Oficina Montagem II	180	Estágio Supervisionado I Teatro	150	Montagem Teatral II	120	Metodologia da Pesquisa no Ensino do Teatro	60	Processo de Encenação I	120	Teatro e Educação I	60
	Improvisação 2	40			Estágio Supervisionado em Teatro I	150	Ensino Aprendizagem do Som em Cena	60	Prática Educacional em Teatro IV – Teatro na Comunidade	60	Teatro, Escolarização e Práticas Curriculares	60	Projeto de Montagem Cênica	60	Metodologia do Ensino das Artes Cênicas II	120
	Historia e Cultura Afro- brasileira, Africana e Indígena	40	Políticas Educacionais	30	Preparação Corporal e Prática Educativa	60			Estágio II	90	Didática do Ensino do Teatro II	60	Atividades Teórico-Práticas de Aprofundamento III	45		
	Projeto Interdisciplinar	60	Teoria do Trabalho do Ator	30	Contação de Histórias	60			Optativa	60	Estágio Supervisionado em Teatro II	105	Política e Organização da Educação Básica no Brasil	120		
	Fundamentos de Libras	40														
	Metodologia no Ensino de Dança	40														
Inglês instrumental	40															
Estágio Curricular Supervisionado Obrigatório 3	120															
7º	Montagem Cênica	120	Estágio Supervisionado em Teatro II	180	Estágio Supervisionado II Teatro	150	Estágio Supervisionado de Docência em Teatro II – Ensino Médio	150	Optativa Atuação Cênica IV	90	Processo de Encenação II	120	Atividades Teórico-Práticas de Aprofundamento IV	45		
	Cinema e Educação	80	Prática em Encenação Teatral	60	Tradições Brasileiras	60	Trabalho de Conclusão de Curso I	60	Trabalho de Conclusão de Curso I	60	Tópicos de Pesquisa em Teatro	60	Metodologia do Ensino das Artes Cênicas III	120		
	Arte Cultura Popular	60	Pesquisa em Teatro	30	Educação das Relações Étnico Raciais	45			Teatro Infanto-Juvenil	60	Estágio Supervisionado em Teatro III	105	Teatro e Educação II	150		
	Produção e Gestão Cultural	40	Educação e Pluralidade Cultural	60	Experimentos Cênicos	60			Estágio III	120	Optativa II	60				
	Direitos Humanos	40				Estudos Dirigidos em Artes Cênicas			60	Optativa	60					
	Estágio Curricular Supervisionado Obrigatório 4	120														
8º			Trabalho de Conclusão de Curso: Atuação Teatral	180	TCC Teatro Licenciatura	120	Supervisionado de Docência em Teatro III – Oficina de	105	Optativa Atuação Cênica V/VI	90				Atividades Teórico-Práticas de Aprofundamento V	45	
						Estágio Supervisionado III Teatro	105	Trabalho de Conclusão de Curso II	60	Trabalho de Conclusão de Curso II	60				Projeto Teatral de Licenciatura	420
Carga Horária Total	1720		1380		1380		1530		1380		1620		3105			

Fonte: Negre (2019)

Para dar maior clareza à visualização, os grupos foram destacados em planilhas individuais e assim é possível melhor analisar sua distribuição. Nessas visualizações foi priorizado o olhar sobre as cores relacionadas a cada grupo. O conteúdo se repete, podendo ser consultado no Quadro 2.

No destaque do grupo *Corpo e Voz* (Quadro 3), é possível perceber a sua presença exclusivamente na primeira metade dos cursos analisados. Acredito que essa opção, que se comprova pelo padrão adotado por todos os cursos agora analisados, se deva pelo fato de que se entende ser primordial estudar, conscientizar e preparar o corpo e a voz do aluno-ator enquanto este desenvolve para a cena.

Quase que diametralmente oposto está o grupo *Montagem* (Quadro 4) na segunda metade dos cursos. Com algumas exceções, os componentes com foco na construção do espetáculo, isto é, ligados ou à direção ou à dramaturgia, ou ainda à encenação teatral se concentram nessa segunda metade, o que dá a entender que o percurso realizado durante a formação leva ao produto espetáculo.

O grupo *Cena* (Quadro 5) se faz presente no decorrer de todo o curso e aqui vale ressaltar que por haver absorvido disciplinas que ainda não se tinha o entendimento de em qual grupo seriam alocadas, pode apresentar alguma deformidade quanto a sua abrangência na visualização da planilha. Esse grupo (que é um grande grupo do estudo da cena) não poderia aparecer de outra maneira já que trata de todos os pensamentos ligados a estética e fazer teatral e por si só faz ponte entre os demais grupos.

O grupo *História do Teatro* (Quadro 6) se vê presente desde o início dos cursos, chegando a avançar ao início da segunda metade. Aqui percebe-se a necessidade de se contar a evolução do teatro desde o início dos cursos, provavelmente para dar base teórica e analítica do desenvolvimento do teatro.

O grupo *Teatro-Educação* (Quadro 7) está presente nos períodos centrais dos cursos chegando a avançar até o final, se considerados os estágios. Parecido com grupo *Cena*, esse grupo faz uma ponte também, mas agora entre o teatro e a educação.

Essas primeiras pesquisas e análises, serviram como uma espécie de protótipo para a pesquisa em si e antecipa o projeto do currículo mínimo ao orientar como as matrizes serviriam de espelho aumentado desse currículo mínimo a ser desenvolvido.

Quadro 6 - destaque do grupo *História do Teatro*.

Instituição UF Cidade	Licenciatura em Artes Cênicas em Instituições Públicas do Brasil																	
	IFGO 95 Mogi das Cruzes			MERGS 95 Mogi das Cruzes			UFES 95 São Maria			UNIBO 95 Rio de Janeiro			UECA 95 Juazeiro do Norte			UFSE 95 São Paulo		
	Licenciatura em Artes Cênicas		Horas-Atividade	Graduação em Teatro - Licenciatura		Horas-Atividade	Teatro - Licenciatura		Horas-Atividade	Licenciatura em Teatro		Horas-Atividade	Licenciatura em Teatro		Horas-Atividade	Licenciatura em Artes Cênicas		Horas-Atividade
1*	Paralelo Instrumental	20	História da Educação Teatro I	60	Técnicas Básicas de Movimento	60	Estudo de Teatro I	60	Jogo Teatro I	30	Fundamentos de Linguagem Teatro	60	Processos de Censura e da Year I	120				
	História da Educação	40	Inovação Teatro I	60	Metodologia do Trabalho Científico	60	Ensino e Ensino Teatro I	60	Movimento e Pedagogia	30	História de Teatro I	60	História de Artes Cênicas I	120				
	Inovação e Linguagem Cênica	20	Inovação e Análise de Movimento em Teatro I	60	Fundamentos, Técnicas de Ator	60	Psicologia da Educação A	90	Year e Pedagogia	30	Dramaturgia I	60	Processos de Censura I	60				
	Inovação e Metodologia Científica	40	Processos de Inovação Científica	60	Tempo e espaço	90	Ensino I	60	Metodologia de Ensino de Teatro I	60	Arquitetura Cultural	60	Jogos Teatro I	60				
	História de Teatro I	20	Inovação e Trabalho Year I	30	Libros	60	Técnicas de Representação I	60	Estudo de Cena I	60	Metodologia do Trabalho Acadêmico e Científico	60	Teatro de Animação I	60				
	Oficina de Música	20	Linguagem Paralela	60			Processos Censura e Year I	60	Fundamentos e Processos de Encenação Teatro I	105	Processos e Processos Pedagógicos em Artes I	105	Música I	60				
																		120
2*	Inovação Teatro I	20	Música e Dança Pedagógica	30	Fundamentos Socioculturais da Educação	60	Estudo de Teatro II	60	Jogo Teatro II	30	Linguagem Cênica Year	120	Processos de Censura e da Year II	120				
	Psicologia da Educação	60	Inovação Teatro II	60	Cenário Movimento I	60	Ensino e Ensino Teatro II	60	Dança e Pedagogia	30	História de Teatro II	60	História de Artes Cênicas II	120				
	Educação, Sociedade e Cultura	60	Inovação e Análise de Movimento em Teatro II	60	Esquemas Cênicos Cênica	60	Ensino II	60	Teatro, Cultura e Sociedade	60	Dramaturgia II	60	Processos de Censura II	60				
	Expressão Year	40	História da Educação Teatro II	60	Processos de Inovação de Origem Europeia	90	Técnicas de Representação II	60	Metodologia de Ensino de Teatro II	60	Didática	60	Jogos Teatro II	60				
	História de Teatro II	20	Inovação e Trabalho Year II	30	Técnicas Artísticas e Encenação	60	Expressão Cênica e Year II	60	Transformação do Trabalho Teatro Cênica e Musical	60	Processos e Processos Pedagógicos em Artes II	105	Teatro de Animação II	120				
	História de Arte	20	Metodologia e Dramaturgia	30			Fundamentos Hist. Teat. da Educação	60	Psicologia e Educação	60			Música II	60				
																		120
3*	Educação Inclusiva	40	História de Arte	60	Fundamentos Socioculturais da Educação	60	Estudo de Teatro III	60	Artes Cênicas I	60	Inovação I	60	Processos de Censura III	240				
	Inovação Year II	20	Música e Danças	60	Cenário Movimento II	60	Ensino e Ensino Teatro III	60	Teatro de Formas Animadas	60	História de Teatro III	60	História de Censuras Indígenas	120				
	Técnicas de Cena I	60	Sociologia da Educação	60	O Teatro Brasileiro e o Teatro de Socialização	60	Ensino III	60	Teatro em Comunidade	60	Dramaturgia III	60	Teatro Brasileiro I	120				
	Filosofia da Educação	60	Análise Teatro I	120	Processos de Inovação e Análise de Elementos da Sistema Cênica/Teat.	90	Técnicas de Representação III	60	Metodologia de Ensino de Teatro III	60	Elementos Visuais de Encenação I	60	Arte Cultural em Teatro	60				
	História de Teatro - no Brasil	40	Metodologia e Processos de Ensino de Teatro I	90	4 Year de Artes Cênicas	60	Expressão Cênica e Year III	60	Formação e Transformação de Cena	60	Psicologia da Educação	60	Música III	60				
	Dança	60			Processos Artísticos de Artes Cênicas I	30	Fundamentos de Teatro I - Fundamentos de Encenação de Teatro				Processos e Processos Pedagógicos em Artes III	105	Processos de Censura e da Year III	60				
																		120
4*	Arquitetura Cultural	40	Análise Teatro II	120	Fundamentos Socioculturais da Educação	60	Estudo de Teatro IV	60	Artes Cênicas II	60	Inovação II	60	Cenografia I	120				
	Paralelo Instrumental	40	Dramaturgia Contemporânea e Brasileira	60	4 Year de Artes Cênicas	60	Ensino IV	60	Fundamentos de Censuras e Indígenas	60	História de Teatro no Brasil e no Mundo	60	Teatro Brasileiro II	120				
	Técnicas de Cena II	60	Linguagem Paralela	60	O Teatro "XX" e o Teatro no Tempo Contemporâneo	60	Técnicas de Representação IV	60	Laboratório de Criação e Criação de Atuação	30	Elementos Visuais de Encenação II	60	Análise I	240				
	Grupos e Políticas Educacionais	60	Metodologia e Processos de Ensino de Teatro II	90	Processos de Inovação e Análise de Elementos da Sistema Cênica/Teat.	90	Educação Especial Fundamentos	45	Metodologia de Ensino de Teatro IV	60	Cultura Africana e Afro-Brasileira	60	Dramaturgia	120				
	Jogos Teatro Aplicados e Educação	40			Processos Artísticos de Artes Cênicas II	30	Políticas Públicas e Grupos em Educação Básica	75	Ensino Cênica e Dramaturgia no Social "XX" e "XXI"	60	Políticas Educacionais	60	Teatro de Teatro I	120				
	Ensino Profissional	40			Processos Cênica/Teat.	60	Processos Educacionais em Teatro II - Inovação, Teatro e Escola	60	Formação de Teatro Brasileiro	60	Processos e Processos Pedagógicos em Artes IV	105	Teatro II	120				
																		120
																		45
5*	Ensino e Fundamentos da Educação I	120																
	Inovação I	40	Oficina Mágica I	120	História de Teatro Brasileiro	60	Maneja Teatro I	120	Dramaturgia em Jogo	60	Elementos Visuais de Encenação III	60	Teatro de Teatro I	120				
	Teatro de Formas Animadas	60	Ensino Superior em Artes Cênicas e Indígenas	90	Processos de Inovação e Análise de Elementos da Sistema Cênica/Teat.	90	Processos de Inovação e Análise de Elementos da Sistema Cênica/Teat.	90	Teatro Físico	60	Metodologia de Ensino de Artes Cênicas I	60	Metodologia de Ensino de Artes Cênicas I	120				
	Metodologia Científica Aplicada em TCC	60			Fundamentos da Direção Teatro I	60	Ensino Superior em Artes Cênicas e Indígenas	120	Ensino I	90	Didática de Ensino de Teatro I	60	Análise Teatral, Processos de Inovação e Análise de Elementos da Sistema Cênica/Teat.	45				
	Dramaturgia	60			Processos de Inovação e Análise de Elementos da Sistema Cênica/Teat.	60			Teatro Brasileiro Moderno	60	Ensino Superior em Teatro I	105	Educação Especial, Educação de Surdos, Linguagem e Artes e Sinais	60				
	Metodologia de Ensino de Teatro	20			Teatro e Educação	60			Didática e Organização Escolar	60	Oficina I	60	Didática	90				
																		120
6*	Ensino e Fundamentos da Educação 2	60	Inovação e Direção Teatro I	60	Políticas e Grupos em Educação	60	Estudo de Teatro V I	60	Oficina Artes Cênicas III	90	Jogos e Cena II	60	Teatro de Teatro II	120				
	Música, Expressão e Criação de Atuação	40	Oficina Mágica II	120	Ensino Superior em Artes Cênicas e Indígenas	120	Maneja Teatro II	120	Metodologia de Pesquisa em Ensino de Teatro	60	Processos de Inovação I	120	Teatro e Educação I	60				
	Inovação 2	40	Ensino Superior em Teatro I	150	Ensino Aprendizagem de Som em Cena	60	Processos de Inovação e Análise de Elementos da Sistema Cênica/Teat.	60	Teatro, Escrita e Criação e Processos Cênica/Teat.	60	Processos de Inovação Cênica	60	Metodologia de Ensino de Artes Cênicas II	120				
	História e Cultura de Artes Cênicas - África e Indígena	40	Políticas Educacionais	30	Processos Cênica e Políticas Educacionais	60			Ensino II	90	Didática de Ensino de Teatro II	60	Análise Teatral, Processos de Inovação e Análise de Elementos da Sistema Cênica/Teat.	45				
	Processos de Inovação	60	Teatro e Trabalho de Ator	30	Cenário de Censura	60			Oficina	60	Ensino Superior em Teatro II	105	Políticas e Organização da Educação Brasileira	120				
	Fundamentos de Libros	40							Oficina	60								
																		120
																		45
7*	Maneja Cênica	120	Ensino Superior em Teatro II	120	Ensino Superior em Teatro II	150	Ensino Superior em Artes Cênicas e Indígenas	120	Oficina Artes Cênicas IV	90	Processos de Encenação II	120	Análise Teatral, Processos de Inovação e Análise de Elementos da Sistema Cênica/Teat.	45				
	Cenário e Educação	20	Processos de Encenação Teatro I	60	Tratados Brasileiros	60	Tratados de Censura de Censura I	60	Tratados de Censura de Censura I	60	Técnicas de Pesquisa em Teatro	60	Metodologia de Ensino de Artes Cênicas III	120				
	Arte Cultural Escolar	60	Processos em Teatro	30	Educação de Relações Étnico-Raciais	45			Teatro Multicultural	60	Ensino Superior em Teatro III	105	Teatro e Educação II	120				
	Processos e Grupos Culturais	40	Educação e Identidade Cultural	60	Esquemas Cênicos	60			Ensino III	120	Oficina II	60						
	Oficina Histórica	40			Estudo Dirigido em Artes Cênicas	60			Oficina	60								
	Ensino Cênica Superior em Artes Cênicas 4	120							Oficina	60								
																		45
8*	Tratados de Censura de Censura Análise Teatro I	120			TCC Teatro Licenciatura	120	Ensino Superior em Artes Cênicas e Indígenas	105	Oficina Artes Cênicas V/VI	60	Processos de Encenação III	120	Análise Teatral, Processos de Inovação e Análise de Elementos da Sistema Cênica/Teat.	45				
																		420
Carga Horária Total		2220		2640		2220		2520		2880		2720					4260	

Nota: Regis (2019)

Quadro 7 - destaque do grupo *Teatro-Educação*.

Projeto	2016		2017		2018		2019		2020		2021	
	Atividade	Valor										
1	Atividade 1	10	Atividade 2	10	Atividade 3	10	Atividade 4	10	Atividade 5	10	Atividade 6	10
	Atividade 7	10	Atividade 8	10	Atividade 9	10	Atividade 10	10	Atividade 11	10	Atividade 12	10
	Atividade 13	10	Atividade 14	10	Atividade 15	10	Atividade 16	10	Atividade 17	10	Atividade 18	10
	Atividade 19	10	Atividade 20	10	Atividade 21	10	Atividade 22	10	Atividade 23	10	Atividade 24	10
	Atividade 25	10	Atividade 26	10	Atividade 27	10	Atividade 28	10	Atividade 29	10	Atividade 30	10
2	Atividade 31	10	Atividade 32	10	Atividade 33	10	Atividade 34	10	Atividade 35	10	Atividade 36	10
	Atividade 37	10	Atividade 38	10	Atividade 39	10	Atividade 40	10	Atividade 41	10	Atividade 42	10
	Atividade 43	10	Atividade 44	10	Atividade 45	10	Atividade 46	10	Atividade 47	10	Atividade 48	10
	Atividade 49	10	Atividade 50	10	Atividade 51	10	Atividade 52	10	Atividade 53	10	Atividade 54	10
	Atividade 55	10	Atividade 56	10	Atividade 57	10	Atividade 58	10	Atividade 59	10	Atividade 60	10
3	Atividade 61	10	Atividade 62	10	Atividade 63	10	Atividade 64	10	Atividade 65	10	Atividade 66	10
	Atividade 67	10	Atividade 68	10	Atividade 69	10	Atividade 70	10	Atividade 71	10	Atividade 72	10
	Atividade 73	10	Atividade 74	10	Atividade 75	10	Atividade 76	10	Atividade 77	10	Atividade 78	10
	Atividade 79	10	Atividade 80	10	Atividade 81	10	Atividade 82	10	Atividade 83	10	Atividade 84	10
	Atividade 85	10	Atividade 86	10	Atividade 87	10	Atividade 88	10	Atividade 89	10	Atividade 90	10
4	Atividade 91	10	Atividade 92	10	Atividade 93	10	Atividade 94	10	Atividade 95	10	Atividade 96	10
	Atividade 97	10	Atividade 98	10	Atividade 99	10	Atividade 100	10	Atividade 101	10	Atividade 102	10
	Atividade 103	10	Atividade 104	10	Atividade 105	10	Atividade 106	10	Atividade 107	10	Atividade 108	10
	Atividade 109	10	Atividade 110	10	Atividade 111	10	Atividade 112	10	Atividade 113	10	Atividade 114	10
	Atividade 115	10	Atividade 116	10	Atividade 117	10	Atividade 118	10	Atividade 119	10	Atividade 120	10
5	Atividade 121	10	Atividade 122	10	Atividade 123	10	Atividade 124	10	Atividade 125	10	Atividade 126	10
	Atividade 127	10	Atividade 128	10	Atividade 129	10	Atividade 130	10	Atividade 131	10	Atividade 132	10
	Atividade 133	10	Atividade 134	10	Atividade 135	10	Atividade 136	10	Atividade 137	10	Atividade 138	10
	Atividade 139	10	Atividade 140	10	Atividade 141	10	Atividade 142	10	Atividade 143	10	Atividade 144	10
	Atividade 145	10	Atividade 146	10	Atividade 147	10	Atividade 148	10	Atividade 149	10	Atividade 150	10
6	Atividade 151	10	Atividade 152	10	Atividade 153	10	Atividade 154	10	Atividade 155	10	Atividade 156	10
	Atividade 157	10	Atividade 158	10	Atividade 159	10	Atividade 160	10	Atividade 161	10	Atividade 162	10
	Atividade 163	10	Atividade 164	10	Atividade 165	10	Atividade 166	10	Atividade 167	10	Atividade 168	10
	Atividade 169	10	Atividade 170	10	Atividade 171	10	Atividade 172	10	Atividade 173	10	Atividade 174	10
	Atividade 175	10	Atividade 176	10	Atividade 177	10	Atividade 178	10	Atividade 179	10	Atividade 180	10
7	Atividade 181	10	Atividade 182	10	Atividade 183	10	Atividade 184	10	Atividade 185	10	Atividade 186	10
	Atividade 187	10	Atividade 188	10	Atividade 189	10	Atividade 190	10	Atividade 191	10	Atividade 192	10
	Atividade 193	10	Atividade 194	10	Atividade 195	10	Atividade 196	10	Atividade 197	10	Atividade 198	10
	Atividade 199	10	Atividade 200	10	Atividade 201	10	Atividade 202	10	Atividade 203	10	Atividade 204	10
	Atividade 205	10	Atividade 206	10	Atividade 207	10	Atividade 208	10	Atividade 209	10	Atividade 210	10

4.2 A pesquisa

Para o desenvolvimento da pesquisa, por mais que o protótipo realizado preliminarmente já tivesse dado um bom encaminhamento, ainda seria necessário um recorte que estabelecesse um padrão entre os currículos a serem pesquisados, já que até então, a pesquisa fora feita sobre cursos de distintas esferas administrativas e, que na sua sequência, geraria um número muito elevado de cursos pesquisados. Então, tomando como base a própria UNIRIO (Universidade onde cursei a Licenciatura em Teatro, onde está esse curso de Pós-graduação e de onde o Colégio Estadual Júlia Kubitschek também recebe estagiários), a pesquisa se voltou para cursos de licenciatura presenciais em universidades públicas federais do Brasil.

A partir do site do Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira (INEP), foi possível localizar todas as Universidades Federais Brasileiras. Nas 68 universidades existentes, foram encontrados 24 cursos de Licenciatura em Teatro espalhados por todo o território nacional. Os cursos têm nomes variados, a saber: Licenciatura em Artes Cênicas: Teatro (1); Teatro – Licenciatura (9); Licenciatura em Teatro (10); Artes Cênicas – Licenciatura (3); Licenciatura em Educação Artística – Habilitação Artes Cênicas (1). A partir do levantamento desses cursos, foi feita a pesquisa de suas matrizes curriculares. Cabe registrar a dificuldade no acesso a esse material. Não há uma padronagem da publicização e divulgação pelas Universidades Federais. Algumas, poucas, utilizam um *template* do governo federal, mas muitas têm sites próprios, o que dificultou seguir um mesmo caminho de pesquisa para se ter acesso a dados que deveriam estar facilmente acessíveis.

Por fim, após mais de seis semanas de levantamento, foi possível obter todo o material de grades curriculares de todas as 24 licenciaturas. A única exceção foi a Universidade Federal de São João del-Rei. Apesar de ter disponível seu material de referência, não foi possível encontrar uma grade curricular. O material existente é um Plano Curricular que aponta praticamente todos componentes com caráter optativo, divididos em grupos. Ao questionar a universidade, fui informado que o curso de Licenciatura em Teatro da UFSJ não possui disciplinas obrigatórias e que, portanto, não existe uma grade exata e nem caminho indicado a ser seguido pelo aluno. Os componentes estão distribuídos em grupos e o aluno escolhe quais disciplinas daquele grupo irá cursar ao longo de sua formação, obedecendo apenas o quantitativo mínimo de créditos a cumprir daquele grupo em questão. Cada um faz o seu próprio curso (trajetória) dentro das disciplinas oferecidas. Com isso, apesar de muito me

interessar por essa metodologia formativa, esse curso foi excluído da pesquisa, já que não teria base comum de comparação com os outros 23 cursos demais.

A pesquisa então se deu a partir dos seguintes 23 cursos de Licenciatura da Universidades Federais do Brasil: Licenciatura em Artes Cênicas: Teatro, da Universidade Federal do Acre (Rio Branco); Teatro – Licenciatura, da Universidade Federal de Alagoas (Maceió); Licenciatura em Teatro, da Universidade Federal da Bahia (Salvador); Licenciatura em Teatro, da Universidade Federal do Ceará (Fortaleza); Licenciatura em Teatro, da Universidade Federal de Goiás (Goiânia); Artes Cênicas – Licenciatura, da Fundação Universidade Federal da Grande Dourados (Dourados); Teatro – Licenciatura, da Universidade Federal do Maranhão (São Luís); Artes Cênicas – Licenciatura, da Universidade Federal de Ouro Preto (Ouro Preto); Licenciatura em Teatro, da Universidade Federal do Pará (Belém); Teatro – Licenciatura, da Universidade Federal da Paraíba (João Pessoa); Teatro – Licenciatura, da Universidade Federal de Pernambuco (Recife); Teatro – Licenciatura, da Universidade Federal de Pelotas (Pelotas); Licenciatura em Educação Artística – Habilitação Artes Cênicas, da Universidade Federal do Piauí (Teresina); Licenciatura em Teatro, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (Porto Alegre); Licenciatura em Teatro, da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (Natal); Teatro – Licenciatura, da Universidade Federal de Sergipe (São Cristóvão); Licenciatura em Teatro, da Universidade Federal de Santa Maria (Santa Maria); Teatro – Licenciatura, da Fundação Universidade Federal do Tocantins (Palmas); Teatro – Licenciatura, da Universidade Federal de Uberlândia (Uberlândia); Artes Cênicas – Licenciatura, da Universidade Federal de Brasília (Brasília); Licenciatura em Teatro, da Universidade Federal do Amapá (Macapá); Teatro – Licenciatura, da Fundação Universidade Federal de Rondônia (Porto Velho) e Licenciatura em Teatro, da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Rio de Janeiro).

Da mesma maneira que no protótipo, as grades curriculares foram organizadas paralelamente por períodos. Após essa formatação, as disciplinas foram sendo identificadas em seis grupos e não em cinco, como anteriormente. Mais um grupo foi acrescentado para componentes de caráter instrumental, pois agora foi possível entender, a partir da observação de tantos cursos que, por mais que muitos componentes tenham ligação com a cena, eles desempenham papel de suporte à realização cênica. Componentes como *Caracterização*, *Sonorização*, *Cenografia* e tantos outros passaram a fazer parte desse grupo em vez de continuarem no grupo *Cena*. Então, nesta etapa da pesquisa, foram utilizados os seguintes

grupos: *Instrumentalização* (Lilás); *Corpo e Voz* (Azul); *História do Teatro* (Verde); *Teatro-Educação* (Amarelo); *Cena* (Laranja); *Montagem* (Vermelho).

A maioria dos componentes, já por seu título e relação com toda a grade, trazia em si a ideia do conteúdo a ser trabalhado facilitando sua identificação, porém algumas disciplinas de alguns cursos não permitiam esta identificação fácil e portanto foi necessário recorrer ao ementário do curso para que não ficassem dúvidas. Mais uma vez, pontuo a dificuldade de acesso a esse material e, em alguns casos, foi necessário contato direto com os cursos para a obtenção do mesmo.

Tendo todo o material disponibilizado, uma grande planilha foi construída da mesma maneira que no protótipo. (Quadro 8 – Comparativo das 23 matrizes das licenciaturas pesquisadas).

Legenda para o Quadro 8 e demais Quadros, de 9 a 14:

Instrumentalização
Corpo e Voz
História do Teatro
Arte-Educação
Cena
Montagem
Outras

Na visualização geral do quadro colorizado, é possível repetir a mesma análise já apontada pelo protótipo da pesquisa. A distribuição das disciplinas se dá de maneira semelhante em quase todos os cursos presenciais de Licenciatura em Teatro nas Universidades Federais do Brasil, gerando uma visualização clara por imagem dessa distribuição dos grupos.

Também repetindo o destaque do protótipo, a pesquisa reforçou a impressão sobre a distribuição dos grupos. É possível então, ao, mais uma vez, destacar os grupos colorizados nesses super-quadros de todas as 23 licenciaturas em questão, perceber a quase uniformidade na distribuição dos componentes curriculares pela grade dos cursos. Novamente informo que os dados estão legíveis no Quadro 8, ficando os demais Quadros com a função de visualização da distribuição por cores.

Quadro 9 – *Instrumentalização*

Quadro 10 – *Corpo e Voz*

Quadro 11 – *História do Teatro*

Quadro 12 – *Teatro-Educação*

Quadro 13 – *Cena*

Quadro 14 – *Montagem*

Quadro 13 – Cena

Unidade	Sigla	Nome	Cena		Café		Almoço		Lanche		Jantar		Outros		Total			
			Valor	Quantidade	Valor	Quantidade	Valor	Quantidade										
1	1.1	1.1.1	1.1.1.1	1.1.1.2	1.1.1.3	1.1.1.4	1.1.1.5	1.1.1.6	1.1.1.7	1.1.1.8	1.1.1.9	1.1.1.10	1.1.1.11	1.1.1.12	1.1.1.13	1.1.1.14	1.1.1.15	
	1.2	1.2.1	1.2.2	1.2.3	1.2.4	1.2.5	1.2.6	1.2.7	1.2.8	1.2.9	1.2.10	1.2.11	1.2.12	1.2.13	1.2.14	1.2.15	1.2.16	
	1.3	1.3.1	1.3.2	1.3.3	1.3.4	1.3.5	1.3.6	1.3.7	1.3.8	1.3.9	1.3.10	1.3.11	1.3.12	1.3.13	1.3.14	1.3.15	1.3.16	
	1.4	1.4.1	1.4.2	1.4.3	1.4.4	1.4.5	1.4.6	1.4.7	1.4.8	1.4.9	1.4.10	1.4.11	1.4.12	1.4.13	1.4.14	1.4.15	1.4.16	
	1.5	1.5.1	1.5.2	1.5.3	1.5.4	1.5.5	1.5.6	1.5.7	1.5.8	1.5.9	1.5.10	1.5.11	1.5.12	1.5.13	1.5.14	1.5.15	1.5.16	
	1.6	1.6.1	1.6.2	1.6.3	1.6.4	1.6.5	1.6.6	1.6.7	1.6.8	1.6.9	1.6.10	1.6.11	1.6.12	1.6.13	1.6.14	1.6.15	1.6.16	1.6.17
	1.7	1.7.1	1.7.2	1.7.3	1.7.4	1.7.5	1.7.6	1.7.7	1.7.8	1.7.9	1.7.10	1.7.11	1.7.12	1.7.13	1.7.14	1.7.15	1.7.16	
	1.8	1.8.1	1.8.2	1.8.3	1.8.4	1.8.5	1.8.6	1.8.7	1.8.8	1.8.9	1.8.10	1.8.11	1.8.12	1.8.13	1.8.14	1.8.15	1.8.16	
	1.9	1.9.1	1.9.2	1.9.3	1.9.4	1.9.5	1.9.6	1.9.7	1.9.8	1.9.9	1.9.10	1.9.11	1.9.12	1.9.13	1.9.14	1.9.15	1.9.16	
	1.10	1.10.1	1.10.2	1.10.3	1.10.4	1.10.5	1.10.6	1.10.7	1.10.8	1.10.9	1.10.10	1.10.11	1.10.12	1.10.13	1.10.14	1.10.15	1.10.16	
2	2.1	2.1.1	2.1.2	2.1.3	2.1.4	2.1.5	2.1.6	2.1.7	2.1.8	2.1.9	2.1.10	2.1.11	2.1.12	2.1.13	2.1.14	2.1.15	2.1.16	
	2.2	2.2.1	2.2.2	2.2.3	2.2.4	2.2.5	2.2.6	2.2.7	2.2.8	2.2.9	2.2.10	2.2.11	2.2.12	2.2.13	2.2.14	2.2.15	2.2.16	
	2.3	2.3.1	2.3.2	2.3.3	2.3.4	2.3.5	2.3.6	2.3.7	2.3.8	2.3.9	2.3.10	2.3.11	2.3.12	2.3.13	2.3.14	2.3.15	2.3.16	
	2.4	2.4.1	2.4.2	2.4.3	2.4.4	2.4.5	2.4.6	2.4.7	2.4.8	2.4.9	2.4.10	2.4.11	2.4.12	2.4.13	2.4.14	2.4.15	2.4.16	
	2.5	2.5.1	2.5.2	2.5.3	2.5.4	2.5.5	2.5.6	2.5.7	2.5.8	2.5.9	2.5.10	2.5.11	2.5.12	2.5.13	2.5.14	2.5.15	2.5.16	
	2.6	2.6.1	2.6.2	2.6.3	2.6.4	2.6.5	2.6.6	2.6.7	2.6.8	2.6.9	2.6.10	2.6.11	2.6.12	2.6.13	2.6.14	2.6.15	2.6.16	
	2.7	2.7.1	2.7.2	2.7.3	2.7.4	2.7.5	2.7.6	2.7.7	2.7.8	2.7.9	2.7.10	2.7.11	2.7.12	2.7.13	2.7.14	2.7.15	2.7.16	
	2.8	2.8.1	2.8.2	2.8.3	2.8.4	2.8.5	2.8.6	2.8.7	2.8.8	2.8.9	2.8.10	2.8.11	2.8.12	2.8.13	2.8.14	2.8.15	2.8.16	
	2.9	2.9.1	2.9.2	2.9.3	2.9.4	2.9.5	2.9.6	2.9.7	2.9.8	2.9.9	2.9.10	2.9.11	2.9.12	2.9.13	2.9.14	2.9.15	2.9.16	
	2.10	2.10.1	2.10.2	2.10.3	2.10.4	2.10.5	2.10.6	2.10.7	2.10.8	2.10.9	2.10.10	2.10.11	2.10.12	2.10.13	2.10.14	2.10.15	2.10.16	
3	3.1	3.1.1	3.1.2	3.1.3	3.1.4	3.1.5	3.1.6	3.1.7	3.1.8	3.1.9	3.1.10	3.1.11	3.1.12	3.1.13	3.1.14	3.1.15	3.1.16	
	3.2	3.2.1	3.2.2	3.2.3	3.2.4	3.2.5	3.2.6	3.2.7	3.2.8	3.2.9	3.2.10	3.2.11	3.2.12	3.2.13	3.2.14	3.2.15	3.2.16	
	3.3	3.3.1	3.3.2	3.3.3	3.3.4	3.3.5	3.3.6	3.3.7	3.3.8	3.3.9	3.3.10	3.3.11	3.3.12	3.3.13	3.3.14	3.3.15	3.3.16	
	3.4	3.4.1	3.4.2	3.4.3	3.4.4	3.4.5	3.4.6	3.4.7	3.4.8	3.4.9	3.4.10	3.4.11	3.4.12	3.4.13	3.4.14	3.4.15	3.4.16	
	3.5	3.5.1	3.5.2	3.5.3	3.5.4	3.5.5	3.5.6	3.5.7	3.5.8	3.5.9	3.5.10	3.5.11	3.5.12	3.5.13	3.5.14	3.5.15	3.5.16	
	3.6	3.6.1	3.6.2	3.6.3	3.6.4	3.6.5	3.6.6	3.6.7	3.6.8	3.6.9	3.6.10	3.6.11	3.6.12	3.6.13	3.6.14	3.6.15	3.6.16	
	3.7	3.7.1	3.7.2	3.7.3	3.7.4	3.7.5	3.7.6	3.7.7	3.7.8	3.7.9	3.7.10	3.7.11	3.7.12	3.7.13	3.7.14	3.7.15	3.7.16	
	3.8	3.8.1	3.8.2	3.8.3	3.8.4	3.8.5	3.8.6	3.8.7	3.8.8	3.8.9	3.8.10	3.8.11	3.8.12	3.8.13	3.8.14	3.8.15	3.8.16	
	3.9	3.9.1	3.9.2	3.9.3	3.9.4	3.9.5	3.9.6	3.9.7	3.9.8	3.9.9	3.9.10	3.9.11	3.9.12	3.9.13	3.9.14	3.9.15	3.9.16	
	3.10	3.10.1	3.10.2	3.10.3	3.10.4	3.10.5	3.10.6	3.10.7	3.10.8	3.10.9	3.10.10	3.10.11	3.10.12	3.10.13	3.10.14	3.10.15	3.10.16	
4	4.1	4.1.1	4.1.2	4.1.3	4.1.4	4.1.5	4.1.6	4.1.7	4.1.8	4.1.9	4.1.10	4.1.11	4.1.12	4.1.13	4.1.14	4.1.15	4.1.16	
	4.2	4.2.1	4.2.2	4.2.3	4.2.4	4.2.5	4.2.6	4.2.7	4.2.8	4.2.9	4.2.10	4.2.11	4.2.12	4.2.13	4.2.14	4.2.15	4.2.16	
	4.3	4.3.1	4.3.2	4.3.3	4.3.4	4.3.5	4.3.6	4.3.7	4.3.8	4.3.9	4.3.10	4.3.11	4.3.12	4.3.13	4.3.14	4.3.15	4.3.16	
	4.4	4.4.1	4.4.2	4.4.3	4.4.4	4.4.5	4.4.6	4.4.7	4.4.8	4.4.9	4.4.10	4.4.11	4.4.12	4.4.13	4.4.14	4.4.15	4.4.16	
	4.5	4.5.1	4.5.2	4.5.3	4.5.4	4.5.5	4.5.6	4.5.7	4.5.8	4.5.9	4.5.10	4.5.11	4.5.12	4.5.13	4.5.14	4.5.15	4.5.16	
	4.6	4.6.1	4.6.2	4.6.3	4.6.4	4.6.5	4.6.6	4.6.7	4.6.8	4.6.9	4.6.10	4.6.11	4.6.12	4.6.13	4.6.14	4.6.15	4.6.16	
	4.7	4.7.1	4.7.2	4.7.3	4.7.4	4.7.5	4.7.6	4.7.7	4.7.8	4.7.9	4.7.10	4.7.11	4.7.12	4.7.13	4.7.14	4.7.15	4.7.16	
	4.8	4.8.1	4.8.2	4.8.3	4.8.4	4.8.5	4.8.6	4.8.7	4.8.8	4.8.9	4.8.10	4.8.11	4.8.12	4.8.13	4.8.14	4.8.15	4.8.16	
	4.9	4.9.1	4.9.2	4.9.3	4.9.4	4.9.5	4.9.6	4.9.7	4.9.8	4.9.9	4.9.10	4.9.11	4.9.12	4.9.13	4.9.14	4.9.15	4.9.16	
	4.10	4.10.1	4.10.2	4.10.3	4.10.4	4.10.5	4.10.6	4.10.7	4.10.8	4.10.9	4.10.10	4.10.11	4.10.12	4.10.13	4.10.14	4.10.15	4.10.16	
5	5.1	5.1.1	5.1.2	5.1.3	5.1.4	5.1.5	5.1.6	5.1.7	5.1.8	5.1.9	5.1.10	5.1.11	5.1.12	5.1.13	5.1.14	5.1.15	5.1.16	
	5.2	5.2.1	5.2.2	5.2.3	5.2.4	5.2.5	5.2.6	5.2.7	5.2.8	5.2.9	5.2.10	5.2.11	5.2.12	5.2.13	5.2.14	5.2.15	5.2.16	
	5.3	5.3.1	5.3.2	5.3.3	5.3.4	5.3.5	5.3.6	5.3.7	5.3.8	5.3.9	5.3.10	5.3.11	5.3.12	5.3.13	5.3.14	5.3.15	5.3.16	
	5.4	5.4.1	5.4.2	5.4.3	5.4.4	5.4.5	5.4.6	5.4.7	5.4.8	5.4.9	5.4.10	5.4.11	5.4.12	5.4.13	5.4.14	5.4.15	5.4.16	
	5.5	5.5.1	5.5.2	5.5.3	5.5.4	5.5.5	5.5.6	5.5.7	5.5.8	5.5.9	5.5.10	5.5.11	5.5.12	5.5.13	5.5.14	5.5.15	5.5.16	
	5.6	5.6.1	5.6.2	5.6.3	5.6.4	5.6.5	5.6.6	5.6.7	5.6.8	5.6.9	5.6.10	5.6.11	5.6.12	5.6.13	5.6.14	5.6.15	5.6.16	
	5.7	5.7.1	5.7.2	5.7.3	5.7.4	5.7.5	5.7.6	5.7.7	5.7.8	5.7.9	5.7.10	5.7.11	5.7.12	5.7.13	5.7.14	5.7.15	5.7.16	
	5.8	5.8.1	5.8.2	5.8.3	5.8.4	5.8.5	5.8.6	5.8.7	5.8.8	5.8.9	5.8.10	5.8.11	5.8.12	5.8.13	5.8.14	5.8.15	5.8.16	
	5.9	5.9.1	5.9.2	5.9.3	5.9.4	5.9.5	5.9.6	5.9.7	5.9.8	5.9.9	5.9.10	5.9.11	5.9.12	5.9.13	5.9.14	5.9.15	5.9.16	
	5.10	5.10.1	5.10.2	5.10.3	5.10.4	5.10.5	5.10.6	5.10.7	5.10.8	5.10.9	5.10.10	5.10.11	5.10.12	5.10.13	5.10.14	5.10.15	5.10.16	
6	6.1	6.1.1	6.1.2	6.1.3	6.1.4	6.1.5	6.1.6	6.1.7	6.1.8	6.1.9	6.1.10	6.1.11	6.1.12	6.1.13	6.1.14	6.1.15	6.1.16	
	6.2	6.2.1	6.2.2	6.2.3	6.2.4	6.2.5	6.2.6	6.2.7	6.2.8	6.2.9	6.2.10	6.2.11	6.2.12	6.2.13	6.2.14	6.2.15	6.2.16	
	6.3	6.3.1	6.3.2	6.3.3	6.3.4	6.3.5	6.3.6	6.3.7	6.3.8	6.3.9	6.3.10	6.3.11	6.3.12	6.3.13	6.3.14	6.3.15	6.3.16	
	6.4	6.4.1	6.4.2	6.4.3	6.4.4	6.4.5	6.4.6	6.4.7	6.4.8	6.4.9	6.4.10	6.4.11	6.4.12	6.4.13	6.4.14	6.4.15	6.4.16	
	6.5	6.5.1	6.5.2	6.5.3	6.5.4	6.5.5	6.5.6	6.5.7	6.5.8	6.5.9	6.5.10	6.5.11	6.5.12	6.5.13	6.5.14	6.5.15	6.5.16	
	6.6	6.6.1	6.6.2	6.6.3	6.6.4	6.6.5	6.6.6	6.6.7	6.6.8	6.6.9	6.6.10	6.6.11	6.6.12	6.6.13	6.6.14	6.6.15	6.6.16	
	6.7	6.7.1	6.7.2	6.7.3	6.7.4	6.7.5	6.7.6	6.7.7	6.7.8	6.7.9	6.7.10	6.7.11	6.7.12	6.7.13	6.7.14	6.7.15	6.7.16	
	6.8	6.8.1	6.8.2	6.8.3	6.8.4	6.8.5	6.8.6	6.8.7	6.8.8	6.8.9	6.8.10	6.8.11	6.8.12	6.8.13	6.8.14	6.8.15	6.8.16	
	6.9	6.9.1	6.9.2	6.9.3	6.9.4	6.9.5	6.9.6	6.9.7	6.9.8	6.9.9	6.9.10	6.9.11	6.9.12	6.9.13	6.9.14	6.9.15	6.9.16	
	6.10	6.10.1	6.10.2	6.10.3	6.10.4	6.10.5	6.10.6	6.10.7	6.10.8	6.10.9	6.10							

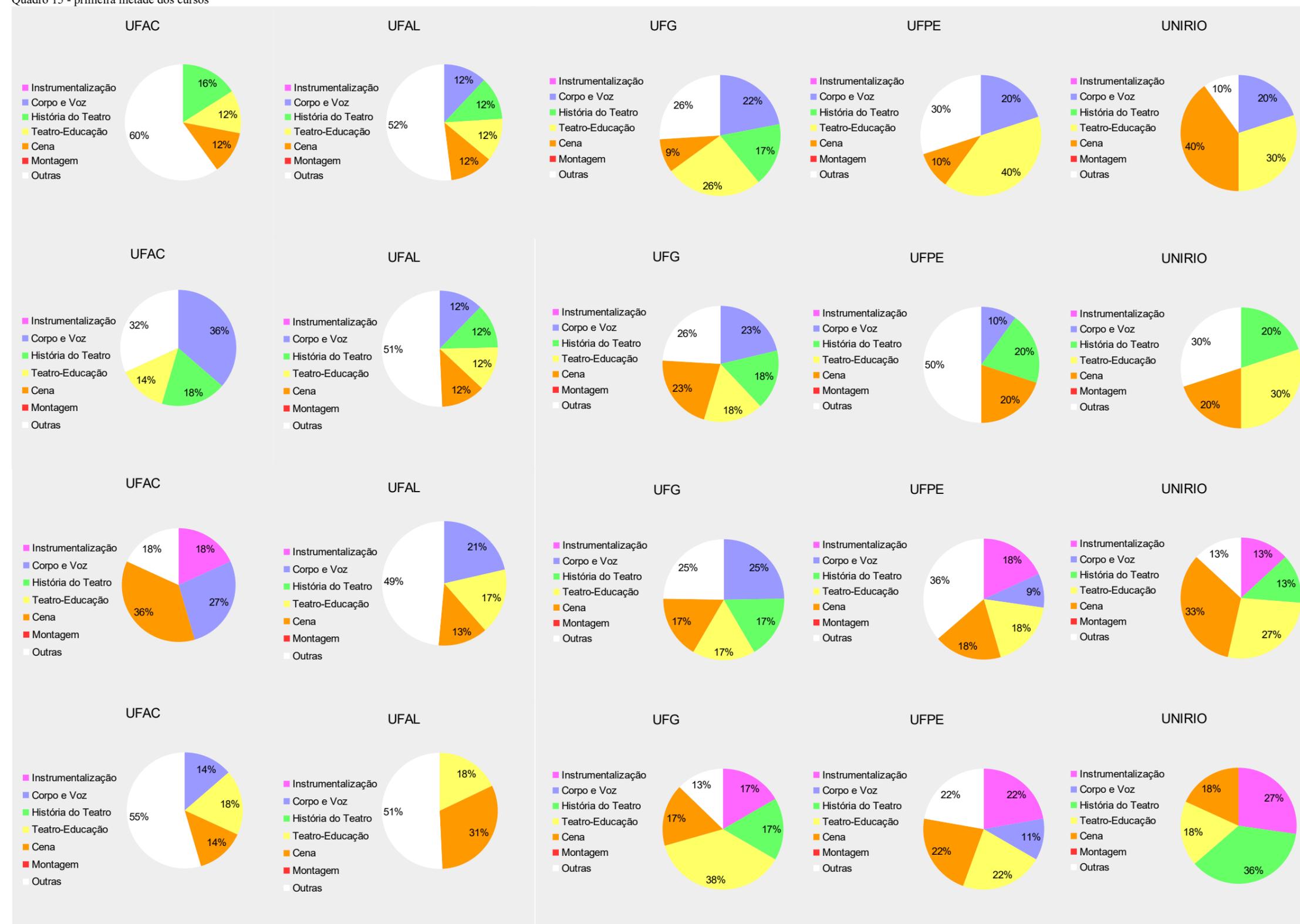
Apesar da visualização geral ou por grupos dar um indicativo do oferecimento dos conteúdos curriculares com relação ao período em que é ofertado em cada licenciatura, as células em que estão contidos cada componente acabam por igualar o peso (hora-aula) desses componentes entre si por terem o mesmo tamanho. Por exemplo: um componente que faz parte do grupo *Corpo e Voz* que tenha 30 horas-aula tem o mesmo tamanho e se iguala em comparação a um componente, por exemplo, do grupo *Cena*, que tem 90 horas-aula. Isso gera uma distorção na comparação. Sendo assim, outra verificação se fez necessária, agora por porcentagem do grupo no período, o que permitiu exatidão quanto a análise por carga horária ofertada àquele grupo, além de permitir a comparação entre eles.

Para não cairmos num extenso trabalho redundante, os cursos foram reanalisados sob o prisma de quais licenciaturas cumpririam o papel de representantes da análise visual geral. Isto é, sobre quais cursos se poderia afirmar o mesmo que da análise geral.

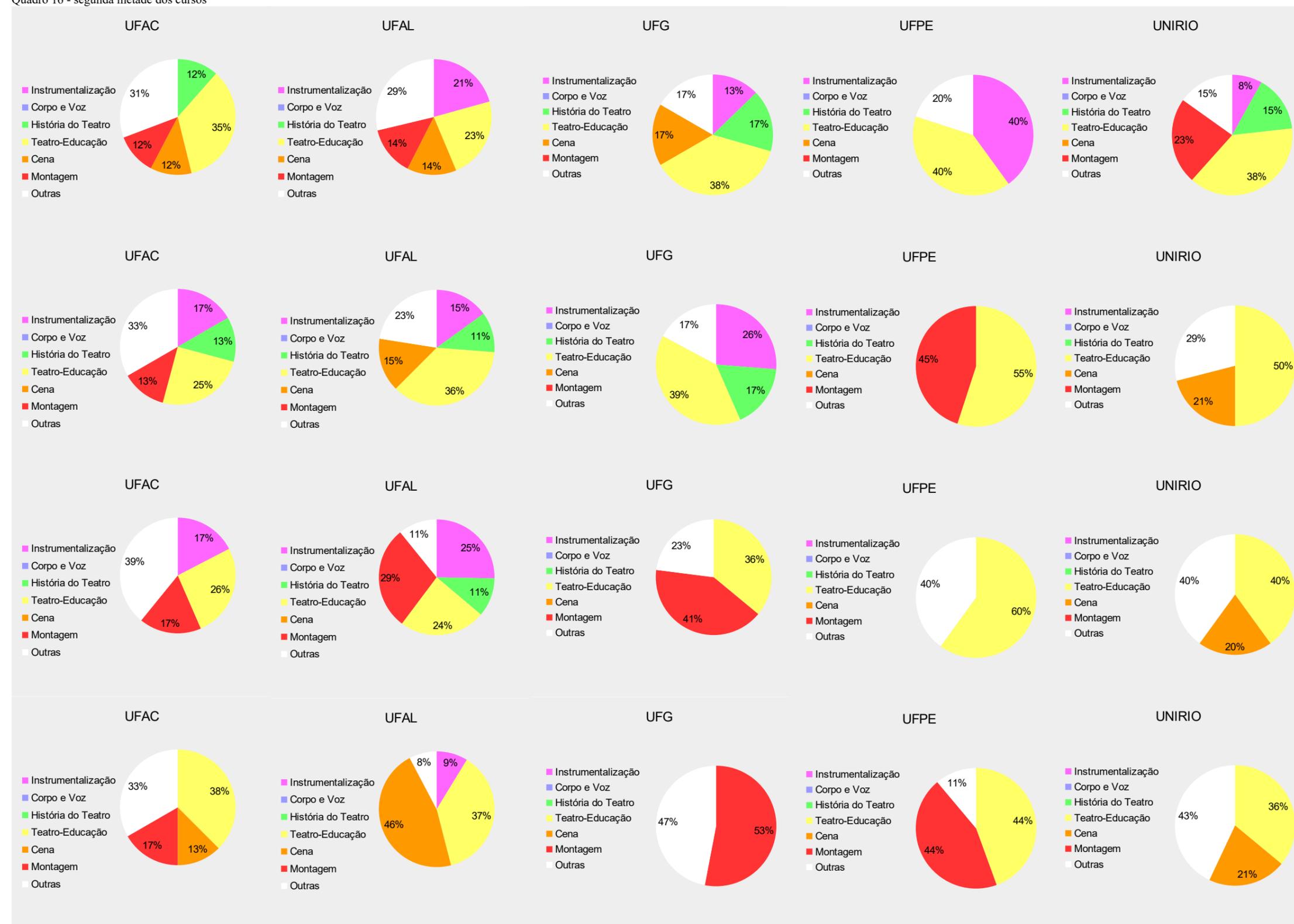
A partir desse direcionamento, chegou-se, a título de visualização da pesquisa, a cinco grupos que seriam abordados/sinalizados em gráfico do tipo *pizza*. A saber: Licenciatura em Artes Cênicas: Teatro, da Universidade Federal do Acre (Rio Branco); Teatro – Licenciatura, da Universidade Federal de Alagoas (Maceió); Licenciatura em Teatro, da Universidade Federal de Goiás (Goiânia); Teatro – Licenciatura, da Universidade Federal de Pernambuco (Recife) e Licenciatura em Teatro, da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Rio de Janeiro).

Essa análise, mais extensa, em gráficos tipo *pizza*, foi feita: por período de cada curso (Quadro 15 - primeira metade dos cursos e Quadro 16 – segunda metade dos cursos) e resumo somado de cada uma das metades dos cursos (Quadro 17 – média das primeiras e segundas metades). Assim, é possível observar, através dos gráficos, a real oferta de cada grupo. Esse expediente permite uma comparação mais precisa.

Quadro 15 - primeira metade dos cursos



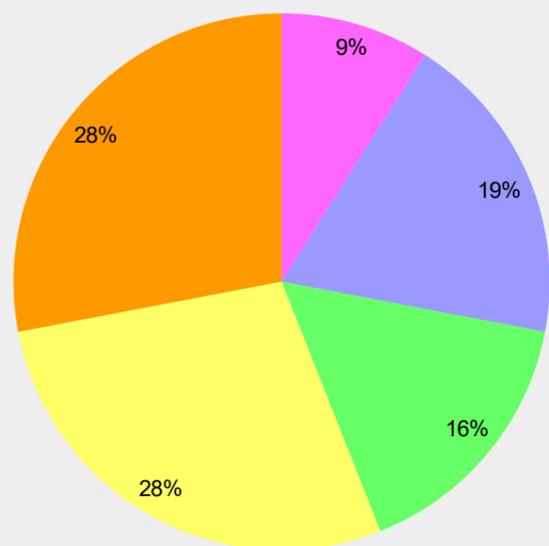
Quadro 16 - segunda metade dos cursos



Quadro 17 – média das primeiras e segundas metades

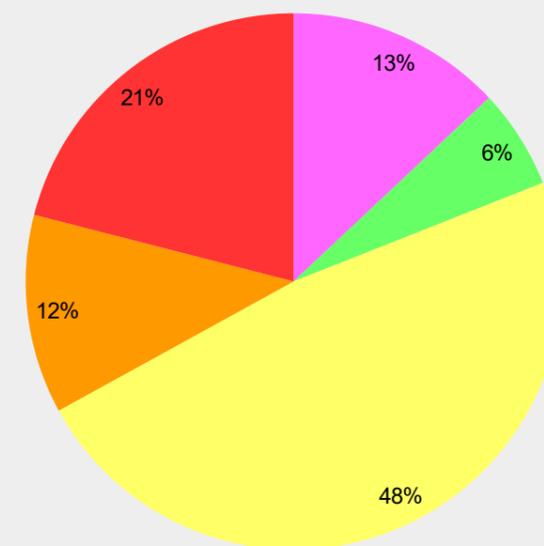
Primeira Metade dos Cursos

- Instrumentalização
- Corpo e Voz
- História do Teatro
- Teatro-Educação
- Cena
- Montagem



Segunda Metade dos Cursos

- Instrumentalização
- Corpo e Voz
- História do Teatro
- Teatro-Educação
- Cena
- Montagem



A primeira análise possível de ser realizada é a comparação dos Quadros 15 e 16. O padrão de cores é diferente entre si e praticamente o mesmo dentro de cada metade, o que indica que essas Licenciaturas escolhidas são extremamente próximas em suas estruturas gerais.

Partindo para a análise de cada metade, vê-se que todas as licenciaturas mantêm componentes didáticos no decorrer desses primeiros dois anos de curso. No entanto, a UFAL dá ênfase a eles, dedicando praticamente 50% desse período.

Se destacarmos o grupo *Corpo e Cena*, praticamente todos os cursos distribuem equilibradamente esse conteúdo, com exceção da UNIRIO que oferece apenas no primeiro período. E a UFAC, apesar de distribuir o oferecimento, vai diminuindo gradativamente a sua presença.

O grupo *História do Teatro* tem relevância maior para a UFG e a UNIRIO e é pontuado nas demais.

O suporte cênico, presente no grupo *Instrumentalização* só vai ter relevância a partir do terceiro período e nem é citado pela UFAL.

Presente em praticamente todos os períodos de todos os cursos dessa primeira metade da graduação, está o grupo *Teatro-Educação*, o que denota e confirma a essência de um curso em Licenciatura em Artes Cênicas. O mesmo pode ser falado do grupo *Cena*. Com isso vemos que a conexão estética teatral e pedagogia é preocupação comum. Vale ressaltar a inexistência, na primeira metade desses cursos, do grupo *Montagem*, o que leva a supor que ainda seria necessária uma base maior do formando para realizar essa etapa de estudo.

Ao analisarmos a segunda metade, a partir dos gráficos pizza (Quadro 16), podemos destacar já a inexistência do grupo *Corpo e Voz*.

A *História do Teatro* ainda se vê presente, apesar de mais discreta e inexistente na UFPE.

O grupo *Instrumentalização* se mantém em todos os cursos, sendo que de maneira discreta na UNIRIO e com força na UFAL, compensando sua ausência na primeira metade.

O grupo *Cena* pode ser considerado bastante heterogêneo na sua performance, uma vez que surge em períodos distintos, com carga variante e inexistente na UFPE.

O *Teatro-Educação* ganha mais força, o que pode ser explicado pelos estágios.

O grande destaque é o grupo *Montagem*, presente em todos os cursos com bastante destaque em alguns, sendo surpreendente na UFPE e UFG pela carga-horária dedicada, mas curiosamente tendo menos importância à UNIRIO.

Após análise dos gráficos tipo pizza, representando os períodos de cada uma das metades das graduações, passamos agora a analisar a Quadro 17 que é a média de cada uma dessas metades. Vale ressaltar que, nessa etapa, os demais componentes que não compunham nenhum grupo e que até então estavam sendo representados pela cor branca, foram retirados dessa análise comparativa, já que não influenciarão a composição do currículo mínimo específico do componente Arte.

Na primeira metade dos cursos escolhidos temos, por média, 9% da carga horária total destinada ao grupo *Instrumentalização*, 19% dedicada ao grupo *Corpo e Voz*, 16% ao grupo *História do Teatro*, 28% ao grupo *Teatro-Educação* e também 28% ao grupo *Cena*. O grupo *Montagem* não aparece nesse grupo ficando com 0% de participação.

Na segunda metade temos: o grupo *Instrumentalização* com 13% de participação na carga-horária, *História do Teatro* com 6%, *Teatro-Educação* com 48%, *Cena* com 12% e *Montagem* 21% e o grupo *Corpo e Voz* não sendo contemplado.

Analisando o trajeto de cada grupo ao longo das licenciaturas, observa-se que o grupo *Instrumentalização* vai ganhando importância ao longo dos cursos, mas mantém sua posição de suporte a todo o restante dos conteúdos. O grupo *Corpo e Voz*, que indubitavelmente tem importância no ensino do teatro, é valorizado apenas nos primeiros anos como base para a realização teatral. A *História do Teatro* tem grande importância como base formativa logo no início dos cursos e depois fica somente como um suporte teórico, dada a carga horária diminuta na segunda metade dos cursos. O *Teatro-Educação* se apresenta como carro chefe dos cursos, o que não é surpreendente, visto se tratar de curso de formação de professores. O grupo *Cena* também tem grande destaque, já que é a matéria a ser lecionada e só perde força de maneira aparente, pois na verdade sua carga horária é transferida para o grupo *Montagem* nas segundas metades dos cursos de licenciatura. Vale ressaltar ainda a necessidade da maioria dos cursos de projetar o teatro-educação como produto ao dar ênfase ao grupo *Montagem* ao final de seus trajetos.

5 CURRÍCULO MÍNIMO ESPECÍFICO

Construir um Currículo Mínimo específico como se propõe essa pesquisa, em que se busca um diálogo com a Formação de Professores de Ensino Normal, pode parecer prepotente, por partir de um trabalho solitário em que não se tem um grupo conselheiro que possa dar uma visão ampla e contextualizada do ensino do teatro nesse âmbito de ensino. Partir da própria visão e das próprias experiências profissionais, mesmo que buscando fontes e parâmetros que basifiquem essa pesquisa, pode transformar essa ação no fruto de um achismo e utopia pessoais, dentro de uma realidade que por si só já tem muitas variantes e instabilidades. Estas, as variantes e as instabilidades, podem ser (e são) estruturais, pessoais, no sentido de fonte humana laboral e, em consequência, geradora de uma inconstância no que diz respeito a construção do saber do ensino do teatro (quando o há) na formação básica.

Mesmo com todos esses riscos (e, inclusive, por eles), a construção desse Currículo Mínimo ganha um caráter pessoal e ao mesmo tempo amplo. O pessoal assume a utopia, porque é a partir dela que surgem os sonhos e, assim, algo pode começar a ser pensado e em seguida, edificado.

É bom afirmar que essa utopia não é completa, porque numa situação totalmente idealizada, o ensino do teatro para o aluno que chegasse no Ensino Normal já seria tão comum que poderíamos tratar apenas do teatro-educação, e não mais dos elementos básicos da arte teatral. Mas mesmo se tratando de uma utopia relativa, ainda assim, considero utópico pensar na construção de um Currículo Mínimo onde teríamos professores de Teatro nos dois anos que cabem ao componente Arte na Formação de professores, já que não temos a especificidade do componente que se chama Arte, senão se chamaria Teatro.

Do outro lado, quando alinho a construção do Currículo à amplitude do seu alcance, jogo com o que durante essa pesquisa compreendi ser a própria construção de um currículo mínimo. Se por um lado deve orientar a quem se destina, por outro não pode engessar o cumprimento da função de maneira conteudista.

A história do currículo tem sido caracterizada pela predominância da prescrição enquanto remédio a ser aplicado pelo professor, em cuja bula é recomendada a maneira adequada de executar o trabalho na sala de aula — antecipa-se o resultado do ensino e se dá o que deve ser ensinado de maneira preestabelecida, ou seja, os conteúdos das matérias e seu desdobramento em forma de disciplinas. Nesse cenário, o educador assume o papel de técnico, propositor de caminhos de

aprendizagem, em detrimento do saber pedagógico e da cultura que é portador. Como decorrência de uma aplicação do currículo enquanto prática idealizada, instaura-se, no âmbito da escolaridade, um processo de ensino e aprendizagem que é alienado na sua origem, tornando-se um curso a ser seguido, e não a corrida em si mesma. (SANTANA, 2010, p. 52)

Então, fugindo dessa “prescrição” é que levo a construção a um campo mais amplo, quase filosófico, dentro do pensamento do ensino do teatro. A ideia é que o Currículo possa ser um guia mínimo do que seria necessário para que o professor crie um seu percurso de pesquisa e estudo junto ao alunado e, assim, possam escolher o melhor caminho e maneira de experimentar o teatro enquanto instrumento, ferramenta e área de conhecimento que possa ajudar a cumprir os objetivos do que serviria o teatro na educação.

Tendo essas visões iniciais como premissas, mas não as únicas, me atrevo então a começar a construção do Currículo ou a discorrer por sua construção.

Primeiramente, trago as Competências e Habilidades presentes no Planejamento Anual que foi utilizado até recentemente no Componente Arte na 1ª série do Colégio Estadual Júlia Kubitschek. O Planejamento Anual não é um Currículo Mínimo, então é muito mais objetivo, simples e ligado diretamente aos conteúdos. Mesmo assim, serve de orientação entre o que eu direcionava em sala de aula e o que pretendo trazer para essa construção.

Esse material é fruto do que vim construindo enquanto professor da 3ª série quando lecionava naquele ano. Como dar aula para a 1ª série ou para a 3ª não fazia diferença no que dizia respeito ao ensino do teatro (por eu ser o único professor desta disciplina na escola e, com isso, eu, naquele ano, seja na 1ª ou na 3ª série, seria o único contato do aluno com o teatro dentro do CEJK), o material elaborado não sofreu tantas mudanças. Vale também informar que num mundo nada utópico, a sala de aula, por vezes, é invadida por concessões feitas pelo bom andamento pedagógico dentro da escola. Particularmente, o Júlia tem uma atividade que é o Festival Anual de Danças e, por afinidade e necessidade estrutural da escola, o componente Arte, por escolha pessoal, tem se envolvido nessa construção, e, por esse motivo, se explica o 2º bimestre.

Habilidades e Competências

1º bimestre

Compreender o teatro como forma de expressão, assim como a sua origem.

Reconhecer o teatro como atividade artística.

Assimilar o teatro como comunicação potencializada.

2º bimestre

(Construção da coreografia para o Festival Anual de Danças)

3º bimestre

Compreender o teatro como atividade de comunicação, assim como o seu meio.

Reconhecer uma obra teatral, assim como analisá-la dentro do seu contexto.

Identificar os profissionais de teatro.

4º bimestre

Utilizar o teatro como atividade de comunicação e de lazer

Conhecimento sobre a realidade teatral atual.

Identificar o mercado teatral.

Integrar-se socialmente ao ter conhecimentos específicos sobre o teatro.

Esses itens das Competências e Habilidades foram construídos já há algum tempo, quando eu tinha em mente que o “teatro-educador” do Júlia teria apenas um único contato com o teatro e não teria a possibilidade de seguir seus estudos dentro do mundo utópico que aqui se propõe.

A ideia geral desses itens foi trazer o que é o teatro, como ele surgiu para a humanidade, como utilizá-lo através de seus elementos, a sua força enquanto instrumento de comunicação e expressão, sua conexão com a sociedade, e até mesmo a parte mais objetiva quando se aponta as funções teatrais e o mundo formal de trabalho.

Acredito que esses itens cumpriram uma função básica do que era possível, e ainda o é, de se oferecer a arte teatral para uma escola de formação de professores. Nesse momento de reformulação, sigo confiando neles com essa mesma proposição, porém agora os expandindo aos dois anos de formação. Passo agora a somar os outros itens elencados nessa pesquisa para que completem as lacunas formadas por essa expansão.

Ao trazer e relembrar o angariado através da pesquisa realizada sobre as Licenciaturas em Teatro das Universidades Federais do Brasil, ficamos com um resumo dos campos de saberes, como segue:

Na primeira metade dos cursos:

Instrumentalização: 9%

Corpo e Voz: 19%

História do Teatro: 16%

Teatro-Educação: 28%

Cena: 28%

Montagem: 0%

Na segunda metade dos cursos:

Instrumentalização: 13%

Corpo e Voz: 0%

História do Teatro: 6%

Teatro-Educação: 48%

Cena: 12%

Montagem: 21%

Levando esses dados a uma comparação direta do que poderiam ser os dois anos de formação, temos então um pensamento coerente com o estruturado no Planejamento Anual já utilizado no CEJK. Basta agora fazer um trabalho de conexão entre ambos os materiais. É bom ressaltar que esse pensamento vai utilizar a proporcionalidade, já que o conteúdo de um curso de Licenciatura, com centenas de horas/aula, jamais caberia dentro de um componente de ensino médio de 80 horas/aula, mesmo sendo profissionalizante, como é o caso do CEJK.

Na 1ª série, há, então, a estruturação do que é, de como surge e se manifesta a *Cena* através da *História do Teatro* mundial. Somado a isso, também temos o que inclusive vai estar de acordo com o atual Currículo Mínimo do Estado: “...reconhecer os elementos da linguagem dramática como espaço cênico, personagens e ação dramática.” (RIO DE JANEIRO, 2013). Mas o aproveitamento do Currículo Mínimo atual nesse ano de ensino para por aí, já que esse material focou demasiadamente no estudo da cultura popular brasileira. Em

paralelo, o estudo de *Corpo e Voz* se fazem presentes e necessários, e é exatamente por meio deles que o saber do grupo *Teatro-educação* vai surgir utilizando os jogos teatrais. Além disso, o grupo *Instrumentalização* vai surgir, mesmo que de maneira discreta no uso de figurinos e cenários nas construções de cenas. Assim, é possível ver todos os grupos apresentados nas Licenciaturas sendo contemplados. O único grupo que não terá foco na 1ª série é o grupo *Montagem*, o que não inibe nem impede a construção cênica.

Na 3ª série, em prosseguimento à 1ª, voltamo-nos à segunda metade dos cursos de Licenciatura, como também às Competências e Habilidade do 3º e 4º Bimestres do documento Planejamento Anual. Além disso, a análise e crítica positivas ao Currículo Mínimo atual apresentadas no Capítulo 3 dessa pesquisa, muito deve e será aproveitada nesse material.

Com mais força, focamos nos elementos de composição da *Cena* do grupo *Instrumentalização* das Licenciaturas, já que também há o foco na realização de uma *Montagem* teatral. Da mesma maneira, o conhecimento sobre as funções teatrais se faz presente, como previsto no documento Planejamento Anual. A *História do teatro* vai trazer mais da cena atual, mas também do teatro como construção social como previsto no Currículo Mínimo atual, através das técnicas de Augusto Boal e Amir Haddad. Essas técnicas também ajudam a representar o *Teatro-educação*, por se tratar de jogos extremamente didáticos, já que muitas vezes foram utilizados para o não-ator.

Passemos agora para a construção formal desse currículo.

TEATRO

1ª SÉRIE – ENSINO MÉDIO – TEMA: FUNDAMENTOS E MATRIZES DA ARTE

1º Bimestre – EIXO TEMÁTICO – FUNDAMENTOS E MATRIZES DA LINGUAGEM TEATRAL I

CONTEXTUALIZAR - Habilidades e Competências.

- Contextualizar a inserção do ensino do teatro como campo de conhecimento na educação.
- Compreender o teatro como forma de expressão, assim como a sua origem.
- Reconhecer os elementos da linguagem dramática como espaço cênico e temporalidade.

APRECIAR - Habilidades e Competências.

- Apreciar peças teatrais de distintos gêneros da história do teatro por meio de textos, vídeos e ao vivo.

EXPERIMENTAR/FAZER - Habilidades e Competências.

- Experimentar e articular as expressões corporal e vocal através de improvisos, partindo de elementos da linguagem teatral.
- Utilizar jogos teatrais na compreensão dos elementos da linguagem dramática.

2º Bimestre – EIXO TEMÁTICO – FUNDAMENTOS E MATRIZES DA LINGUAGEM TEATRAL II

CONTEXTUALIZAR - Habilidades e Competências

- Conhecer e valorizar os autores de obras teatrais mundiais, conhecer suas biografias e principais obras e compreender os valores estéticos do movimento artístico do qual fazem parte.
- Reconhecer o teatro como atividade artística.
- Reconhecer os elementos da linguagem dramática como personagens e ação dramática.

APRECIAR - Habilidades e Competências.

- Apreciar peças teatrais de distintos gêneros da história do teatro por meio de textos, vídeos e ao vivo.

EXPERIMENTAR/FAZER - Habilidades e Competências.

- Utilizar jogos teatrais na compreensão dos elementos da linguagem dramática.
- Experimentar e articular as expressões corporal e vocal através de improvisos, partindo de elementos da linguagem teatral.
- Experimentar as diferentes formas de espaço cênico.

3º Bimestre – EIXO TEMÁTICO – O FAZER TEATRAL

CONTEXTUALIZAR - Habilidades e Competências.

- Assimilar o teatro como comunicação potencializada.
- Reconhecer uma obra teatral através dos elementos dramaturgicos relacionados à cena.

- Avançar no conhecimento e valorização dos autores de obras teatrais mundiais, conhecer suas biografias e principais obras e compreender os valores estéticos do movimento artístico do qual fazem parte.

APRECIAR - Habilidades e Competências.

- Apreciar peças teatrais de distintos gêneros da história do teatro por meio de textos, vídeos e ao vivo.

EXPERIMENTAR/FAZER - Habilidades e Competências.

- Recriar, adaptando a seu modo, as obras teatrais apreciadas, registrando as cenas através de recursos tecnológicos.
- Experimentar jogos e improvisos para geração de cenas.

4º Bimestre – EIXO TEMÁTICO – TEATRO, CULTURA E IDENTIDADE

CONTEXTUALIZAR - Habilidades e Competências.

- Integrar-se socialmente ao ter conhecimentos específicos sobre o teatro.
- Reconhecer as manifestações africanas e afro-ameríndias como linguagens artísticas, percebendo a presença do teatro em seus ritos e festejos.

APRECIAR - Habilidades e Competências.

- Identificar traços culturais diversos (sobretudo africano, ameríndio e europeu) nas manifestações culturais das diferentes regiões do país.
- Ver e reconhecer a cultura oral como forma de dramaturgia popular e identidade cultural.
- Apreciar obras teatrais que utilizem a cultura popular como matéria-prima, apontando os elementos que revelam esta relação e descrevendo aquilo que vê e sente em relação às obras apreciadas.

EXPERIMENTAR/FAZER - Habilidades e Competências.

- Improvisar corporalmente a partir de estímulos musicais das diversas matrizes culturais formadoras da identidade brasileira.
- Ler, contar e dramatizar histórias da cultura popular, como contos, lendas, cordéis, a partir de pesquisas referentes a cada história.
- Realizar dramatizações referentes às manifestações populares de diferentes regiões.

3ª SÉRIE - ENSINO MÉDIO – TEMA: ARTE, CULTURA E SOCIEDADE

1º Bimestre – EIXO TEMÁTICO – TEATRO BRASILEIRO, HISTÓRIA E TECNOLOGIA

CONTEXTUALIZAR – Habilidades e Competências.

- Compreender o teatro como atividade de comunicação assim como seu campo de trabalho.
- Identificar os profissionais de teatro.
- Conhecer e valorizar os autores de obras teatrais brasileiros, conhecer suas biografias e principais obras e compreender os valores estéticos do movimento artístico do qual fazem parte.

APRECIAR – Habilidades e Competências.

- Apreciar peças teatrais de distintos gêneros da história do teatro brasileiro por meio de textos, vídeos e ao vivo.

EXPERIMENTAR/FAZER - Habilidades e Competências.

- Construir planos de aula abordando os gêneros teatrais na história (incluindo as da 1ª série), de acordo com a Proposta Triangular (contextualizar, apreciar, experimentar/fazer).

2º Bimestre - EIXO TEMÁTICO - AUTORES TEATRAIS E SUAS AÇÕES SOCIAIS

CONTEXTUALIZAR - Habilidades e Competências.

- Conhecer as biografias dos artistas das obras apreciadas (como Augusto Boal, Amir Haddad, César Vieira).
- Compreender a ação social proposta pelo grupo de artistas ou movimento artístico do qual fazem parte os autores das obras apreciadas.

APRECIAR - Habilidades e Competências.

- Apreciar propostas de teatro como ação social e comunitária, como Teatro do Oprimido, Teatro de Rua, entre outros, debatendo criticamente essas propostas teatrais.
- Apreciar obras do teatro político e de peças didáticas (de Bertolt Brecht), por meio de textos e vídeos.

EXPERIMENTAR/FAZER - Habilidades e Competências.

- Desenvolver ações de teatro comunitário no âmbito da comunidade escolar, utilizando diferentes espaços cênicos para o desenvolvimento da expressão teatral, como palco, arena, espaço aberto etc.
- Experimentar o uso da linguagem teatral nas discussões e conflitos sociais na comunidade escolar, como por exemplo, a do Teatro do Oprimido.

3º Bimestre - EIXO TEMÁTICO - TEATRO, POLÍTICA E COMUNIDADE

CONTEXTUALIZAR - Habilidades e Competências

- Utilizar o teatro como atividade de comunicação e de lazer.
- Reconhecer as modalidades teatrais contemporâneas como teatro-dança, instalações, performances, teatro pós-dramático, formas animadas, vídeo-teatro, articulando-as com o mundo do trabalho e da tecnologia.

APRECIAR - Habilidades e Competências

- Conhecer através de textos, fotos, filmes e vídeos, manifestações culturais teatrais das diferentes regiões do país.
- Apreciar e refletir criticamente sobre o ensino do teatro, articulando as novas tecnologias a possibilidades de uso em sala de aula.

EXPERIMENTAR/FAZER - Habilidades e Competências.

- Organizar coletivamente apresentações de teatro, dividindo tarefas e participando ativamente do processo.
- Debater em turma os resultados do processo, das apresentações e a relevância de trabalhar com essas propostas teatrais e seus autores em sala de aula.
- Construir figurinos, cenários e objetos cênicos com materiais diversos, inclusive sucata.

4º Bimestre - EIXO TEMÁTICO - TEATRO E SUAS IMPLICAÇÕES SOCIOECONÔMICAS

CONTEXTUALIZAR - Habilidades e Competências.

- Conhecer sobre a realidade teatral atual.
- Identificar o mercado teatral.

- Reconhecer as implicações socioeconômicas do teatro realizado em espaços públicos e em espaços privados.
- Conhecer e debater as aplicações do teatro em outras áreas e espaços profissionais, como medicina, psicologia, empresas, hospitais, prisões etc.
- Reconhecer o teatro como campo profissional de múltiplas vertentes (arte, ação social, mídia, educação, psiquiatria etc.), contextualizando criticamente a sua inserção nas instituições de ensino (cursos livres e técnicos, universidades etc.).

APRECIAR - Habilidades e Competências.

- Compreender a linguagem cênica em suas diferentes formas estéticas, reconhecendo que a mesma se realiza por meio de um processo coletivo de criação e produção.
- Apreciar obras artísticas (peças, filmes, novelas) que trabalhem com o tema da inclusão, analisando criticamente a questão no universo do teatro.

EXPERIMENTAR/FAZER - Habilidades e Competências.

- Desenvolver projetos que visem à produção de apresentações teatrais escolares, articulando diversas linguagens artísticas e vivenciando as distintas funções envolvidas nesse processo.
- Criar e experimentar propostas cênicas que abordem a questão da inclusão (na cena), analisando as dificuldades encontradas no processo e suas possíveis soluções.

Essa proposta de Currículo Mínimo nasce, então, do entendimento do que vinha dando certo nas minhas aulas de Teatro somado ao que surgiu, mesmo que de maneira utópica nessa pesquisa, através da análise das graduações em Licenciatura em Teatro. Aproveitando a estrutura do Currículo Mínimo atual, foi gerada grande reformulação no que diz respeito à 1ª série, retirando o que foi considerado excessivo e muito personalista no quesito da cultura popular e outras áreas como o circo, mas também foi mantida a questão do estudo da cultura afro-ameríndia. Na 3ª série, como era previsto, boa parte foi aproveitada, porém, para além de seguir o desenho do 1º ano, também foi reestruturada para dar seguimento à História do Teatro, agora através do universo brasileiro, trazendo o foco para a Montagem teatral, mas sem perder o caráter mais maduro da formação, ao focar com mais precisão o teatro-educação.

6 CONCLUSÃO

Escrever um Currículo Mínimo seguramente não deve ser tarefa para uma pessoa só. E não o é. Nessa pesquisa trouxe comigo todos os alunos, os anos de magistério e, com eles, as experiências com outros colegas de profissão. Na pesquisa deste trabalho, estão presentes todos aqueles que formularam suas matrizes dos cursos de Licenciatura e do próprio Currículo Mínimo analisado.

Porém, a própria ideia de Currículo Mínimo já parece ser uma ação limitante do trabalho do professor, ainda mais no que diz respeito ao ensino do teatro. O teatro é arte livre que precisa de espaço para receber inspiração criativa e interpretar o mundo, o ser humano. Da mesma maneira, esse material humano ou histórico serve para compreender o viver e todas as suas complexidades. Somado a isso, como linguagem artística, o teatro tem sua história, estética, seus elementos e definições até então estabelecidos e reestabelecidos e que merecem ser estudados e experimentados para que, a partir daí, possam servir de ferramenta social, pedagógica e psicológica.

Por outro lado, ditar o que deve ser estudado, quando deve ser estudado e em que ordem deve ser estudado parece ser ação quase que censória e, assim, contraditória da arte teatral. Melhor seria apenas jogar e, no jogo, através do que surgisse, entender e conhecer o que é o teatro.

Mas mesmo o jogo tem suas regras. E como jogá-lo sem sabê-las? A condução pode e deve ser espontânea e sentida, e é assim que as regras são estabelecidas. Então, como que em um paradoxo da própria existência teatral, porque não defini-las a quem vai levar adiante o jogo e daí cumprir a função do teatro-educação?

Como se trata de uma espécie de treinamento de um aprendiz de educador, o ensino do teatro para a formação de professores precisa revelar os truques, os bastidores. Não se trata apenas do jogar e com isso fazer surgir, nascer da consequência do jogo a espontaneidade teatral, cênica, mas sim revelar o caminho, explicar o porquê daquele caminho, detalhar como o caminho foi construído e para que ele foi construído.

Com isso, se apazíguam as dúvidas sobre a construção desse Currículo Mínimo, que na verdade pode ser chamado de reformulação. Quando me propus a questionar o Currículo Mínimo atual, tinha ideia de que sairia com um resultado muito diferente do que estava proposto. Minha inconformidade com o apresentado e a aparente distância dele da minha

prática me levaram a entrar nesta pesquisa em busca de algo mais coerente, que pudesse me aproximar do que eu acreditava ser digno ao ensino do teatro no Ensino Normal.

A pesquisa trouxe muitas e valorosas afirmações vindas das Licenciaturas, berço da minha formação e me deu a certeza de que o que eu levava para a sala de aula era resultado não só da minha formação, mas também da minha compreensão do ensino do teatro, ainda mais numa escola de formação de professores.

O Currículo Mínimo atual, tem seus equívocos ao não pensar em todas os elementos que implicam no ensino do teatro no Brasil, em uma escola pública, de formação de professores de ensino médio. Por outro lado, porém, é compreensível a tentativa de estabelecer um ponto de ligação com a cultura brasileira, ao mesmo tempo em que tenta cumprir a legislação. E mesmo quando pensa que esse ensino é continuidade de algo, talvez seja mais utópico que eu. O aproveitamento do Currículo acabou sendo maior do que eu esperava, principalmente se me refiro à 3ª série, já que ali sim pude encontrar sintonia de pensamento nos objetivos do teatro-educação.

Saio desta pesquisa fortalecido e certo de que muito mais pode e deve ser feito através do Teatro na sala de aula e, principalmente, em se tratando da formação de professores. Para além disso, o Teatro, para quem for para a sala de aula levando o aprendido no CEJK, possa ter qualidade, compreensão e domínio. E que o Teatro não seja apenas o componente Arte cumprindo uma função legislativa, mas que de fato possa ter em definitivo sua função de espelho que retorna infinitamente sua imagem à sociedade.

REFERÊNCIAS

BARBOSA, A. O Dilema das Artes no Ensino Médio no Brasil. **PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG**. v.7, n.13:mai.2017. Disponível em <<https://eba.ufmg.br/revistapos>>. Acesso em: 24 de jul. 2019.

BERTA, R. Até subsecretário de Educação terá que passar por prova para assumir cargo, diz Wilson Risolia. **EXTRA**. Rio de Janeiro, 07 jan. 2011. Disponível em: <<https://extra.globo.com/noticias/rio/ate-subsecretario-de-educacao-tera-que-passar-por-prova-para-assumir-cargo-diz-wilson-risolia-817843.html>>. Acesso em: 27 mai. 2019.

BRASIL/MEC. CNE. Resolução CEB 2/99. **Diário Oficial da União**, Brasília, 23 de abril de 1999. Seção 1, p. 97. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/cne/arquivos/pdf/rceb02_99.pdf> . Acesso em: 03 ago. 2019.

BRASIL/MEC.

Lei nº. 9.394, de 20 de dezembro de 1996. **Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional**. Brasília, DF: 20 dez. 1996.

BRASIL. **Lei nº 13.278, de 10 de janeiro de 2016**. Fixas diretrizes e bases da educação nacional, referente ao ensino da arte. Brasília, DF: 2 mai. 2016; Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2015-2018/2016/Lei/L13278.htm#ART1>. Acesso em 01 set. 2019.

BRASIL/MEC. **Matrizes de Referência - ENEM 2018**. MEC/INEP. Disponível em: http://download.inep.gov.br/download/enem/matriz_referencia.pdf Acesso em: 05 ago.2019.

DE ANDRADE, A. F. **O Teatro no ensino médio: um mapeamento sobre a situação do ensino da Arte na rede pública estadual na cidade de Salvador no início da década de 2010**. 230 pp. 2013. Tese (Doutorado) - Escola de Teatro, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2013

ICLE, G. Da pedagogia do Ator à Pedagogia Teatral: verdade, urgência, movimento. In.: **O Percevejo Online**. Volume 1-Jul-Dez 2009. Disponível em: <<http://www.seer.unirio.br/index.php/opercevejoonline>> . Acesso em: 17 fev. 2017.

KOUDELA, I. D.;SANTANA, A. P. Abordagens Metodológicas do Teatro na Educação. In: André Carreira; Biange Cabral; Luiz Fernando Ramos; Sérgio Coelho Farias. (Org.). **Metodologias de Pesquisa em Artes Cênicas**. 1ed. Rio de Janeiro: Viveiro de Castro Editora Ltda., 2006, v. 1, p. 63-76.

KOUDELA, I. D.. A nova Proposta de ensino do Teatro. **Sala Preta**, v. 2, p. 233-239, 26 nov. 2011.

KUHN, T. S. **A Estrutura das Revoluções Científicas**. 11ª Edição, São Paulo: Editora. Perspectiva, 2011.

PUPPO, M. L. Para desembaraçar os fios. **Educação e Realidade**, Porto Alegre, v. 30, n. 2, p. 217-228, 2005.

RIO DE JANEIRO. Governo do Estado do Rio de Janeiro. Secretaria de Estado de Educação. **Currículo Mínimo 2013**. Curso Normal – Formação de Professores: Arte. Secretaria de Estado de Educação do Rio de Janeiro (SEEDUC), 2013. Rio de Janeiro, 2013. Disponível em: <<http://www.rj.gov.br/web/seeduc/exibeconteudo?article-id=1436572>> Acesso em 11 jul. 2018.

RIO DE JANEIRO. Governo do Estado do Rio de Janeiro. Secretaria de Estado de Educação. **Curso Normal, EJA e Ensino Regular**. Confira os novos recursos para professores. Secretaria de Estado de Educação do Rio de Janeiro (SEEDUC), 2013. Rio de Janeiro, 05 fev. 2013. Disponível em: <<http://www.rj.gov.br/web/seeduc/exibeconteudo?article-id=1436572>>. Acesso em: 11 jul. 2018.

RIO DE JANEIRO. Governo do Estado do Rio de Janeiro. Secretaria de Estado de Educação. **Educação lança Currículo Mínimo nas unidades de ensino**. Secretaria de Estado de Educação do Rio de Janeiro (SEEDUC), 2011. Rio de Janeiro, 11 fev. 2011. Disponível em: <<http://www.rj.gov.br/web/imprensa/exibeconteudo?article-id=353541>>. Acesso em: 11 jul. 2018.

RIO DE JANEIRO. SEEDUC. **Reorientação Curricular: educação artística**. Rio de Janeiro: SEEDUC, 2006.

RIO DE JANEIRO. SEEDUC. **Resolução nº 4.866 de 14 de fevereiro de 2013**. Dispõe sobre a implantação e acompanhamento do currículo mínimo a ser instituído na rede de ensino pública do estado do Rio de Janeiro. Diário Oficial, Rio de Janeiro, RJ. 15 fev. 2013. p.9.

SANTANA, A. P. **Teatro e formação de professores**. São Luis/MA: EDUFMA, 2010.

SAVIANI, D. Pedagogia: o espaço da educação na universidade. **Cadernos de Pesquisa**, Campinas, v. 37, n. 130, p. 99-134, jan./abr. 2007.

TANURI, L. M. História da formação de professores. **Revista Brasileira de Educação**, n. 14, maio-agosto 2000, p. 61-88.