

**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA  
INSTITUTO DE ARTES  
LICENCIATURA EM ARTES CÊNICAS**

**A IMPORTÂNCIA DO TEATRO NA ESCOLA E  
NA FORMAÇÃO DO ALUNO**

**Porto Velho-RO  
2012**

**HERMENEGILDA DA GRAÇA PIMENTA COSTA**

**A IMPORTÂNCIA DO TEATRO NA ESCOLA E  
NA FORMAÇÃO DO ALUNO**

Trabalho de Conclusão do Curso de Teatro com habilitação em Licenciatura em Arte Cênicas do Departamento de Artes Cênicas do Instituto de Artes da Universidade de Brasília. Sob orientação da Professora Paula Braga Zacharias, como parte da avaliação para a obtenção de título de Bacharel em Teatro.

**Porto Velho-RO  
2012**

**A IMPORTÂNCIA DO TEATRO NA ESCOLA E  
NA FORMAÇÃO DO ALUNO**

Trabalho de conclusão de curso aprovado apresentado a UnB – Universidade de Brasília no Instituto de Artes CEN como requisito para obtenção do título de Licenciatura em Teatro como nota final igual a \_\_\_\_\_ sob a orientação do professor Paula Braga Zacharias.

Porto Velho-RO, Novembro de 2012

---

Professor (titulação)

---

Professor (titulação)

---

Professor (titulação)

Porto Velho-RO  
2012

## **DEDICATÓRIA**

Dedico este trabalho a minha família, amigos e todos aqueles que contribuíram para o meu desempenho e aprimoramento não somente durante a elaboração deste, mas durante todo o período de graduação. Muito obrigado pela cooperação, amizade, carinho e paciência!

## **AGRADECIMENTO**

Agradeço a Deus pela luz inspiradora de todos os meus trabalhos realizados;  
Ao meu pai Antônio Lavor Costa que está sempre presente em minhas lembranças;

A minha família por ter me apoiado nos momentos mais difíceis em especial;  
Ao meu esposo Waldey Menezes e meus filhos Samuel, Salmom, Sadraque Karleny e minha amiga Suely.

A todos que direta e indiretamente contribuíram para a realização deste, o meu muito obrigado.

O futuro pertence àqueles que acreditam na beleza de seus sonhos.

Eleanor Roosevelt

## RESUMO

O Presente trabalho trata-se, de um instrumento de trabalho onde relata não somente a tentativa de restituir ao teatro seu papel verdadeiro na formação da personalidade dos estudantes, mas o testemunho de nossa fé na educação pela arte que amplia a capacidade cognitiva, efetiva e emocional dos espectadores, sejam eles crianças, jovens ou adultos. Mostra como a escola pode desempenhar importante papel ao tornar o teatro acessível às crianças de diferentes níveis socioeconômicos, desenvolvendo e possibilitando aproximação com a experiência teatral cujo esse passo pode ser desenvolvido no espaço escolar.

**Palavras-chaves:** Teatro, espaço escolar, aluno, professores, alegria, mudanças no sistema educacional.

## ABSTRACT

The Present work is treated, of a work instrument where it not only tells the attempt to reconstitute to the theater its true paper in the formation of the personality of the students, but the certification of our faith in the education for the art that extends the cognitive capacity, accomplishes and emotional of the spectators, is they children, young or adults. Sample as the school can play important role when becoming the accessible theater the children of different socio economic levels, developing and making possible approach with the theatrical experience whose this step can be developed in the pertaining to school space.

**Key-words:** Theater, pertaining to school space, pupil, professors, joy, changes in the educational system.

## LISTA DE GRÁFICOS

<b>Gráfico 1</b> – Qual a importância do teatro na educação das crianças.....	29
<b>Gráfico 2</b> – Qual o seu ponto de vista em relação ao teatro pedagógico?.....	30
<b>Gráfico 3</b> – O que o teatro vem despertar na criança?.....	30
<b>Gráfico 4</b> – Você já foi a um teatro? .....	31
<b>Gráfico 5</b> – Você gostou da aula de teatro? .....	32
<b>Gráfico 6</b> – Você acha que através do teatro você pode aprender com maior facilidade? .....	33

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	10
<b>1. A IMPORTÂNCIA DO TEATRO NA ESCOLA E NA FORMAÇÃO DO ALUNO</b> .....	12
<b>1.1 – Referencial Teórico do Teatro</b> .....	12
1.1.1 – O início do teatro.....	12
1.1.2 – O teatro na escola como matéria .....	13
1.1.3 – Evolução do teatro .....	17
<b>1.2 – O Teatro como Disciplina no Brasil</b> .....	19
1.2.1 – Teatro para a criança.....	19
1.2.2 – Os professores e o teatro como ferramenta de ensino .....	20
<b>2. METODOLOGIA E O TEATRO</b> .....	23
2.1 – Delineamento do estudo.....	23
2.1.1 – Pedagogia do teatro brasileiro .....	23
2.2 – População de estudo.....	26
2.3 – Descrição do trabalho.....	27
<b>3. ANÁLISES DOS RESULTADOS</b> .....	29
3.1 – Resultados da pesquisa .....	29
<b>4. CONCLUSÃO</b> .....	34
<b>5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....	35
<b>6. ANEXOS</b> .....	37

## INTRODUÇÃO

O teatro na escola tem uma importância fundamental na educação, fazendo com que permita ao aluno evoluir a vários níveis: na socialização, criatividade, coordenação, memorização, vocabulário, entre muitos outros. Por outro lado, quando devidamente estruturado e acompanhado, ajuda o professor a aperceber-se de traços da personalidade do aluno, do seu comportamento individual e em grupo, traços do seu desenvolvimento, permitindo um melhor direcionamento para a aplicação do seu trabalho pedagógico.

No entanto, é de uma enorme importância que o professor de teatro tenha formação não só pedagógica, mas também artística, pois um mau direcionamento poderá levar a problemas futuros irreversíveis no desenvolvimento da criança, jovem e do adulto. O teatro direcionado às crianças deve estar obrigatoriamente relacionado com diversas áreas como a psicologia e a música, devendo todos os professores fazer um esforço para se inter-relacionarem. Quando devidamente dirigidas, as crianças atingem resultados finais surpreendentes. É sem dúvida de utilizar em grupos problemáticos, bairros sociais.

Uma Educação que leva em conta o trabalho interdisciplinar e que visa o atendimento integral das necessidades da criança nesta faixa etária leva em conta as várias facetas do gênero da linguagem como forma de aprendizagem. Assim, o registro do desenvolvimento da criança nestas áreas é de extrema relevância no direcionamento das atividades, visando o desenvolvimento integral do aluno em seu aprendizado. Na Educação, o brincar (Corpo e Movimento) é parâmetro para o desenvolvimento integral da criança, jovem, adulto. Sendo assim, é por meio da brincadeira e da fantasia que a criança se apropria do mundo adulto, das regras e da complexidade sociocultural da sociedade a qual pertence.

Sendo assim uma proposta de Educação de qualidade compreende o papel fundamental do brincar, bem como as possibilidades de compor uma proposta pedagógica que de fato promova um desenvolvimento de qualidade. Dentro desta proposta, o teatro trabalha uma linguagem que oportuniza formas de manifestação que permite que as crianças, jovens e adultos utilizem as diferentes formas de linguagem da sociedade como a corporal, a verbal, a plástica, a escrita, entre outras expressando suas próprias vivências e experiências de maneira mais crítica e como

isso, a criança analisa e avalia o resultado de suas ações interagindo de maneira mais eficaz no meio social em que vive.

# 1. A IMPORTÂNCIA DO TEATRO NA ESCOLA E NA FORMAÇÃO DO ALUNO

## 1.1 – Referencial Teórico do Teatro

### 1.1.1 – O início do teatro

O teatro sempre esteve presente, desde as mais remotas épocas, no processo de educação da criança e jovens e adultos. Se nos voltarmos para as antigas civilizações, guiando-nos não por indícios à margem do problema educativo, mas através de documentos ou descobertas arqueológicas, comprovaremos que existiu, em eras longínquas, um teatro para criança ou cenas nas quais as crianças participavam.

Nas criptas e sepulturas das crianças egípcias, gregas e romanas foram encontrados bonecos articulados como as marionetes de hoje, fazendo pensar que assim como eram distrações para os adultos poderiam ser também para as crianças. Sabemos com certeza que na antiga Grécia, a criança era exercitada, durante seus primeiros anos, levando em conta seus desejos e instintos, em jogos educativos, aptos para encaminhá-la a seu aperfeiçoamento como adulta; sabemos também que, no que se refere, particularmente, a formas educativas, podemos relacionar, de certo modo o espetáculo narrado por Platão em suas Leis:

“Todos os meninos, desde os três anos até chegarem à idade em que tenham de intervir na guerra, devendo participar de determinadas procissões e orações públicas, dançando e marchando, ora velozmente, ora lentamente.” O menino, na antiga Grécia, era admitido, desde pequeno, como participante de manifestações religiosas e sociais, desenvolvidas em forma de espetáculo. Assim era a criança “iniciada no canto e na dança; no Canto para a serenidade da alma e na Dança, aliada à Mímica, para o aprimoramento da sensibilidade e do espírito”.

O teatro na Idade Média, através de representações sacras, mistérios, farsas e moralidades, atraíam multidões de espectadores, e, entre elas, as crianças como se pode comprovar facilmente pelas gravuras e documentos da época que atestam a participação de meninos e meninas em tais espetáculos. D’Ancona, em *Origens do Teatro na Itália*, faz referências à participação de crianças na *Representazione*

*Sacra di Giovanni e San Paolo*, entre cujos atores estavam os próprios filhos de Lourenço e Magnífico, como Giuliano, o menor deles, mais tarde duque de Nemours, contando então dez anos, Meninos participavam como atores em comédias profanas, como se pode deduzir das Cartas de Castiglioni sobre a representação de Calandra em Urbino.

Da mesma forma que os meninos na corte, as meninas representavam peças nos conventos, onde, naturalmente, se acentuavam os fins educativos, pois tais espetáculos pretendiam, sobretudo, “confirmar a devoção” e “corrigir inclinações”.

Essas representações, cujo objetivo era o de dar exemplos, divertindo, não chegaram a atingir valor artístico, pela excessiva ingenuidade dos temas e falta de preparação técnica. Somente nos séculos XVI e XVII, com São Filipe Néri e os jesuítas, passa a interpretação teatral a fazer parte dos planos de estudo na escola, atribuindo-se ao teatro precisa e elevada função educativa.

Os jesuítas afirmavam que o Teatro não é mau em si, mas poderá vir a ser pelo uso que dele se faça. Por isso, utilizavam sempre o Teatro em seus trabalhos a bem do ensino moral e social. Declaravam que, honestamente praticando, o exercício cênico ajudava a cultivar o espírito, treinar a memória, formar o caráter e os sentimentos, dele podendo beneficiar-se tanto o comportamento dos jovens, quanto a voz, o gesto, a declamação e a graça do porte.

### 1.1.2 – O teatro na escola como matéria

O teatro mantido em Roma pelos jesuítas, no Colégio Romano, fundado por Santo Inácio, em 1551, foi notável pelo seu aspecto literário. Os atores eram alunos do segundo ano da Retórica e Filosofia, e o público constituído pelas mais importantes e cultas personalidades da cidade. Os jesuítas mantinham teatro em suas inúmeras escolas, nos mais importantes centros da Europa, como também na América e na Ásia.

Durante três séculos sustentaram a tradição e fazer teatro na escola. Apresentavam habitualmente dois tipos de tragédia – a grande, em cinco atos, interpretada pelos alunos de Retórica no dia da distribuição dos prêmios (em agosto), e a pequena, em três atos (comédia ou pastoral), em latim ou em idioma

comum, pelos alunos mais jovens, durante o carnaval. Somente aos melhores alunos era dada a honra de figurarem nas representações. A seleção era feita após certo tempo de preparação, em aulas de Literatura, com recitação de um texto, previamente analisado, para que o aluno compreendesse o exato sentido do que deveria declamar.

A primeira apresentação era para um público limitado, somente pais e professores, com o objetivo de preparar os jovens atores para enfrentarem um público maior e mais exigente. Há uma numerosa coleção de tragédia e comédias escritas ou traduzidas para tais espetáculos escolares. É possível que a primeira tenha sido publicada em Roma, em 1587.

Dom João Bosco, como São Filipe Néri e os jesuítas, sentiu a importância e o valor educativo do Teatro. Nos Oratórios Salesianos figura o Teatro. Nas memórias de São João Bosco, recolhidas pelo sacerdote salesiano G. B. Leymon e encontramos as origens do Teatro criado por ele:

Dom Bosco, preocupado com uma ocupação para os jovens que durante longo tempo deveriam esperá-lo para então se recolherem aos dormitórios. Teve a idéia de reuni-los numa grande sala, orientando um jovem de vinte anos. Carlos Tomatis, para que mantivesse os alunos interessados e tranquilos. Tomatis apresentava cenas ou narrava historietas humorísticas.

Para isso, tomava dois lenços, fazia um nó num ângulo e colocava-os num dedo de cada Mão. Movimentando-os de modo singular, improvisava tão amenos diálogos, entre um e outro, que causava inextinguível riso. Mais tarde, Tomatis construiu um títere, em madeira e ajustando as falas aos movimentos, despertou ainda maior interesse nas longas veladas noturnas.

Em 1848, o colégio já possuía todo elenco de marionetes, os alunos participavam do espetáculo e havia espectadores especialmente convidados. Deste tipo de espetáculo, para o surgimento de um verdadeiro Teatro, a passagem foi rápida. Os alunos internos começaram a representar farsas e comédias, num verdadeiro teatro, construído em sala própria para espetáculos e, em breve, o mesmo motivo que havia inspirado a iniciação no teatro regulou a sua continuidade.

Dom Bosco sentiu que o teatro na escola exigia grande atenção. Dizia ele que o Teatro constituía um grave perigo para quem interpreta e para quem assiste se não se emprega “o maior rigor” e “grande vigilância” na seleção das comédias. Tal

reflexão levou-o a escrever um regulamento com o nome de Regras para o Pequeno Teatro. O regulamento constava de 19 regras, e é curioso transcrevermos duas delas por sua plágia mantida atualidade.

A finalidade do Pequeno Teatro é divertir, instruir e educar moralmente os jovens, na maior medida possível.

Procuras que as composições sejam amenas e aptas para recrear e divertir, mais sempre instrutivas, morais e breves, pois o demasiado extenso, além de molestar os ensaios, geralmente cansa o auditório, prejudicando a representação e provocando aborrecimento, mesmo que tenha partes apreciáveis.

São ainda de Dom Bosco as seguintes observações:

Se as comédias são bem escolhidas, o Teatro oferece estas vantagens:

- 1- É uma escola de moralidade, de bem viver social e, às vezes, de santidade.
- 2- Desenvolve a mente de quem interpreta e dá-lhe desenvoltura.
- 3- Proporciona alegria aos jovens, levando-os a pensar nas cenas muitos dias antes e muitos dias depois de representá-las.
- 4- É um meio potentíssimo pra manter a mente ocupada. Portanto, eu entendo que aos teatrinhos devem ter como base o seguinte: divertir e instruir, não devendo apresentar cenas que possam endurecer o coração dos jovens ou causar má impressão aos seus delicados sentimentos.

Havia em toda essa tradição de Teatro na escola, nos séculos XVI, XVII e XVIII, um objetivo bem definido: sensibilizar os jovens para a prática religiosa, o que nos parece limitado e distante, comparado com o Teatro que se faz hoje em diversas escolas, cujo objetivo é a auto expressão do aluno, atendendo-se, evidentemente, aos princípios morais e sociais.

Na Itália do século XIX o teatro educativo e como toda a literatura infantil e juvenil foi marcado pela preocupação exclusivamente pedagógica que cortava as asas ao livre vôo da arte. Além disso, após a Unitá, estas preocupações morais próprias da tradição religiosas unira-se ás cívicas das novas gerações de escritores, todas com a intenção de “formar” italianos.

De 1850 a 1910, grandes personalidades ocuparam-se do teatro para a criança, colaborando na obra educativa, tais como Pietro Thouar, Cristoforo Schimidt, que fundou as bibliotecas escolares, Felicitá Morandi, diretora dos

institutos educativos, Vertua Gentile, Ida Baccini e muitos outros. A finalidade destes escritores era de educar italianos e cristãos com uma preocupação discursiva e catedrática na qual muito frequentemente a arte não existia, e embora suas comédias tivessem um maior movimento cênico, seu tom era monótono e formal.

Mais agudas psicologicamente e mais bem construídas do ponto de vista cênico foram às comédias de Paolo Ferrari, Giacinto Gallina e Sabatino Lopez, nas quais a tese moral-educativa era habilmente dissimulada, mas apesar disso não se encontra nelas aquele acento profundamente humano tão necessário numa obra que se consagra à arte infantil.

O mesmo acontecia nos demais países europeus, exceto na Inglaterra, onde o teatro para a criança assim como as histórias e contos eram realizados com a idéia de uma colaboração infantil mais ativa. Havia uma tradição entre os jovens estudantes, ainda hoje mantida, de representar peças do teatro clássico.

Na França há uma longa tradição de teatro escolar.

No início do século V, Ausone, preceptor do imperador Gratien, um dos mestres de renome dos Guynnases de Bordeaux e de Trèves apresentou, com o nome de Jeu des septages, uma peça que lembra Terêncio pela forma e aos trovadores pelas idéias.

No século IX em Lyon, os jovens alunos apresentam peças para homenagear o bispo que visita a escola. Nessa época, os estudantes representam diálogos intercalados nas diversas fases do ofício religioso, dramas cristãos, celebrando o Natal ou interpretando a Paixão de Cristo, diante da escola, para o público do lugar. No interior da igreja ou em seu pórtico, a representação dos mistérios era confiada aos jovens alunos. Inicialmente a montagem cênica confundia-se com a pompa litúrgica.

Não se tratava de dar aos jovens atores uma possibilidade de se expressar dramaticamente, mas de fazê-los viver para que os aprendessem por si mesmo, e ensinassem aos outros, os grandes acontecimentos religiosos. Nos séculos XII e XIII, os mestres cultivavam a prática da recitação coral entre seus alunos, especialmente nas escolas de Orleans e Fleury-sur-Loire, enquanto outras escolas desenvolviam a interpretação dramática.

### 1.1.3 – Evolução do teatro

Desde o século V, passando pelas mais diversas formas, mistérios, farsas, comédias latinas, tragédias gregas, textos traduzidos para o latim, ou intercalados em língua latina e francesa e outras – atores e autores sofreram repressões e censuras ao sabor da linha política ou religiosa, prestigiados ou perseguidos por reis, imperadores e papas; ora acolhidos em palácios e catedrais, ora banidos para as praças publicas ou para fora dos muros das cidades, com os seus dramas e comédias.

A recitação, as pantomimas e as improvisações documentam a vida do homem na marcha da civilização a cada fase da história, pois em todas as estas fases encontramos documentos que atestam a presença do teatro na escola.

Na primeira metade do século XVI, os dramas latinos são interpretados por alunos de diversos colégios em Metz (1502), em Mans (1532) em Orleans (1537) em Paris (1545), todos tendo por objetivo principal familiarizar os alunos com a poesia latina; o que de uma certa maneira era o complemento dos estudos clássicos.

Ao participar de espetáculos em suas escolas, muitos dos grandes autores dramáticos dos séculos XVII e XVIII, sentiram despertar suas vocações, Corneille, que passou sete anos no colégio de Rouen, compôs ali diversas peças em latim e participou das representações, da mesma forma que Moliere no colégio de Clermont. Voltaire compôs seus primeiros ensaios dramáticos quando nos bancos escolares. Em 1706, escreveu a tragédia Amulius ET Numitor e Merope, que dedicou a seu professor com as palavras:

Eu vos dedico Mérope, meu caro mestre, como uma homenagem ao vosso amor pela antiguidade e pela pureza do teatro.

Madame de Brinon, diretora do colégio de Saint-Cyr, preocupada com a educação artística das jovens estudantes, considerava a representação de peças um meio de ensinar a etiqueta da corte, mas temendo que sofressem influencias negativas do mundo antes do tempo de preparar-se para viver nele, compunha ela própria as peças como faziam os jesuítas, para que as jovens as encenassem. Mas Madame de Maintenon temia que pelas mal construídas corrompessem o gosto literário dos alunos e sugeriu a interpretação das obras de Corneille e Racine.

A Pedido de Madame de Maintenon, Racine escreveu Esther e juntamente

com a Boileau dirigiu os ensaios e montou o espetáculo que foi assistido pelo rei e sua corte. Em suas cartas, Madame de Sevigné comenta o espetáculo:

O Rei achou a peça admirável; o Príncipe chorou. Racine nunca fez algo tão belo e tão tocante. As jovens alunas declamaram e cantaram com graça, modéstia e piedade...

O fim do século XIX marca uma nova etapa na história da pedagogia do teatro. Os trabalhos de Taine, Darwin e Preyer abrem à filosofia um novo campo: psicologia volta-se para o estudo da criança; mas é somente no século XX, e particularmente no período que parte do pós-guerra e vem até nossos dias, que se evidencia a aplicação objetiva e científica dos métodos descobertos pelos psicólogos. A partir de 1920 é que se vem afirmando efetivamente a doutrina dos Jogos Dramáticos como meio de educação.

Hoje, já estamos bem longe do tempo em que a criança era vista como uma miniatura do adulto. As experiências de ensino têm comprovado que é negativa a posição diretiva do professor preocupado em comunicar ao aluno seu próprio saber, e que o certo é colocar-se diante do aluno, buscando perceber o que realmente o interessa e o que pode compreender em função da fase de seu desenvolvimento físico, emocional e intelectual.

Há atualmente um movimento generalizado em torno do teatro em educação, como atestam os congressos e seminários de professores de arte dramática, e bibliografia que vem se avolumando em diversos idiomas assim como as medidas governamentais tomadas com os objetivos de incentivar o ensino da arte dramática na escola.

Segundo Olga Reverbel (1979),

O verdadeiro papel do teatro na educação é contribuir para o desenvolvimento emocional, intelectual e moral da criança, correspondendo fielmente aos seus anseios e desejos, respeitando-se as etapas do pensamento que evolui do concreto ao formal, para dar-lhe uma visão do mundo a partir da marcha gradativa de suas próprias experiências e descobertas.

## 1.2 – O Teatro como Disciplina no Brasil

A Reforma de Ensino no Brasil, colocando o Teatro como disciplina do currículo na Área da Comunicação e Expressão, conjunto onde figuram Língua Nacional e Língua Estrangeiras, Música, Educação Física e Artes Plásticas, vem comprovar que nosso país não está alheio à importância de tal movimento.

Somente no início do século XX é que começa a afirmar-se uma orientação mais livre na prática educativa e a formar-se um novo conceito do teatro no processo de educação da criança e do adolescente com bases científicas.

As novas correntes pedagógicas oferecem condições para que o teatro na escola abandone a tradicional linha diretiva e assuma uma posição mais aberta, considerando o interesse espontâneo do aluno para as formas artísticas mais adequadas ao desenvolvimento de sua personalidade.

Tal posição tem, evidentemente, estreita relação com os novos conceitos da moderna estética na qual a arte não é instrumento de uma identificação moral preordenada, embora seja vida do espírito e, por ele e por si mesma, educadora e libertadora.

Uma posição aberta para a espontânea participação do aluno não exige o educador do dever de adequar às atividades dramáticas e um repertório as fases de desenvolvimento do pensamento estudado na moderna psicologia.

### 1.2.1 – Teatro para a criança

O 2º Congresso Internacional de Teatro para a Criança, em junho de 1965, reuniu em Paris 187 participantes, vindo de 28 países, e, entre eles, o Brasil, representando por Maria Clara Machado.

Presidiu o congresso Léon Chancerel, apóstolo do teatro para a criança. Esta reunião representou para ele uma grande conquista, pois foi ele que se bateu em Paris para criar o primeiro grupo de trabalho, iniciador da criação de uma associação internacional de Teatro para a Criança, tendo seguido apaixonadamente os progressos lentos, mas irreversíveis para a constituição de uma associação internacional, no Encontro de Bruxelas (1964) e no 1º Congresso Internacional do

Teatro para a Criança e Adolescência em Londres (junho/1964).

Transcreveremos o artigo I dos estatutos mencionados pelo estímulo que representou para nós na criação desta obra, razão para estendê-lo aos professores de teatro do Brasil.

**Artigo I – CRIAÇÃO.**

Considerando que a arte do Teatro é um modo de expressão universal da humanidade e que cria laços através do mundo entre os vastos grupos de povos pela influência e o poder que exerce sobre eles a serviço da paz e considerando o papel que o teatro pode representar na educação da juventude, constitui-se uma organização internacional de Teatro para a infância e a juventude.

Para que no futuro o teatro na educação assuma o seu verdadeiro papel, que é o de contribuir para o desenvolvimento emocional, intelectual e moral da criança, correspondendo fielmente aos seus anseios e desejos, respeitando-lhe as etapas do pensamento que evolui do concreto ao formal, para dar-lhe uma visão do mundo a partir da marcha gradativa de suas próprias experiências e descobertas e preciso que se atenda a dois pontos essenciais:

- A preparação dos professores
- O apoio governamental, isto é, uma efetiva ação do Ministério da Educação e Cultura.

1.2.2 – Os professores e o teatro como ferramenta de ensino

De nada adiantam belos programas e elegantes teorias se não houver uma formação universitária completa para os professores de todos os níveis. É preciso que a Universidade proporcione aos que aspiram ao magistério um campo de pesquisa, aliado ao ensino sob orientação segura de especialistas; é necessário que se criem laços mais profundos com os países que mantêm mais longa tradição de ensino de teatro e que estão realizando novas experiências.

A perspectiva histórica, como matriz e parâmetro analítico, está direcionada para o prisma do teatro como pedagogia cultural, uma vez que se constata, além da escola, a existência de outras instâncias de sociabilidade, a exemplo do teatro e do cinema, geradoras de processos educativos, disciplinares e normativos, de saberes instrutivos e formativos de padrões de vida, estética, gestos, afetos. São, portanto, instâncias de sociabilidade que atuam pedagogicamente sobre os sujeitos de

maneira instrutiva e/ou educativa, porém sempre diferente da operada pela escola, provocando sobre eles as mais variadas percepções e apropriações.

Uma medida assaz relevante de nossa Universidade foi à criação da disciplina Teatro na Educação, no currículo destinado à Faculdade de Educação, não somente limitada aos licenciados em Arte Dramática, mas extensiva a outras licenciaturas de vez que se considera o teatro, não somente pelo seu valor em si, mas também como um valioso recurso didático.

A ação dos professores seria bloqueada se eles orientassem as atividades dramáticas somente dentro do espaço escolar, sem ampliá-las à comunidade. No novo conceito de escola sem paredes, ou no prolongamento desta até a comunidade toda, inscrevem-se naturalmente as salas de espetáculo e os grupos teatrais que nelas atuam.

Os grupos teatrais, cuja integração com a escola é da mais alta importância, para que esta possa efetivamente desenvolver o ensino dramático, dependem diretamente do apoio governamental.

Não basta que atores e diretores de teatro estejam ligados à escola e dispostos a criar espetáculos a partir dos repertórios organizados para desenvolver a percepção, imaginação criadora, o espírito crítico e demais capacidade da criança e do adolescente, se não contarem com a aprovação e auxílio financeiro dos poderes governamentais.

Sabemos todos que um espetáculo para a juventude deve possuir alto nível artístico e para que este seja atingido se torna indispensável que o grupo teatral conte não apenas com talento e interesse, mas também com recursos financeiros para a montagem das peças selecionadas.

Outra ação que depende muitíssimo do estímulo e auxílio governamentais é a de “criar laços mais profundo com os países que realizam experiências novas” no campo do teatro em educação.

Os professores necessitam de bolsas de estudo em tal campo, assim como acesso às obras destinadas a desenvolver as atividades dramáticas ou às revistas especializadas que relatam as experiências realizadas nos mais diversos países.

O Teatro como experiência na sala de aula, no primeiro enunciado surgiu de análises acerca da relação que se estabelece na prática teatral entre quem está em cena e quem está na platéia, com ênfase na importância da comunicação, no ato

teatral e nas transformações que ocorrem no exercício das funções de ator e de espectador, por parte dos alunos nos trabalhos cênicos de sala de aula.

Foi a partir da década de 70 que o teatro-infantil passou a ser visto também como uma atividade artística. Assim, o teatro infantil passou a apresentar duas modalidades: o teatro com uma função pedagógica, visão que historicamente já vinha sendo abordada, referindo-se ao desenvolvimento da criança na realização de atividades de teatro e a outra dimensão que tem sido analisada é o teatro como uma atividade artística, a história do teatro como uma história da cultura, as características e função do teatro em cada período histórico.

O teatro tem a função de mostrar o comportamento social e moral, através do aprendizado de valores e no bom relacionamento com as pessoas.

Os textos do teatro infantil eram adaptações de obras europeias carregadas do moralismo vigente na época. Portanto, o teatro infantil teve a sua origem na moral cristã, no didatismo e na moral europeia, e este quadro só começa a mudar durante a década de 70, passando o teatro-infantil a ser um gênero específico.

O contato da criança com o teatro se dá basicamente pela escola ou pela igreja. É claro que em ambas as instituições o espetáculo é marcado mais pelo viés pedagógico do que pelo estético propriamente dito.

Trabalhar com o teatro na sala de aula, não é apenas fazer os alunos assistirem as peças, mas representá-las, inclui uma série de vantagens obtidas: o aluno aprende a improvisar, desenvolve a oralidade, a expressão corporal, a imitação de voz, aprende a se entrosar com as pessoas, desenvolve o vocabulário, trabalha o lado emocional, desenvolve as habilidades para as artes plásticas (pintura corporal, confecção de figurino e montagem de cenário), oportuniza a pesquisa, desenvolve a redação, trabalha a cidadania, religiosidade, ética, sentimentos, interdisciplinaridade, incentiva a leitura, propicia o contato com obras clássicas, fábulas, reportagens; ajuda os alunos a se desinibirem-se e adquirirem autoconfiança, desenvolve habilidades adormecidas, estimula a imaginação e a organização do pensamento.

Enfim, são incontáveis as vantagens em se trabalhar o teatro em sala de aula.

## **2. METODOLOGIA E O TEATRO**

O ensino de teatro precisa considerar que o conhecimento teatral é estabelecido na prática de troca entre o fazer e o ensinar, e todas as implicações e demandas de trabalho pertinentes a esta relação.

### **2.1 – Delineamento do estudo**

Trata-se de um estudo estatístico, descritivo e comparativo, desenvolvido de Fevereiro a Dezembro de 2011, sendo trabalhados e observados alunos regularmente matriculados no ensino fundamental de uma instituição escolar pública situado na cidade de Porto Velho, Rondônia.

#### **2.1.1 – Pedagogia do teatro brasileiro**

Nosso objeto de estudo é, aqui, a função pedagógica do teatro brasileiro, nem sempre perceptível à primeira vista, estabelecendo-se o objetivo de examinar e revelar como alguns historiadores do teatro nacional registram a produção dos nossos dramaturgos e encenadores, desde o período colonial até o contemporâneo, pois se constata que existe uma intenção pedagógica subjacente a toda criação dramática, intenção que se depreende da historiografia relativa ao tema com base na leitura que estes historiadores fazem dos textos dramáticos e encenações de autores nacionais.

A perspectiva histórica, como matriz e parâmetro analítico, está direcionada para o prisma do teatro como pedagogia cultural, uma vez que se constata, além da escola, a existência de outras instâncias de sociabilidade, a exemplo do teatro e do cinema, geradoras de processos educativos, disciplinares e normativos, de saberes instrutivos e formativos de padrões de vida, estética, gestos, afetos. São, portanto, instâncias de sociabilidade que atuam pedagogicamente sobre os sujeitos de maneira instrutiva e/ou educativa, porém sempre diferente da operada pela escola, provocando sobre eles as mais variadas percepções e apropriações.

Acreditando existir uma intenção pedagógica subjacente a toda criação dramaturgica, intenção perceptível em sua própria leitura e verificável na historiografia concernente à temática, podemos ver, que isso aparece delineado, na maioria das vezes, de forma subliminar.

A história cultural do país enseja peças teatrais que expressam idéias e sentimentos experimentados pelos indivíduos no seu cotidiano e, nessa relação dialética, as referidas peças falam a língua do povo e exercem junto ao público funções pedagógicas.

Os jesuítas, que, como se sabe, aprendiam em sua ordem de estudos também a técnica teatral, favoreciam amplamente o gosto dos índios pelo canto, pela dança, mímica e oratória, valendo-se também de seus costumes, das máscaras e das vistosas plumagens para criar e enriquecer uma produção teatral com finalidade de catequese. Os espetáculos estavam destinados a ser um ótimo meio de apostolado, a ilustração de um catequismo elementar e o prolongamento de uma liturgia rudimentar. Pode-se dizer que, com essa pedagogia coletiva, ocuparam-se os padres, por todo o tempo em que no Brasil permaneceram, até 1759, ano de sua expulsão imposta pelo Marquês de Pombal, em promover a conversão dos indígenas e, por extensão, a educação dos colonizadores.

Evadidos os padres jesuítas, seu teatro religioso ainda perdurou, porém foi suplantado gradativamente ao longo do século XVII por espetáculos seculares semiteatrais destinados a celebrar os acontecimentos político-sociais, agora por iniciativa da autoridade civil.

Muitas dessas celebrações, nas quais podemos localizar a origem dos desfiles carnavalescos das escolas de samba atuais, fizeram parte das narrativas de viajantes estrangeiros que estiveram no Brasil. Um deles foi Montevergne, que afirma ter assistido, no Recife, em 1666...

*há muitos festejos interessantes, cujos protagonistas eram escravos: depois da missa, cerca de quatrocentos homens e duzentas mulheres desfilaram pelas ruas mascarados, cantando e dançando músicas que eles mesmo haviam composto, ao som de cornetas e tamborins, vestindo roupas dos patrões, levando colares de ouro e pérolas ...*

No século XVIII, as autoridades governamentais passam a recomendar a construção de teatros públicos, tendo em conta o grande valor educativo dos

espetáculos e reconhecendo sua necessidade como escola de valor, de política, de moral e fidelidade aos soberanos.

A prática teatral já estava disseminada em todo o Brasil durante o século XVIII, a despeito de todas as dificuldades, entre outras, materiais, independentemente de haverem ou não prédios adequados a ela.

É unânime entre os historiadores do teatro brasileiro a posição de que é no século XIX que se vai originar um teatro nacional, afirmando-se com mais veemência na seara da comédia, com maior aceitação dos gêneros ligeiros. O foco predominante era a ironia e a irreverência, em especial na revista, na qual frequentemente se usava o exagero típico da comédia para colocar diante do público a lupa que lhe poderia ajudar a corrigir a miopia social - talvez caiba dizer coletiva - frente aos problemas e contradições de ordem política e social de então.

A dimensão pedagógica das artes cênicas brasileiras é enfatizada por estudiosos em que podemos verificar a história do teatro e dos espetáculos de circo.

O teatro é considerado como uma 'escola' viva de transmissão de costumes onde as crianças, jovens e adultos, ao se divertirem, aprenderiam os ensinamentos por ele veiculados. Para tanto, os atores, no papel de agentes pedagógicos encarregados de divulgar nos palcos os valores morais, são incentivados à profissionalização, pois, com vistas a esse fim.

O teatro recebe os influxos do contexto social e os devolve à sua maneira, ou seja, informa ao público nuances de sua mundividência, oscilando entre a ironia, a crítica, a aprovação ou o protesto, por exemplo, permitindo entrever-se que aí resida uma pedagogia.

Surgem no Rio de Janeiro, ao final dos anos 1930, experiências inéditas de prática teatral com jovens estudantes, a exemplo do Teatro do Estudante do Brasil, do Teatro Universitário e do Teatro Experimental do Negro, nascido o primeiro da necessidade de formar platéias capazes de apreciar o grande repertório universal, enquanto o segundo propunha fazer um teatro que se distanciasse do profissionalismo puramente comercial.

Este último, pretendendo firmar-se como frente de lutas sociais e pugnando contra a discriminação racial, realizou cursos de alfabetização, arregimentou empregadas domésticas para a luta por seus direitos e também realizou congressos que discutiam a situação histórica do negro no Brasil. Dessa forma, os nascentes

grupos amadores de teatro estudantil, negro e de outros segmentos, valendo-se de sua pedagogia cultural, sentiam-se preparados para interferir e mudar certos 'incômodos' sociais reinantes nesses anos de regime autoritário.

Por diversos lugares, tempos, domínios, muitos autores dramáticos e estudiosos da arte teatral, ao longo da História, preocuparam-se com que essa arte se comprometesse, de alguma maneira, com a realidade social que a fecunda, o que pedagogicamente significa se inspirarem seus criadores nessa realidade, mostrá-la objetivamente através da representação teatral para que a sociedade nela se reconheça e, então, no exercício da autocrítica, parta para adotar novas posturas sociais. A preocupação com uma arte comprometida com o social está presente nos planos de artistas e estudiosos do teatro, mas não de forma muito clara.

Há, por outro lado, a constatação da estreita sintonia a ajustar teatro e sociedade e também à compressão de que, enquanto instância educativa de sociabilidade e memória social, o teatro incorpora a sociedade, concorrendo para difundir, questionar e defender nomes, ideais humanos e idéias sociais, ambientar contextos brasileiros e estrangeiros, propagar línguas, linguagens e costumes, trazer à memória lutas, revoluções e conquistas, bem como exercer tantas outras funções pedagógicas relevantes na vida social humana.

## **2.2 – População de Estudo**

O estudo foi realizado com 57 alunos sendo uma turma do 1º. Ano A e outra turma do 5º. Ano A e 10 professores da escola municipal de Ensino Fundamental Nacional, a mesma fica localizada em uma área próxima ao centro da cidade Porto velho, porém pouco frequentado pelos governantes, abrindo apenas uma exceção do prefeito da Capital.

Participaram desses estudos teatrais e pesquisa alunos de ambos os sexos com faixa etária de 7anos há 14 anos e com prévia autorização dos pais e/ou responsáveis.

Para início do trabalho, foi enviada à direção da escola uma carta de apresentação da pesquisa e oficina teatro em seguida realizada as reuniões com os professores do 1º Ano A e 5º Ano A, matutino e vespertino incluindo a presença do Diretor, Vice-Diretor e coordenação pedagógica.

Nessas reuniões ou seção de estudo foram feitos esclarecimentos sobre a pesquisa e sobre as oficinas de teatro, sanados as dúvidas foi encaminhado aos pais ou responsáveis, por meio do aluno, um termo de consentimento livre e esclarecido com texto explicativo sobre a importância, objetivos e procedimentos da pesquisa e a oficina de teatro.

Devidamente autorizados pelos pais ou responsáveis, começou o início dos trabalhos de pesquisa e oficinas, respeitando o horário de funcionamento normal da instituição.

### **2.3 – Descrição do trabalho**

Em Fevereiro de 2012 deu início a oficina de Teatro na Escola Municipal Nacional, onde foram trabalho várias peças infantis com participação dos professores e alunos.

A primeira reunião para falar sobre o teatro com os alunos foi na brinquedoteca, onde os mesmo falaram sobre ao que é uma peça de teatro naquele momento surgiu à necessidade de produzir uma peça, já que nunca tinham ido a um teatro, a peça escolhida pelos pequenos foi o sítio do pica-pau amarelo, logo em seguida os próprios alunos começaram a confecção de roupas e adereços, além de produzirem as próprias falas, foi um sucesso, um mês depois eles estavam apresentando em uma reunião de pais no qual estava presente a secretaria municipal de Educação, a peça foi muito elogiada e aplaudida.

Depois dessa primeira apresentação os alunos pediram ao Diretor para continuarem com os trabalhos de teatro coordenado pela acadêmica Hermenegilda da Graça Pimenta Costa, ou Tia Graça, assim sendo foi feito a vontade dos pequenos atores, com mais cinco peças produzido e confeccionado por ele no decorrer do ano letivo de 2012, são elas:

1. Arca da Noé
2. Teatro de manipulação de bonecos
3. Ladrão da alegria (essa peça foi produzida e apresentada pelos professores).
4. Sítio do pica pau amarelo.

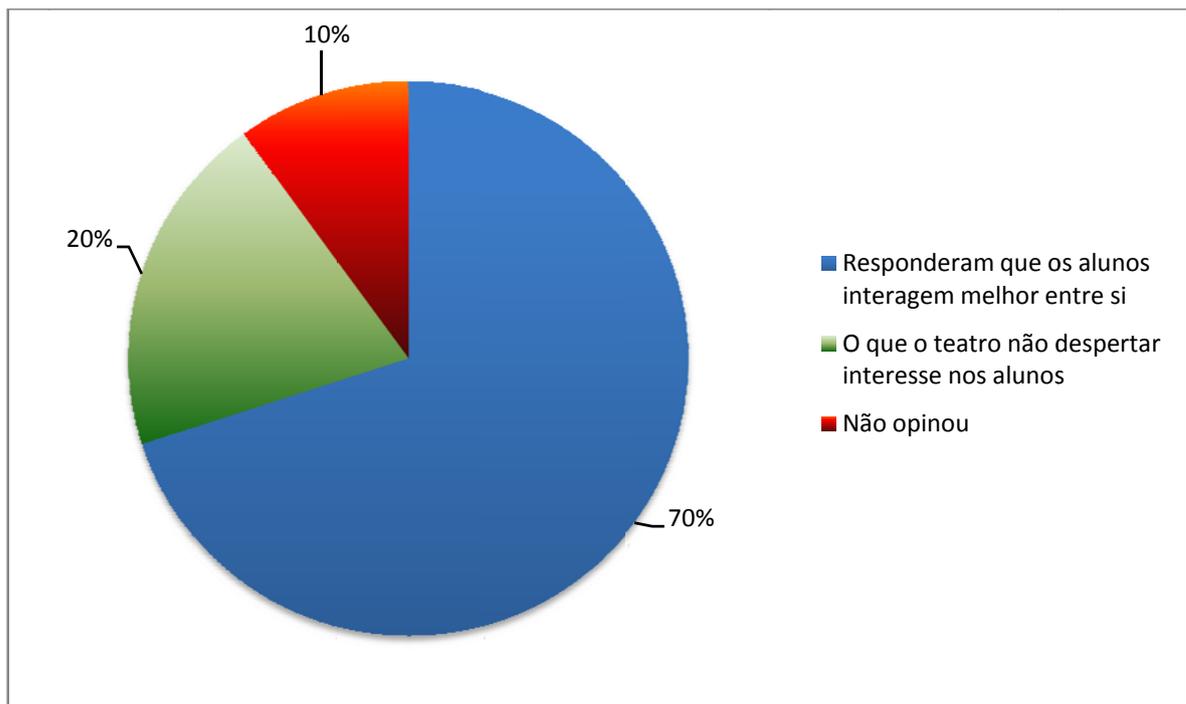
## 5. Crucificação e Ressurreição de Jesus Cristo.

Todas as peças teatrais bem sucedidas e elogiadas pela comunidade escolar, uma enorme alegria para o pequeno artista até então desconhecido.

### 3. ANÁLISE DOS RESULTADOS

#### 3.1 – Resultados da pesquisa

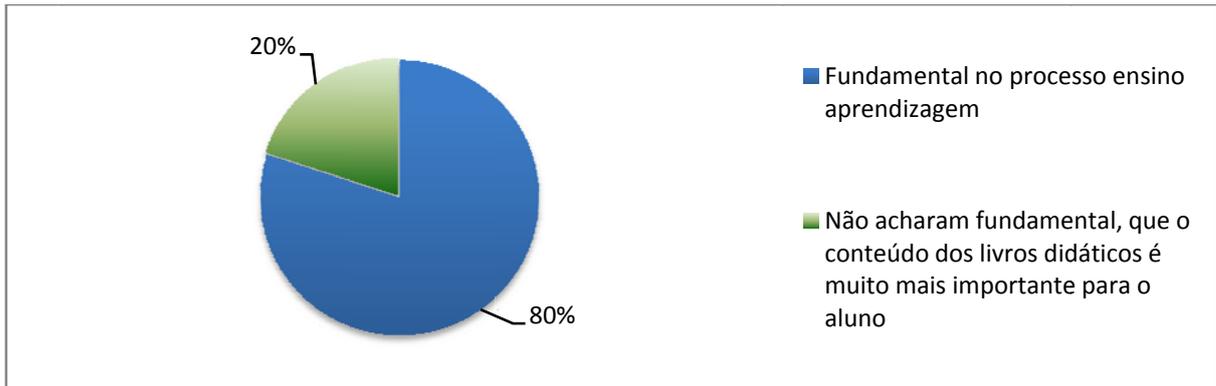
**Gráfico 1º** – Qual a importância do teatro na educação da criança.



**Fonte:** autoria própria (2012)

Diante da primeira questão aplicada aos professores nesta pesquisa, observou-se que 70% dos entrevistados responderam que os alunos interagem entre si, quanto à importância do teatro na educação destas crianças; os demais entrevistados, o resultado apresentado mostrou que 20% acreditam que o teatro não desperta interesse nos alunos e que apenas 10% não opinaram sobre a questão.

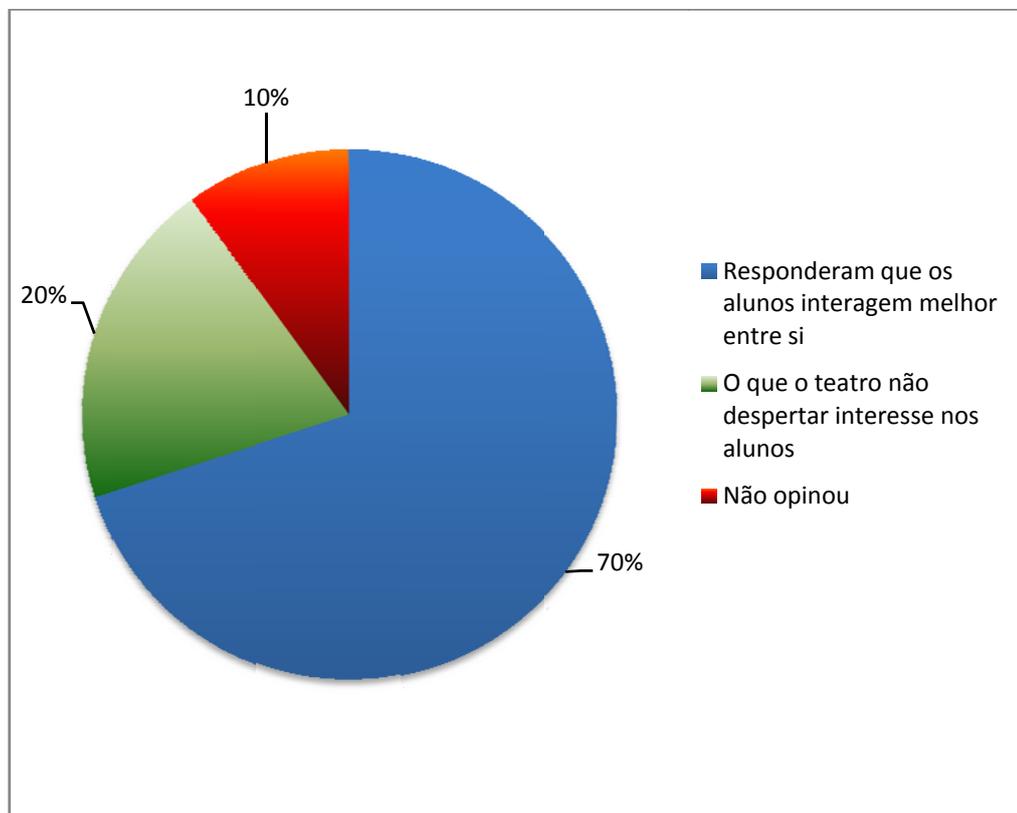
**Gráfico 2º** – Qual o seu ponto de vista em relação ao teatro pedagógico?



**Fonte:** autoria própria (2012)

Neste gráfico, referente a segunda questão questionada aos professores 80% destes, responderam que é fundamental no processo de ensino de aprendizagem, quando perguntou-se sobre o ponto de vista dos professores em relação ao teatro pedagógico, e que apenas 20% dos entrevistados alegaram não ser fundamental, que o conteúdo dos livros didáticos é muito importante para os alunos.

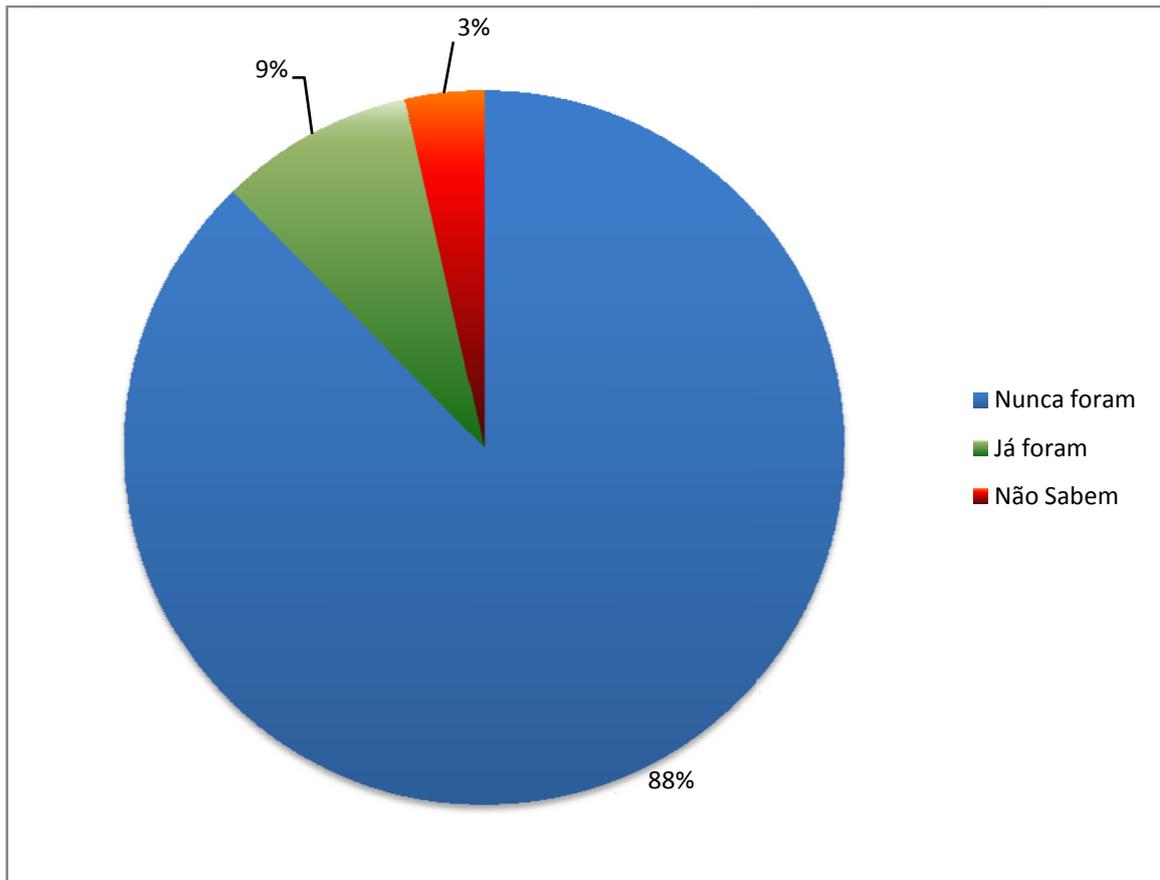
**Gráfico 3º** – O que o teatro vem despertar na criança?



**Fonte:** autoria própria (2012)

Neste gráfico, que aponta resultados relacionado a 3ª questão direta aos professores, obteve-se os seguintes resultados: 70% dos professores responderam que os alunos interagem melhor entre si; 20% acreditam que o teatro não desperta interesses nos alunos, e que apenas 10% decidiram não opinar.

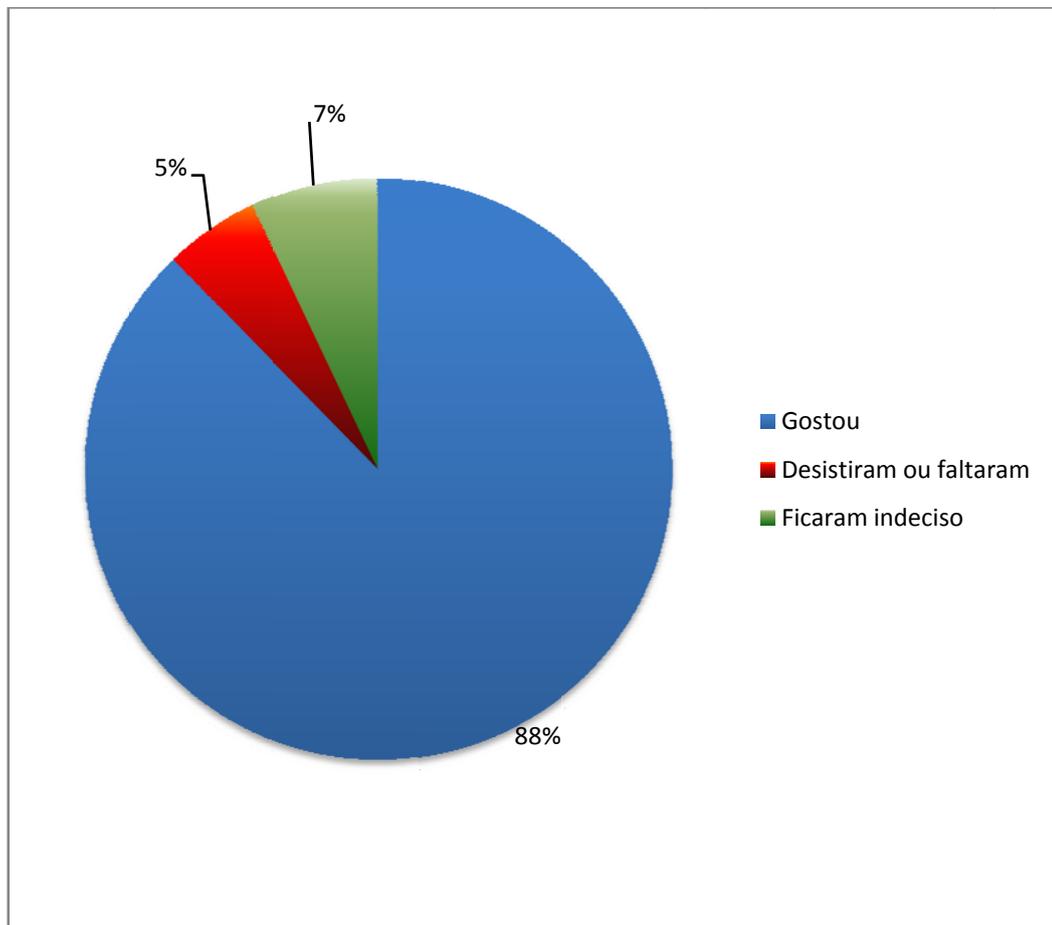
**Gráfico 4º – Você já foi a um teatro?**



**Fonte:** autoria própria (2012)

Na sequência do questionário aplicado este quarto gráfico é referente a pergunta realizado aos alunos, quanto a questão ir ao teatro, os entrevistados responderam: nunca foram, foi a resposta de 88% dos alunos, 9% já foram e que o restante, 3% dos alunos disseram não saber.

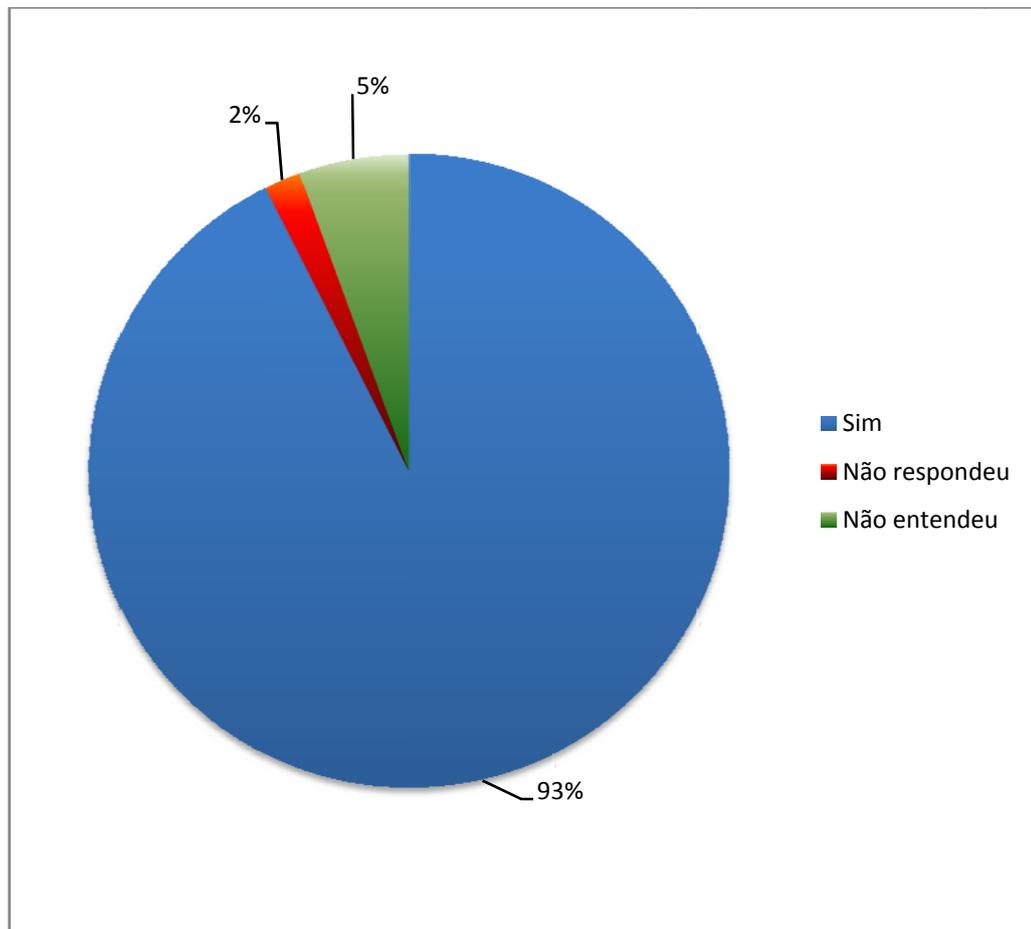
**Gráfico 5º – Você gostou da aula de teatro?**



**Fonte:** autoria própria (2012)

Nesta questão apresentada aos alunos, pode-se notar que 88% dos alunos entrevistados, gostaram da aula de teatro, que 5% desistiram ou faltaram à aula e que 7% deles ficaram indecisos quanto ao gostar da aula de teatro.

**Gráfico 6** – Você acha que através do teatro você pode aprender com maior facilidade?



**Fonte:** autoria própria (2012)

Neste último gráfico, elemento de resultado apresentado do questionário exposto aos alunos, à questão que abordou se ele achava que através do teatro poderia aprender com maior facilidade, a percentagem de entrevistados apontou que 93% confirmaram que sim, 5% alegaram não ter entendido e que apenas 2% decidiram não responder a respeito da questão.

#### 4. CONCLUSÃO

Evidentemente não se pode querer esgotar a discussão de uma problemática de tamanha magnitude como a contribuição do teatro-infantil no desenvolvimento da criança e como as escolas podem fazer para ajudar o aluno a desenvolver suas próprias potencialidades, seja na parte artística ou pedagógica. Além disso, o teatro também proporciona a criança o conhecimento de outro gênero, além da prosa e da poesia, o dramático.

A proposta de realização do teatro na escola, de estudos sobre as significações históricas do teatro e de seus papéis sociais como o homem utilizou o teatro para organizar o pensamento e refletir sobre suas atitudes e comportamentos, pode contribuir para o aluno compreender a importância da atividade teatral e ampliar sua capacidade de estudo e reflexão sobre a produção de sentido no teatro.

Em síntese, o teatro contribui para o desenvolvimento da expressão e comunicação e favorece a produção coletiva de conhecimento da cultura, seja ele no valor estético ou educativo.

Com base no que foi observado na escola municipal Nacional, que é necessário fazer propostas que representem desafios e incentivem todos a buscar novas possibilidades de expressão. O teatro na Educação Infantil e no Ensino Fundamental é muito importante. Através dele, as crianças aprendem a se relacionarem com as pessoas, perdem a timidez.

Os professores devem utilizar este método para ajudar as crianças a se comunicarem e expressarem. Elas adoram brincar de teatro, pois imaginam, fazem seus próprios mundos naqueles momentos, elas se divertem muito. O teatro também ajuda na cooperação e na socialização, as crianças brincam com todos da sala, sem discriminar alguém, pois envolve o grupo inteiro.

O professor deve saber trabalhar, fazer com que através do teatro eles aprendem também, abordar temas que eles gostam e assuntos da realidade, para que eles cresçam adultos conscientes e participativos.

## 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALMEIDA, M.T.P. **Jogos divertidos e brinquedos criativos**. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2004.
- \_\_\_\_\_. **Brinquedoteca e a importância de um espaço estruturado para o brincar**. In: Brinquedoteca: o lúdico em diferentes contextos. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 1997, pp. 132 -140.
- \_\_\_\_\_. **Os Jogos Tradicionais Infantis em Brinquedotecas Cubanas e Brasileiras**. São Paulo: USP, 2000. (Dissertação de Mestrado)
- ALMEIDA, Paulo Nunes de. **Educação Lúdica: técnicas e jogos pedagógicos**. São Paulo: Edições Loyola, 1987.
- BERTHOLD, M.; ZURAWSKI, M.P.V. **História mundial do teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2000. 578 p.
- BRASIL. Leis de diretrizes e bases da educação Nacional. Brasília: MEC/SEF, 1996.
- BRASIL. Parecer CNE/CP 9/2001. Brasília: MEC/SES, 2001.
- BRASIL. Secretária de Educação Fundamental. **Parâmetros Curriculares Nacionais**: arte. Brasília: MEC/ SEB, 1997, p. 83-113.
- CUNHA, Nylse H. S. **Brinquedoteca: um mergulho no brincar**. São Paulo. Maltese, 1994.
- KOUDELA, I.D. **Jogos teatrais**. 2 ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1984.
- OLIVEIRA, Paulo de Salles. **O que é brinquedo**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1990.
- REGO, Teresa Cristina. **Brincar é coisa séria**. São Paulo: Fundação Samuel, 1992.
- REVERBEL, Olga. **Teatro na sala de aula**. 2ª ed., Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1979.
- RIZZO, Gilda. **Jogos Inteligentes**. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil, 1996.
- SANTANA, A.P. **Trajatória, avanços e desafios do teatro-educação no Brasil**.
- SPOLIN, V. **Improvisação para o teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2001. 349p.

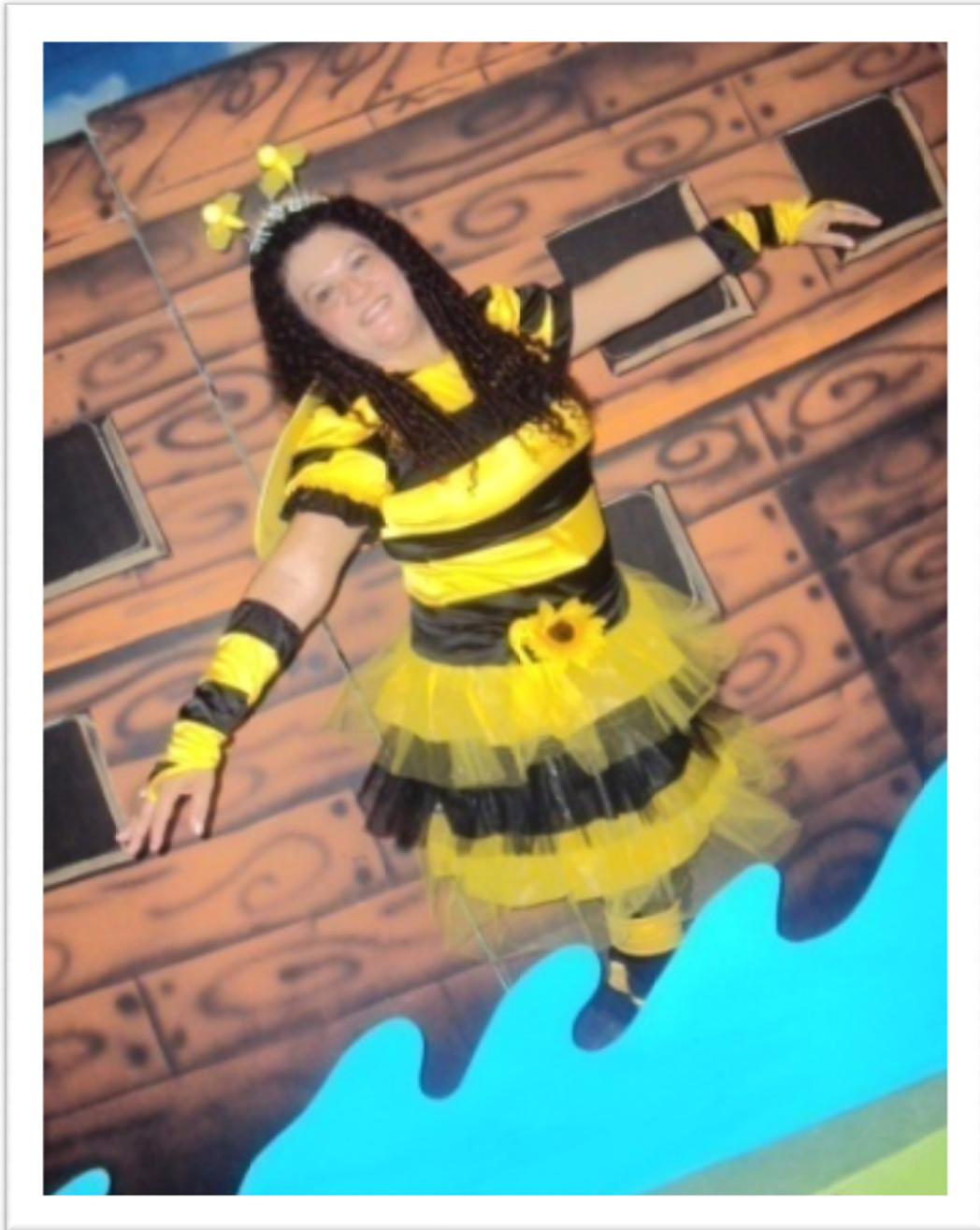
## **6. ANEXOS**

**ANEXO I****QUESTIONÁRIO DE ENTREVISTA ESCOLA \_\_\_\_\_****PROFESSOR (a) ENTREVISTADO (a) \_\_\_\_\_****SÉRIE \_\_\_\_ TURMA \_\_\_\_ DATA \_\_\_\_ ANO 2012.**

- 1- Qual a importância do teatro na educação da criança?**
- 2- O teatro na área da educação pode melhorar a aprendizagem da criança? De que forma?**
- 3- O que o teatro vem despertar na criança?**
- 4- Através do teatro o professor pode perceber traços de personalidade no aluno? Quais são esses traços?**
- 5- De que forma você acha que o teatro irá contribuir na aprendizagem de seus alunos?**
- 6- Qual o seu ponto de vista em relação ao teatro pedagógico?**
- 7- No teatro pedagógico o público alvo é somente o aluno? Ou é direcionado a todos os públicos?**
- 8- Qual o objetivo do teatro na educação?**
- 9- O teatro por sua vez tem que ser imposto pelo professor? Você concorda ou discorda? Justifique!**
- 10- Você acha que o jogo teatral na educação da criança é importante? Em que sentido?**
- 11- Explique qual papel que o teatro cumpre como prática da cidadania?**
- 12- Qual o estímulo que a criança adquire nas aulas de teatro?**

**ANEXOII****QUESTIONÁRIO DE ENTREVISTA ESCOLA\_\_\_\_\_****AUNO (a) ENTREVISTADO (a)\_\_\_\_\_****SÉRIE\_\_\_\_TURMA\_\_\_\_DATA\_\_\_\_ANO 2012.**

- 1- Você já foi um teatro?**
- 2- Qual foi o espetáculo que você mais gostou?**
- 3- O que você acha de teatro na sua escola?**
- 4- Na sua escola tem apresentação de teatro?**
- 5- Você gostaria que na sua escola houvesse um grupo de teatro?**
- 6- Você acha que através do teatro você pode aprender com maior facilidade?**
- 7- Você gostaria de ser um artista?**
- 8- A música e a dança fazem parte do teatro?**
- 9- Em sua opinião o que o teatro desperta em você?**
- 10-Você gostou da aula de teatro?**

**ANEXOIII – FOTOS**

H. Graça Pimenta Costa, desenvolveu um dos principais teatro como Diretora, e contracenou com as crianças, adolescentes e adultos. Com o tema: Arca de Noé, realizado no Centro de Convenções das Assembleias de Deus de Porto Velho-RO. Nos seus 90 anos de existência, com a provação de todos os membros e supervisão pastoral.



**Fonte:** autoria própria (2012)



**Fonte:** Confecção para roupas de bonecos. (Autoria própria, 2012)



**Fonte:** Apresentação peça teatral “Ladrão da Alegria” – professores do período vespertino. (Autoria própria, 2012)



**Fonte:** Apresentação peça teatral “Ladrão da Alegria” – professores do período matutino. (Autoria própria, 2012).



**Fonte:** Apresentação dos componentes a peça crucificação de Jesus. (Autoria própria, 2012).



**Fonte:** Entrevista sobre teatro em emissora de rádio Rio Madeira – Tema Inclusão Social. (Autoria própria, 2012).



**Fonte:** Apresentação peça História da Criação do Mundo. (Autoria própria, 2012).



**Fonte:** Público alvo. (Autoria própria, 2012).



Fonte: Manipulação de bonecos: Teatro da Emília. (Autoria própria, 2012).





Fonte: Confecção de bonecos. (Autoria própria, 2012).





