

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
SECRETARIA DE EDUCAÇÃO SUPERIOR

FORMULÁRIO DE CADASTRO DE PROJETO DE EXTENSÃO

Uso exclusivo da Pró-Reitoria (Decanato) de Extensão

PROCESSO N°:
SIGProj N°:

1. Introdução

1.1 Identificação da Ação

Título:	Memória, História e Cultura Popular: teatro como ferramenta de ensino da história local
Coordenador:	Marcus Jose Takahashi Selonk / Docente
Tipo da Ação:	Projeto
Edital:	PROEXT 2011
Faixa de Valor:	PROJETO de R\$ 0,00 a R\$ 50.000,00
Vinculada à Programa de Extensão?	Não
Instituição:	UENP - Universidade Estadual do Norte do Paraná
Unidade Geral:	UGP - Unidade Geral Padrão
Unidade de Origem:	UOP - Unidade de Origem Padrão
Início Previsto:	01/01/2012
Término Previsto:	01/01/2013
Possui Recurso Financeiro:	Sim
Gestor:	
Órgão Financeiro:	Conta Única

1.2 Detalhes da Ação

Carga Horária Total da Ação:	960 horas
Justificativa da Carga Horária:	A carga horária apresentada compreende 4 horas de atividades diárias, de segunda a sexta-feira, durante 12 meses.

Periodicidade: Anual

A Ação é Curricular? Sim

Abrangência: Local

Tem Limite de Vagas? Não

Local de Realização: Escolas da rede pública e privada, ensino fundamental e médio, município de Jacarezinho. Também estão previstas atividades de pesquisa interna (UENP).

Período de Realização: Segunda a Sexta feira, 4 horas diárias

Tem Inscrição? Não

1.3 Público-Alvo

Alunos da rede pública e privada de ensino fundamental e médio do município de Jacarezinho.

Nº Estimado de Público: 295

Discriminar Público-Alvo:

	A	B	C	D	E	Total
Público Interno da Universidade/Instituto	5	20	0	0	0	25
Instituições Governamentais Federais	0	0	0	0	0	0
Instituições Governamentais Estaduais	0	0	0	0	210	210
Instituições Governamentais Municipais	0	0	0	0	0	0
Organizações de Iniciativa Privada	0	0	0	0	60	60
Movimentos Sociais	0	0	0	0	0	0
Organizações Não-Governamentais (ONGs/OSCIPs)	0	0	0	0	0	0
Organizações Sindicais	0	0	0	0	0	0
Grupos Comunitários	0	0	0	0	0	0
Outros	0	0	0	0	0	0
Total	5	20	0	0	270	295

Legenda:

(A) Docente

(B) Discentes de Graduação

(C) Discentes de Pós-Graduação

(D) Técnico Administrativo

(E) Outro

1.4 Parcerias

Nome	Sigla	Parceria	Tipo de Instituição/IPES	Participação
Grupo de Pesquisa em Temas Regionais e Locais	GP - ETRL	Interna à IES	UENP - UGP - UOP	Supote teórico às pesquisas
Conjunto de Amadores de Teatro	CAT	Externa à IES	Outros	Suporte às atividades cênicas práticas

Núcleo Regional de Educação	NRE	Externa à IES	Instituição Governamental Estadual	Legitimará as atividades junto às instituições de ensino no município de Jacarezinho.
Grupo de Pesquisa em Arte Teatral, Conceituação, História e Reflexões	GPTHR	Interna à IES	UENP - UGP - UOP	Aporte teórico acerca das atividades relativas à pesquisa e prática da arte teatral.

1.5 Caracterização da Ação

Área de Conhecimento:	Ciências Humanas » História
Área Temática Principal:	Cultura
Área Temática Secundária:	Educação
Linha de Extensão:	Metodologias e estratégias de ensino/aprendizagem

Linha Temática: Linha Temática 3: Cultura e Arte

1.6 Descrição da Ação

Resumo da Proposta:

O presente projeto suporta-se sobre o tripé ensino, pesquisa e extensão universitária. O objetivo principal é compor e capacitar equipe interna, com atividades de pesquisa focando questões relativas ao resgate da memória histórica local, tendo como objeto de estudo o município de Jacarezinho e pesquisas relacionadas às artes cênicas, mais especificamente, o teatro. Num segundo momento, a equipe focará seu trabalho nas escolas de ensino fundamental e médio do município em questão, onde serão ofertadas por período determinado oficinas de teatro, cujo objetivo é a encenação de peças teatrais que tenham como roteiro fatos e acontecimentos importantes na história desta centenária cidade. Isto feito em todas as escolas públicas e privadas, propõe-se que o produto final seja apresentado em espaço público para toda a sociedade jacarezinhense, coroando com êxito a proposta.

Palavras-Chave:

Jacarezinho, Memória e História, História Local, Teatro

Informações Relevantes para Avaliação da Proposta:

O projeto propõe parceria entre uma instituição artística, um grupo de pesquisa em história local e outro em Arte Teatral que, associado à outras instituições parceiras, torna viável todas as atividades propostas.

1.6.1 Justificativa

É inegável a carência de fontes que permitam um adequado estudo da História Regional e Local. Além disso, as dificuldades no processo de resgate da memória histórica local fazem com que esta atividade, no mais das vezes, seja penoso e de difícil ação cognitiva. Neste sentido foi pensado esta proposta de associar atividades cênicas como forma de dinamizar o processo-ensino aprendizagem da História Local.

Por outro lado, há de se ressaltar o descaso com este conteúdo (memória histórica local) nos currículos propostos para o ensino fundamental e médio, de forma que, atualmente, não são raros os casos de estudantes que crescem sem conhecer a história de seu próprio município ou região. Desta forma, este projeto justifica-se principalmente pelo fato de propor uma ação inovadora de extensão universitária, onde se possa associar atividades de pesquisa e ensino em busca de um processo ensino-aprendizagem da memória histórica local adequado às realidades das escolas, principalmente pública e que possa proporcionar aos graduandos oportunidade de exercer a prática pedagógica de forma plena, objetivo dos cursos de graduação.

1.6.2 Fundamentação Teórica

A ARTE TEATRAL COMO FERRAMENTA DE ENSINO-APRENDIZAGEM

Pesquisas demonstram que, no âmbito educacional, a linguagem teatral vêm passando por um processo de valorização, tanto por estudiosos e artistas como pelas próprias instituições de ensino, sejam estas de âmbito fundamental e médio ou de ensino superior. Muitos estudos têm revelado que o teatro, numa perspectiva educacional, trabalha com o potencial das pessoas, estabelecendo uma relação de trabalho com as todas as disciplinas do currículo escolar, unindo imaginação à prática e à observação de regras. O jogo teatral possibilita ao adolescente um espaço para pensar suas atitudes, propiciando a construção de sua identidade e autonomia.

Além disso, as Diretrizes Curriculares do Paraná passaram a valorizar novas linguagens pedagógicas, sendo que o teatro é uma das principais, na medida em que envolve não apenas a leitura silenciosa e isolada de textos, mas também a participação coletiva e corporal dos alunos, numa perspectiva diversa da tradicional e muito afeita à busca de formação de sujeitos críticos, em oposição ao mero acúmulo de informação dita “objetiva” que marca a epistemologia científica convencional. Em suma, seja pela reescrita e revalorização de sua história, pela atualização da crítica e da teoria teatrais, ou pelas “novas” perspectivas didáticas e formadoras em tempos de realidade virtual, o estudo do teatro se impõe como necessário atualmente.

Para Freire, o papel da educação é formar pessoas emancipadas, autônomas, conscientes e capazes. A prática pedagógica deve romper com o modelo tradicional da escola e resgatar a participação do aluno na construção do processo emancipatório. Nesta proposição, o teatro desencadeia um processo de aprendizagem, construindo pessoas motivadas, críticas, emancipadas, dando início a uma tomada de consciência necessária à construção de uma sociedade melhor.

O teatro também possibilita o trabalho cultural, promovendo oportunidades para que os adolescentes e adultos conheçam, observem e confrontem diferentes culturas em diferentes momentos históricos. Peixoto, em seu livro *O que é teatro*, apresenta questões de grande relevo para os estudiosos que se propõem a trabalhar com essa modalidade da arte. Ele menciona a trajetória do teatro no cenário nacional/internacional e a importância desta arte na formação cultural do indivíduo. Segundo Peixoto:

Vivemos numa sociedade dividida em classes, onde a ideia dos dominantes são as ideias das classes dominantes. Mas o pensamento subalterno também produz sua cultura, dentro de contradições específicas: o processo criativo mantém o esforço do homem em sua batalha pela libertação ou pela cotidiana luta para a construção de uma sociedade nova.

O teatro é sabidamente uma arte com potencial para o processo de ensino-aprendizagem, uma vez que estimula a criatividade, a interdisciplinaridade, o trabalho coletivo e a pesquisa, colaborando para a formação integral do educando, desenvolvendo aspectos sociais, afetivos, estéticos, éticos e cognitivos, ao mesmo tempo em que reflete e relaciona as questões que envolvem o seu cotidiano com a realidade social mais ampla. Para Peixoto, o teatro, dentre suas variadas facetas, aprofunda o conhecimento lúdico e crítico da realidade que cerca os expectadores “engravitando-o de um prazer capaz de torná-los mais vigorosos enquanto homens racionais, dotados da possibilidade de agir e dominar as forças da natureza e da sociedade, transformando as relações entre os homens na necessária urgência de construir democracia e liberdade.

Para Ortega e Gasset, o teatro é, antes de tudo, um edifício de estrutura determinada, ou seja, um espaço físico demarcado e delimitado pela sua estrutura. Esse espaço teatral é dividido entre a sala (onde estará

o público) e a cena (onde estarão os atores), porém essa dualidade não pressupõe uma dicotomia, e sim uma relação, ou seja, é na relação entre o público e os atores que o teatro acontece, pois é nesse momento que se estabelece a terceira dualidade: o público está na sala para ver e os atores no palco para serem vistos. Sendo assim, o teatro é um gênero visionário ou espetacular.

Augusto Boal amplia essa noção que parte da relação existente entre atores e público ao afirmar que o teatro é a arte de nos vermos a nós mesmos, ou seja, de nos vermos vendo. Portanto, para ele, o teatro, no sentido mais arcaico do termo, é a capacidade dos seres humanos de se observarem a si mesmos em ação. Segundo Boal, todos os seres humanos são atores, porque agem, e espectadores, porque observam, porém, a diferença existente entre atores e não-atores está exatamente na consciência que os atores têm de estar usando a linguagem teatral, bem como as técnicas embutidas nela; o que não acontece com os não-atores, pois eles ignoram o fato de estarem fazendo teatro.

A consideração de Boal apresenta relação com a definição de arte de Benedetto Croce, para o qual a arte nasce da intuição de sentimentos que o artista converte em imagens. Para o teórico italiano, o essencial é o sentimento vivido pelo artista. Mas a simples vivência de sentimentos não faz do homem um artista, para tal, é preciso haver uma superação natural (psicológica) de suas emoções, criando imagens que as exprimem, além de todo um trabalho técnico. Em outras palavras, para produzir arte, assim como ocorre no âmbito teatral, é necessário todo um trabalho específico por parte do artista, envolvendo dedicação e técnica.

Estudos feitos a partir de experiências com a aplicação do teatro na educação diante do fracasso escolar, estão abordados na obra de Neves e Santiago, O uso dos jogos teatrais na educação - possibilidade diante do fracasso escolar. Nesta obra, encontram-se importantes considerações de renomados filósofos e pedagogos, tais como: Courtney, Rousseau, Peter Slade, Antunes, Camargo, Piaget, Vygotsky, e outros, no que diz respeito à prática dos jogos teatrais na educação com objetivos pedagógicos, a fim de favorecer o desenvolvimento de crianças e jovens, estigmatizados pelo diagnóstico de fracasso escolar. As autoras apresentam uma síntese do teatro na educação no mundo ocidental, e relatam o resultado de uma série de oficinas realizadas com alunos com dificuldades de aprendizagem.

Para obter sucesso com essa modalidade de ensino, é necessário despertar no aluno o prazer em trabalhar com o teatro, portanto, é preciso aplicar nos alunos exercícios de expressão corporal, com a finalidade de prepará-los para poderem representar. No livro Um caminho do teatro na escola, Reverbél propõe um conjunto de atividades, através de jogos, para desenvolver a expressividade, o relacionamento, a espontaneidade, a imaginação, a observação e a percepção, que são indispensáveis para a arte de atuar “o ensino do teatro é fundamental, pois através dos jogos de imitação e criação, a criança é estimulada a descobrir gradualmente a si própria, ao outro e ao mundo que a rodeia. E ao longo do caminho das descobertas vai se desenvolvendo concomitantemente a aprendizagem da arte e das demais disciplinas”.

Nesta perspectiva, é pertinente trazer à colação as técnicas e teorias de Ricardo Japiassu, apresentadas em seu livro A Linguagem teatral na escola. Nesta obra, o autor traz informações valiosas a respeito da comunicação entre os jogadores. Os jogos teatrais são dirigidos de forma a permitir o desenvolvimento das habilidades atinentes à improvisação que, por sua vez, resultará no desenvolvimento cultural e pessoal, através do domínio e do uso da linguagem teatral, sem nenhuma preocupação com o processo cênico planejado e ensaiado. É oportuno lembrar o que diz Japiassu:

No dia-a-dia, nós nos comunicamos usando vários gestos, múltiplos olhares e produzindo diferentes sons e entonações, inclusive ao pronunciarmos as palavras. Usamos a comunicação corporal. Tanto no faz de conta como nos jogos teatrais e, ainda, na representação teatral de aspecto cênico invariante (nos espetáculos teatrais propriamente ditos), também nos relacionamentos pela comunicação corporal.

Outro fator de suma importância se refere ao conjunto de métodos utilizados para um trabalho educativo. Não se pode pensar em uma proposta pedagógica sem uma metodologia adequada. Em face disto, ela será encontrada no 2º capítulo do livro de Japiassu, Metodologia do ensino de teatro. Devido a sua importância, é oportuno citar as considerações do autor:

No segundo capítulo discuto procedimentos metodológicos (técnicas) necessários à implementação do ensino do teatro por meio de jogos na escolarização, conforme esse método tem sido praticado, ressignificado e transformado pelos responsáveis das artes cênicas no Brasil, ao longo do processo de

transição paradigmática do ensino modernista para o ensino pós-modernista do teatro.

O educador precisa lutar por uma educação que apresente um programa de estudos e vivências com a atenção voltada muito mais para as integrações de significados do que para a mera acumulação de conhecimento, fomentando no educando a produção de sentidos e significados. Para Freire, o educador deve propiciar o meio adequado para que o aluno em suas relações intrapessoais e interpessoais busque “assumir-se como ser social e histórico, como ser pensante, comunicante, transformador, criador, realizador de sonhos, capaz de amar” e, nesse sentido, o teatro é um recurso valioso.

Utilizar o teatro aliado à educação, oportuniza aos alunos um conhecimento diversificado e lúdico, existindo um clima de liberdade onde este libera as suas potencialidades, expressando seus sentimentos, emoções, aflições e sensações, pois é um meio de expressão para o aluno. Quando o educando interpreta um personagem ou dramatiza uma situação, revela uma parte de si mesmo, mostrando como sente, pensa e vê o mundo. É uma atividade artística que permite ao aluno expressar-se, explorando todas as formas de comunicação humana. O teatro amplia o horizonte dos alunos, melhora sua auto-imagem e colabora para torná-los mais críticos e abertos ao mundo.

O teatro a serviço da educação dá ao educando o ensejo de valorizar-se, de integrar-se harmoniosamente a um grupo, aumentando o senso de responsabilidade e o sucesso do trabalho se dá devido à soma dos esforços de todo o conjunto. É o momento em que ocorre o desenvolvimento de cada um e do grupo, fundamentado na complementaridade das diferenças. A atividade teatral ensina os alunos a aprenderem com a diversidade, pois somente assim é que pode ocorrer a construção do conhecimento do sujeito.

Nos dias atuais, vive-se uma época de comunicação ostensiva, extensiva e impulsiva e o teatro desenvolve nos alunos a expressividade. De acordo com Reverbél “é preciso lutar para que o teatro tenha seu lugar na Educação, porque se ele existe na sociedade, deve existir na escola”. O teatro é o caminho para as escolas atingirem uma integração entre os sujeitos de forma criativa, produtiva e participativa, é um recurso pedagógico eficaz no desenvolvimento do educando, preparando-o para os problemas que irá enfrentar na sua trajetória de vida.

Considerando a importância do teatro no contexto educacional, em que se apresenta como uma prática que desenvolve a expressividade, o relacionamento, a espontaneidade, a imaginação, a observação e a percepção, que são indispensáveis para a arte de aprender, que o presente projeto foi idealizado.

CONSIDERAÇÕES ACERCA DA HISTÓRIA REGIONAL E LOCAL

O estudo da História Regional e Local passa, preliminarmente, por aquilo que se entende por Região. Porém, é importante ressaltar que não existe uma concepção unívoca para o conceito, havendo acepções variadas, superpostas e, até mesmo, contraditórias. Pode-se dizer que, mais que controverso, o conceito de região é, em sua essência, impreciso. Mesmo sabedores dessa ambigüidade relativa ao conceito, para se entender que tipo de estudo este trabalho propões, é necessário, ao menos, explicar as diferentes abordagens historicamente atribuídas a ele. Para Gramsci (PESAVENTO, 1990, p. 68), Região compreende “o espaço para o capital” ou “o espaço onde concretamente se definem e enfrentam as classes sociais”. Esta abordagem de cunho Marxista remonta o conceito a um confronto de interesses, que vem de encontro a um dos objetivos do estudo da História Regional e Local, o de tentar resgatar o “Silêncio dos Vencidos”, conforme bem conceituado por De Decca (1992), referindo-se à camada menos privilegiada da população que tem sua memória abafada pelas elites detentoras do poder local. Nesta abordagem, Silva (1990, p. 42) faz uma ressalva e torna mais complexo o conceito ao afirmar que “a Região só pode ser entendida como parte do sistema que ela integra; (...) dependem de sua referência constante a um sistema global de relações que ela integra”. Esta inserção remete à diferenciação que deve ser feita (e o será posteriormente) entre a História Local e a Micro-História, mas, por enquanto, cabe avançar no conceito de região atribuindo-lhe que “a compreensão desta dinâmica depende da análise de sua inserção do movimento global do sistema” (op. cit., p. 44). Assim, uma vez entendido que esta Região não é estática, ao contrário, está em constante movimento, vale dizer que observa-se aqui um entrelaçamento com o conceito sociológico de Fronteira, classicamente evidenciado por Baczko (1985, apud SELONK, 2001, p. 11) como “os espaços onde as populações se movimentam”. Nesta análise, a região assume um caráter Protoplásmico, ou seja, onde os contornos variam de acordo com as oportunidades sociais vislumbradas. Melhor dizendo, o espaço da ação das elites e grupos locais podem

ser naturalmente ampliado ou restringido em resultado da própria ação política.

Avançando, está intrinsecamente relacionado ao conceito de região a adoção de “um sistema de valores e interesses que dá forma a uma identidade coletiva capaz de gerar atitudes de lealdade e apego por parte dos habitantes” (SILVA, p. 44). Assim visto, a região passa de uma situação imparcial, “fria”, e começa a assumir determinados comportamentos específicos. Estes comportamentos são definidos como “regionalismo”, um tipo de comportamento político “caracterizado, por um lado, pela busca de certo favoritismo e certa autonomia de decisão (em matéria política e econômica), mesmo ao risco de por em perigo a legitimidade do sistema político vigente (op. cit., p. 44). A ênfase não estaria tanto nas especificidades regionais, mas nos fatores capazes de afetar a relação política dos grupos locais envolvidos. O regionalismo torna-se então o objeto principal da História Regional e Local.

Outra questão importante que a proposta de estudo de temas locais e regionais propõe é elucidar qual sua relevância para a disciplina histórica. Qual a importância do estudo de temas relacionados à Região para a História? Como vimos, região é um tema complexo e controverso até mesmo para a Geografia e não seria mais fácil ou diferente para a história. Segundo Cunha:

Não se pode partir para uma apreensão histórica do conceito de região sem ter por base, essencialmente, o dado humano na produção/ percepção do espaço. Ou seja, mesmo que respondendo dialeticamente ao que se é apresentado pelo ambiente, é a ação transformadora neste espaço, ou minimamente a forma segundo a qual ele é percebido, apreendido, que confere, em um jogo dialético, a historicidade do espaço (CUNHA, 2005, p.8).

Cabe, levando-se em conta a assertiva do autor, dizer que a História Local acaba por se utilizar do recorte espacial proposto pela geografia, destacando a importância do dado humano, que dá sentido à reflexão histórica regional. Além disso, o recorte de uma região precisa dialogar com a totalidade do espaço delimitado e definir, primeiro, em que nível este universo se fracionará e, segundo, por quais variáveis este será orientado. Esta vinculação com o todo, aliás, força a diferenciação desta História Regional e Local daquilo que os historiadores denominam de micro-história. Para Pesavento:

Outra característica da história local é um certo mecanicismo que faz dela um mero desdobramento de uma outra história ou parte integrante de um todo. (...) Todavia, a soma das histórias locais não resulta numa história regional, assim como as histórias regionais não constituem uma história nacional (CORREA, 2003, p. 15).

Por este viés podemos entender que a História Regional, imprescindivelmente, tem por característica uma vinculação com o todo do qual foi fracionado, pois dele depende para a compreensão de questões sócio históricas que, ao contrário do objeto, não podem ser fracionados. Isto a faz diferente da micro-história uma vez que esta “logra evidenciar o funcionamento de alguns aspectos da sociedade que seria distorcidos pela generalização”, ou seja, ao contrário da primeira, pinça um objeto do todo e, com seu estudo, esmiúça-o individualmente.

Há os que pensam que “fazer” História Regional e Local é uma atribuição mais segura! Ledo engano! Esse campo historiográfico esbarra em diversas dificuldades, sendo a mais comum o seu exercício pelos historiadores amadores que, pela proximidade com seu objeto, tendem a uma escrita passional e desprovida de cientificismo. Isso difere a História Regional européia da nacional. Para Correa (2003, p. 12), “a história local européia é majoritariamente escrita por profissionais, enquanto a latino-americana tem o diletantismo como predominante”. Entretanto, na Europa, essa particularidade não tem impedido que este diálogo entre amadores e profissionais tem gerado bons resultados. No Brasil, entretanto, esta mesma particularidade remete a história local a uma posição marginal na historiografia brasileira:

Sua escrita, predominantemente diletante, e sua narrativa demasiado subjetiva parecem ser as principais responsáveis pelo seu descrédito em círculos acadêmicos, embora ainda seja grande a preferência que ela goza junto ao público leigo e avesso, muitas vezes, à linguagem hermética dos historiadores.

Pode-se observar, implicitamente, a crítica a uma escrita muitas vezes elitizada demais utilizada pelos historiadores profissionais, que faz com que a História Local seja, até certo ponto, desprezada pelo público em geral. Outra entrave advindo da historiografia produzida por diletantes é a predominância de uma abordagem subjetiva, muitas vezes recheada de romantismo e parcialidade.

Para facilitar o entendimento, o historiador cria “lugares de memória”, muito bem detalhada por NORA (1993), que gera o que alguns denominam memória histórica. Pesavento (2008) ressalta que este fenômeno acarreta em perda tanto para a História quanto para a Memória, uma vez que esta deixa de ser a mneme (involuntária e espontânea) decorrente de uma experiência vivida e passa a enquadrar-se nos ditames da anamnese (subordinada ao exercício externo de fazer lembrar e fazer esquecer) enquanto a História perde o seu teor crítico do olhar lançado ao passado. Assim, a crítica à História Local e Regional cresce se levarmos em conta que, conforme Tomazi:

a memória histórica [...] foi sempre utilizada pelos dominantes (vencedores) para silenciar a memória dos vencidos e também qualquer alternativa de surgimento de outro discurso histórico que questione a validade e a legitimidade de sua dominação. O mais importante, entretanto, é que essa memória histórica se constitui a partir do princípio da identificação, servindo muito bem aos discursos que procuram construir perfis nacionais e regionais criando símbolos do passado que possam dar uma idéia de coesão social com base em uma determinada territorialidade (TOMAZI, 2000, p. 27-28)

Isso comprova a existência de uma íntima ligação entre o ato de fazer lembrar e o exercício de poder e, conforme enfatiza Evangelista (2010, p. 43):

(...) é justamente por isso que a prática de uma História de cunho local ocupa uma posição marginal na historiografia brasileira: pois, em geral, percebe-se que sua escrita é majoritariamente realizada por historiadores diletantes, detentores de uma narrativa demasiadamente subjetiva, até porque normalmente foram testemunhas oculares dos acontecimentos relatados e, por isso, costumam confundir a sua biografia com a trajetória coletiva da comunidade local.

É importante ressaltar também que esta tendência ao subjetivismo expressa pelos historiadores diletantes da história local e regional, muitas vezes, não é consciente, fazendo parte de um processo de apropriação da memória histórica que envolve fatores como a proximidade demasiada do objeto e o ufanismo dele derivado. Em outras palavras,

(...) em geral, a escrita da história local diletante contém uma avaliação positiva do processo histórico devido ao tratamento demasiado subjetivo por parte do seu autor, ao selecionar os ‘acontecimentos’ que são artificialmente ordenados a fim de lograr uma linearidade lógica e harmoniosa ao desenvolvimento local. Essa visão positiva é, muitas vezes fruto da falta de discernimento entre a trajetória individual do autor, geralmente com ascensão social, e aquela coletiva sobre a qual se escreve (CORREA, 2003, p. 14-15).

Além do mais, a História local é alvo de críticas no tocante ao referencial adotado por seus adeptos, de caráter metódico, onde percebe-se a predominância dessa perspectiva (cronológica, linear, centrada em “grandes feitos” e “grandes heróis”) em suas narrativas e ainda a presença de um discurso saudosista acerca da realidade passada, geralmente de glorificação da figura do pioneiro, de supervalorização da economia, de exaltação da fertilidade do solo, entre outros.

CULTURA E CULTURA POPULAR

A definição do termo “Cultura Popular” por si só é polissêmica. Para Chartier (1995, p. 179), “o conceito de cultura popular tem se traduzido em múltiplas e contraditórias acepções”, muito em função da maneira como tem sido empregado na atualidade, inclusive para definir posicionamentos inteiramente contraditórios. Kashimoto (2002, p. 35) diz “não ser incomum veículos de comunicação consagrados como o “Le Monde” empregarem expressões como “Cultura de Guerra” ou “Cultura da Fome”, expressões compostas por termos mutuamente excludentes e que, ao final, dizem nada por muito dizerem”. Observe-se que, o estudo do termo “Popular” e “Cultura Popular” é, então, polêmico entre os próprios historiadores e antropólogos que se dedicam ao seu estudo, quanto mais para a população “comum” que

se pretende atingir.

Abordagem imprescindível neste espaço e de relevância histórico-antropológica impar é o “dilema” da história cultural atual, onde os esforços se concentram em discutir se existe uma cultura genuinamente popular, ou seja, gerada pela população “subalterna” de Ginzburg (1987) ou a Cultura é invariavelmente imposta a estas pelas elites? Chartier (1995, p. 180) enfatiza que a “autonomia simbólica da cultura popular insiste na sua dependência da cultura dominante”, o que, em outras palavras significa que a cultura “popular” está sempre vinculada aos ditames da cultura erudita. Esta idéia é parcialmente contestada por Kashimoto (2002, p. 37), para quem “há, obviamente, rasgos de cultura erudita que são incorporados em maior ou menor grau pelas camadas populares”, o que não nega totalmente a cultura popular na acepção do termo. No outro extremo está Ginzburg (1987), que no célebre “O queijo e os vermes” comprova, à sua maneira, a possibilidade de geração espontânea de uma cultura específica das classes “subalternas” (leia-se, populares). De um modo ou de outro, reconhece-se a importância do conceito para a disciplina histórica e/ou antropológica, porém é de importância secundária para um estudo que, como este, se propõe à observação prática da cultura popular como forma de promover um resgate histórico de fatos inerentes a ela, independente da influência letrada (erudita) que porventura possa existir. E como se poderia conceituar “cultura”, ou pelo menos aquela de que trata este trabalho? Partindo de Kashimoto (2002, p. 35):

Caracteriza-se cultura como um conjunto de atividades e crenças que uma comunidade adota pra enfrentar os problemas impostos pelo meio ambiente, noção que será complementada pela definição segundo a qual cultura é o conjunto de soluções originais que um grupo de seres humanos inventa, a fim de adaptar a seu meio ambiente natural e social.

Por este prisma, em “cultura” estão inseridos diferentes aspectos da vida cotidiana, representada por conhecimentos técnicos, costumes (roupas, religião), mentalidade, valores morais, linguagem, símbolos, comportamento, entre outros. Neste sentido, para a UNESCO, “cultura engloba não somente artes e literatura, mas também modos de vida, os sistemas e valores, as tradições e crenças e os direitos fundamentais do ser humano” (CLAXTON, 1994, apud KASHIMOTO, 2002). Dentro do que se propõe, para o entendimento da “cultura”, principalmente local, é necessário resgatar e entender aquilo que se impõe em seu imaginário, ou seja, daquilo que está dormente em suas memórias.

Tão ambíguo e vago quanto o termo “Cultura”, é a significação do vocábulo “Popular”. Também não se almeja aqui esgotar a discussão a este respeito, mas abordagens básicas se fazem necessárias. Florestan Fernandes (1958) refere-se à definição feita por folcloristas de que o popular estaria ligado ao “saber das classes subalternas”, ou seja, o conhecimento inerente ao povo em geral. Mas o termo é de difícil conceituação, uma vez que depende do viés sob o qual é analisado. Neste sentido, Ortiz (1986), ao longo de sua obra explica que, por exemplo, aos olhos do Folclore, o “popular” está associado à tradição, às raízes, ao passo que, para a mídia, o “popular” é o que tem popularidade dentro da lógica do mercado capitalista, ou, em outras palavras, é o que vende. Já o “popular”, para os políticos, está relacionado ao populismo, uma forma de utilização da cultura para edificação do poder. Mesmo que estas interpretações sejam divergentes, é importante o fato de que todas elas partem do princípio de “fazer o povo falar”, de coletar narrações para se construir um discurso.

Isto posto, o que influenciaria na construção da cultura popular “local”? O “local”, por si só, suscita a idéia de região, de ambiente. Pode-se supor então que a Cultura Popular Local seria aquela moldada pelas interferências do meio ambiente e das nuances específicas de cada localidade. Para Kashimoto:

A Cultura Popular Local, por ser oriunda das relações profundas entre a comunidade do lugar e o seu meio (natural e social), simboliza o homem em seu entorno, implicando um tipo de consciência e de materialidade social que evidencia o grau de afeição ou apego a um lugar; esse é um fator de extrema importância para o desenvolvimento local, posto que permite a configuração da identidade do lugar e da população.

Mas ainda não fica claro o que, especificamente, é objeto de estudo da cultura popular local. Pode-se dizer que são manifestações da cultural popular local, conforme Kashimoto (2002, p. 36):

(...) a culinária, o artesanato, o folclore, os idioletos e a paremiologia (ditados, provérbios, ditos e aforismas), a literatura oral (lendas e mitos), a poesia popular, a história oral, a vestuária quotidiana, a música popular, os instrumentos musicais de uso local, a arquitetura espontânea, a fotografia incidental, os ritos de passagem, as manifestações religiosas, as festas populares, a farmacopéia extrativista, a meteorologia popular, as relações locais às modalidades de trabalho, lazer e aos elementos da natureza, as formas de distribuição e exercício de poder local, entre outros.

Conforme se observa, a cultura popular local tem a ver com aquilo que popularmente se denomina de “Senso Comum”, ou seja, é tudo aquilo que está enraizado na personalidade coletiva de um certo grupo social. Além disso, está relacionada a construções mentais coletivas que transformam um fato não comprovado em realidade. A esta representação mental coletiva, a este “Senso Comum, nos referimos como “Imaginário”.

O IMAGINÁRIO COMO SUBSTRATO PARA A CONSTRUÇÃO DA VERDADE HISTÓRICA

Uma vez que noções de “Cultura”, “Cultura Popular”, “Popular” já foram expostas, a noção de “imaginário” e/ou “imaginário popular” é implícita ou auto-explicativa. Entretanto, como o “imaginário” é a essência da prática da pesquisa proposta, é prudente algumas linhas acerca deste conceito. A Cultura Popular tem como essência o Imaginário, que revela sentimentos e pensamentos muitas vezes construído sob substrato, ao menos parcialmente, irreal. Destes desabrocham lendas, mitos, contos, crendices, superstições e outras curiosas manifestações culturais que retratam a memória coletiva. Dispõe Bachelart (apud Medeiros 2002, p. 85) que:

O imaginário é uma memória coletiva que permite ao ser humano, enquanto um ser social, elaborar os seus próprios pensamentos a respeito de si mesmo e da realidade que o cerca. Ele é uma herança cultural de uma certa comunidade e é composto por imagens e outros signos, por valores e pelas suas relações entre si as quais possibilitam a concatenação das idéias sobre o real.

Partindo desta premissa o imaginário popular é a interpretação do vivido. É o reprocessamento da memória. O imaginário popular, por se tratar de uma herança cultural, é apreendido também por intermédio da experiência ou relatos de terceiros, reprocessados à sua própria ordem (individual). O mesmo autor continua seu raciocínio entendendo que:

Neste sentido, ele (o imaginário) pode ser visto como uma memória coletiva mais ampla que contém a própria ideologia enquanto um conjunto de crenças, valores e normas sobre uma dada realidade. O imaginário, sendo uma criação coletiva, uma representação social que possibilita a comunicação entre os homens, está povoado por visões de mundo, por mitos e valores (BACHELART, 1984, Apud MEDEIROS, 2002, p. 85).

Traduzindo, a partir das memórias individualmente processadas em busca da explicação de determinado fato, esta é externada e apreendida pela coletividade que, da junção, da coleção delas, forma uma idéia geral legitimada pela coletividade. Real ou não, é aceita por todos daquele grupo social. Explorando um pouco mais esta relação:

Ele (o imaginário) é a ferramenta básica de que dispõe o homem para contruir-se enquanto ser social, para adentrar na intersubjetividade, escapando, portanto, do autismo ou da esquizofrenia. Entretanto, o imaginário não é mera cópia do real nem um simples repositório estático de imagens de mundo; é, sobretudo uma rede dinâmica, uma memória coletiva em constante mutação (Op. cit., p. 85-86).

Nesta abordagem, o imaginário ganha contornos biológicos. Não é “autista” porque, como é externado e compartilhado pela coletividade, não fica enclausurado na “simplicidade” da memória individual. Também não é esquizofrênico porque não é irreal. Parte da tentativa de uma explicação lógica de uma realidade

ainda não totalmente construída e é parte de um universo maior, do grupo como um todo. É importantíssima a ressalva de sua constante mutação. O imaginário é alterado a cada vez que uma nova interpretação plausível da mesma realidade é somada, ganhando contornos diferentes. Guardadas as devidas proporções, é neste sentido que este estudo pretende contribuir, ao adicionar novas interpretações, novas visões de imaginários ora esquecidos ou enclausurados, a uma realidade histórica ainda em construção.

Novamente é importante salientar os riscos desta prática, bem anotada pelo antropólogo Clifford Geertz (2001, p. 37) como “ironia (...) que repousa, é claro, numa percepção de como a realidade zomba das visões meramente humanas do real, reduzindo atitudes grandiosas e grandes esperança ao ridículo”. Dentro dessa ressalva, como nos embasamos no imaginário popular, é possível que, futuramente, todo o resultado desta pesquisa e do trabalho empenhado, ironicamente, prove-se inverídico e seja motivo de zombarias. Mas é esse o risco imposto pela ousadia daqueles que se propõem a sair da mesmice do que já está posto e partem para o estudo de temas polêmicos e inexplorados.

1.6.3 Objetivos

Objetivo Geral:

Associar as atividades de ensino, pesquisa e extensão universitária como forma de proporcionar às escolas de ensino fundamental e médio do município de Jacarezinho uma ferramenta positiva de ensino no que tange à memória histórica local.

Objetivos Específicos:

1. Proporcionar aos estudantes de graduação da Universidade Estadual do Norte do Paraná (UENP) alternativas de pesquisa e extensão universitária;
2. Implementar as atividades dos Grupos de Estudo listados como parceiros, de forma a aliar o aporte teórico fornecido com a prática pedagógica, objetivando a formação integral do profissional.
3. Implementar as atividades culturais do município alvo com temas relativos à sua própria história, quer sejam no âmbito político, social, econômico, cultural ou artístico.
4. Através do fornecimento de bolsas para a atividade, proporcionar aos graduandos envolvidos condições financeiras que permita maior dedicação às atividades acadêmicas.

1.6.4 Metodologia e Avaliação

Os trabalhos serão realizados em diversos momentos distintos, respeitando as bases da pesquisa, ensino e extensão universitária, a saber:

1. Capacitação dos graduandos bolsistas em temas relacionados às atividades práticas a serem realizadas, com inserção destes nos Grupos de Pesquisa em Temas Regionais e Locais e de Arte Teatral.
2. Contato com as escolas através do Núcleo Regional de Educação, agendando data para o início das atividades em cada uma delas.
3. Atividades nas escolas públicas do município de Jacarezinho, com alunos do Ensino Fundamental e Médio, onde serão montadas equipes que participarão de Oficinas de Tetro que versarão sobre técnicas de artes cênicas e no resgate da memória histórica de Jacarezinho.
4. Estas atividades (Oficinas) serão realizadas 30 dias em cada escola do município, tendo como objetivo a apresentação de uma peça teatral versando sobre a História Local.
5. Após realização de oficinas em diversas escolas do município (tantas quantas o tempo permitir), será organizado um evento onde o resultado de todas estas oficinas serão apresentadas à comunidade jacarezinhense.
6. Nas oficinas, pretende-se criar multiplicadores destas atividades de forma que o projeto tenha continuidade após o seu término, ou seja, seja autosustentável.

A avaliação de resultados num projeto que propõe a democratização de suas atividades é bastante complexo. Desta forma, serão avaliados a participação dos graduandos, a formação de multiplicadores nas

escolas e o evento final a ser organizado.

1.6.5.1 Conteúdo Programático

A modalidade da ação de Extensão Universitária é "Projeto", não necessitando do preenchimento deste item no formulário do SIGProj.

1.6.6 Relação Ensino, Pesquisa e Extensão

O presente projeto apresenta, de forma clara, princípios que congregam atividades relacionadas ao Ensino, Pesquisa e Extensão Universitária. Primeiramente, todos os alunos graduandos serão inseridos nos dois Grupos de Pesquisa parceiros (que são devidamente registrados na CAPES), onde terão a oportunidade de efetivar suas pesquisas relativas aos temas envolvidos em História Local e Arte Teatral. Em seguida, ao propor atividades junto às escolas de Ensino Fundamental e Médio do município de Jacarezinho, com a montagem de oficinas de Teatro que oportunizem a participação de todos os setores da comunidade escolar, estarão exercendo de forma plena os princípios da Extensão Universitária, qual seja o intercâmbio de informações entre a Universidade e a Comunidade. Ao transporem os conhecimentos obtidos nos grupos de pesquisa, os graduandos estarão efetivamente exercendo as atividades de ensino, ponto prioritário dos cursos de licenciatura. Conforme se observa, a presente proposta esforça-se no congraçamento do tripé Ensino, Pesquisa e Extensão, razão de ser de qualquer Instituição Universitária.

1.6.7 Programação

A modalidade da ação de Extensão Universitária é "Projeto", não necessitando do preenchimento deste item no formulário do SIGProj.

1.6.8 Avaliação Pelo Público

A avaliação da efetividade e relevância do projeto por parte do público poderá ser mensurada com o desenvolvimento das atividades que serão levadas a público num evento organizado no último mês de vigência deste. Também será avaliado pelas direções das escolas onde o projeto, de forma itinerante, se fará presente.

Pela Equipe

Da mesma forma, a avaliação por parte da equipe gestora e executora se fará mensalmente, em reunião previamente agendada para este fim. Neste encontro, serão analisadas as atividades realizadas e propostas as adequações necessárias para sua implementação. Em cada reunião desta será gerado um relatório que, somados ao final do projeto, comporão o relatório final a ser apresentado.

1.6.9 Solicitação de Apoio

A modalidade da ação de Extensão Universitária é "Projeto", não necessitando do preenchimento deste item no formulário do SIGProj.

1.6.10 Referências Bibliográficas

ALBERTI, V. O Riso e o Risível na História do Pensamento. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1999.

ARANTES, L. H. M. Teatro da memória : história e ficção na dramaturgia de Jorge Andrade. São Paulo: Annablume, 2001.

AREAS, V. Iniciação à comédia. Rio de Janeiro: Zahar, 1990.

ARTAUD, A. O Teatro e o Seu Duplo. Lisboa: Fenda, 1996.

AURÉLIO, M. Anatomia de um espetáculo: Pássaro do Poente. 1990. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas)-Escola de Comunicações e Artes. Universidade de São Paulo, São Paulo, 1990.

AZEVEDO, S. M. O Papel do Corpo no Corpo do Ator. São Paulo: Perspectiva, 2004.

BAKHTIN, M. A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais. São Paulo: Hucitec, 2002.

- BACHELARD, G. A Filosofia do Não: Filosofia do Novo Espírito Científico. Lisboa: Presença, 1984. In: MEDEIROS A.; MEDEIROS C. Os raios no imaginário popular. Recife: UFPE, Revista brasileira de Investigação em Educação em Ciências, 2002.
- BARBA, E.; SAVARESE, N. A arte secreta do ator. Dicionário de Antropologia Teatral. Campinas: Hucitec, 1995.
- BASOLI, C. L. A. A formação do professor de arte: ensaio à encenação. Campinas: Papyrus, 1999.
- BERGSON, H. O Riso: Ensaio sobre a significação da comicidade. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BERTHOLD, M. História Mundial do Teatro. São Paulo, Editora Perspectiva, 2001.
- BOAL, A. O Teatro do oprimido. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1988.
- _____. Técnicas latino-americanas de teatro popular: uma revolução copernicana ao contrário. Apresentação Fernando Peixoto. 2. ed. São Paulo: Hucitec, 1979.
- BORNHEIM, G. O sentido e a máscara. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- BOSI, A. Reflexões sobre a arte. São Paulo: Ática, 1985.
- BRANDÃO, J. de S. Teatro grego: tragédia e comédia. Rio de Janeiro: Petrópolis, 1988.
- _____. Teatro dialético. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.
- BRITTO, S. Fábrica de ilusão: 50 anos de teatro. Rio de Janeiro: Funarte, 1996.
- BROOK, P. O teatro e seu espaço. Petrópolis: Vozes, 1970.
- BURKE, P. O que é História Cultural. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.
- BURNIER, L. O. A Arte do Ator: da técnica à representação. Campinas: Unicamp, 2001.
- CACCIAGLIA, M. Pequena história do teatro no Brasil (quatro séculos de teatro no Brasil). São Paulo: Edusp, 1986.
- CAMPOS, C. de A. Zumbi, Tiradentes e outras histórias contadas pelo Teatro de Arena de São Paulo. São Paulo: Perspectiva, 1988.
- CAMPOS, Geir. Glossário de termos técnicos do espetáculo. Niterói: EDUF, 1989.
- CARDOSO, C. F.; VAINFAS, R. Domínios da História: ensaios de teoria e metodologia. Rio de Janeiro: Campus, 1997.
- CORVIN, M. Dictionnaire encyclopedique du theatre. Paris: Bordas, 1995.
- CARLSON, M. Teorias do teatro: estudo histórico-crítico, dos gregos à atualidade. São Paulo: Editora UNESP, 1995.
- CARVALHO, A. L. C. de. Interpretação da Poética de Aristóteles. São José do Rio Preto: Editora Rio-pretense, 1998.
- CHACRA, S. Natureza e sentido da improvisação teatral. São Paulo: Perspectiva, 1983.
- CHARTIER, Roger. "Cultura Popular": revistando um conceito historiográfico. Rio de Janeiro: Estudos Históricos, v.8, no. 16, 1995, p. 179-192.
- CLAXTON, Mervyn. Cultura e Desarrollo. Estudio, Paris: UNESCO, 1994. In: KASHIMOTO, E.M.; MARINHO, M.; RUSSEF, I. Cultura, Identidade e Desenvolvimento Local: conceitos e perspectivas para regiões em desenvolvimento. Campo Grande (MS): Universidade Dom Bosco, Revista Internacional de Desenvolvimento Local, Vol. 3, No. 4, p. 35-42, Março 2002.
- CORREA, Sílvio Marcus. História Local e seu Devir Histórico. In: Métis: História e Cultura/Universidade de Caxias do Sul – v. 1, n. 2, jul/dez 2002. Caxias do Sul: EDUCS, 2003.
- COSTA, I. C. A hora do teatro épico no Brasil. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.
- CUNHA, Alexandre Mendes. Regionalização e História: uma contribuição introdutória ao debate teórico-metodológico. Belo Horizonte: UFMG, 2005.
- D'AMICO, S. Enciclopedia Dello Spettacolo. Roma: Maschere, 1968. 9 v.
- DE DECCA, Edgar. 1930: o silêncio dos vencidos. São Paulo: Brasiliense, 1981.
- DÓRIA, G. A. Moderno teatro brasileiro: crônica de suas raízes. Rio de Janeiro: Serviço Nacional de Teatro, 1975.
- EVANGELISTA, Luciana de Fatima M. Em tempo de ouro rubro: o município de Jacarezinho e suas memórias. Monografia de Especialização. Jacarezinho: UENP, 2010.
- FERNANDES, S.; MEICHES, M. Sobre o trabalho do ator. São Paulo: Perspectiva, 1988.
- FERRACINE, R. A Arte de não Interpretar como Poesia Corpórea de ator. Campinas: Ed. da Unicamp, 2003.
- FERNANDES, Florestan. A etnologia e a sociologia no Brasil. São Paulo: Anhembi, 1958.

GASSNER, J. Mestres do teatro. São Paulo: Perspectiva, 1974.

GEERTZ, Clifford. Nova luz sobre a Antropologia. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

GINZBURG, Carlo. O queijo e os vermes. São Paulo: Cia. Das Letras, 1987.

GONÇALVES, A. F. L. Dicionário histórico e literário do teatro no Brasil. Rio de Janeiro: Cátedra, 1975. 4 v.

GROTOWISKY, J. Em busca do teatro pobre. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1976.

KASHIMOTO, E.M.; MARINHO, M.; RUSSEF, I. Cultura, Identidade e Desenvolvimento Local: conceitos e perspectivas para regiões em desenvolvimento. Campo Grande (MS): Universidade Dom Bosco, Revista Internacional de Desenvolvimento Local, Vol. 3, No. 4, p. 35-42, Março 2002.

KOBIALKA, M. Of Borders and Thresholds: theatre history, practice and theory. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1999.

LE GOFF, Jacques. História e Memória. Campinas: Unicamp, 2003.

MAGALDI, S. Iniciação ao teatro. 4.ed. São Paulo: Ática, 1991.

_____. O texto no teatro. São Paulo: Perspectiva, 1989.

_____. Panorama do teatro brasileiro. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1962.

MANTOVANI, A. Cenografia. São Paulo: Ática, 1989.

MERLEAU-PONTY, M. Fenomenologia da Percepção. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

NORA, Pierre. Entre Memória e História: A problemática dos lugares. In: Projeto História. São Paulo, 10 de dezembro, 1993. p. 07-28.

ORTEGA Y GASSET, J. A idéia do teatro. São Paulo: Perspectiva, 1991.

ORTIZ, Renato. Cultura Brasileira e Identidade Nacional. São Paulo: Brasiliense, 1986.

PALLOTINI, R. Introdução à dramaturgia. São Paulo: Ática, 1989.

PANTANO, A. A. A personagem palhaço. São Paulo: Editora UNESP, 2007.

PAVIS, P. Dicionário de Teatro. São Paulo: Perspectiva, 1998.

PESAVENTO, Sandra Jatagy. História Regional e Transformação Social. In: SILVA, Marcos A. República em migalhas: História Regional e Local. São Paulo: Marco Zero, 1990.

_____. História & História Cultural. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

PRADO, D. A. Apresentação do teatro brasileiro moderno. São Paulo: Perspectiva, 2001.

_____. O moderno teatro brasileiro. São Paulo: Perspectiva, 1988.

_____. Teatro em progresso. São Paulo: Martins, 1964.

ROSENFELD, A. O teatro épico. São Paulo: Perspectiva, 1985.

ROUBINE, J. J. A linguagem da encenação teatral. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

RYNGAERT, J. Ler o teatro contemporâneo. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

SELONK, Marcus José Takahashi. Jacarezinho: o cerco pelo campo. Jacarezinho/FAFIJA, monografia de especialização, 2001.

SILVA, Vera Alice Cardoso. Regionalismo: o enfoque metodológico e a concepção histórica. In: Silva, Marcos. A República em Migalhas: História Regional e Local. São Paulo: Marco Zero, 1980.

SOUSA, G. O teatro no Brasil: subsídios para uma bibliografia do teatro no Brasil. Rio de Janeiro: MEC: Instituto Nacional do Livro, 1960.

STANISLAVSKI, C. A preparação do Ator. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2006.

_____. A construção da personagem. Rio de Janeiro. Civilização Brasileira, 2001.

_____. A criação do papel. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

_____. Manual do ator. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

TOMAZI, Nelson Dacio. "Norte do Paraná" Histórias e fantasmagorias. Curitiba: Aos Quatro Ventos, 2000.

VASQUES, E. Que É Teatro. Lisboa: Quimera, 2003.

VIEIRA, C. Em busca de um teatro popular. Santos: Confenata, 1981.

1.6.11 Observações

1. O público alvo inserido na categoria 'outros' referem-se a alunos das escolas por onde o projeto pretende passar, cumprindo seu caráter comunitário.

2. Como o projeto não prevê bolsa para graduado, será solicitado como contrapartida da Instituição, o pagamento de Bolsa para pesquisador graduado, de fundamental importância para a organização de qualquer projeto.

1.7 Divulgação/Certificados

Meios de Divulgação: Internet, Imprensa

Outros meios de Divulgação: ONG'S e Associação de Pais e Professores

Contato:

Emissão de Certificados: Participantes, Equipe de Execução

Qtde Estimada de Certificados para Participantes: 50

Qtde Estimada de Certificados para Equipe de Execução: 10

Total de Certificados: 60

Menção Mínima: MM

Frequência Mínima (%): 75

Justificativa de Certificados: Serão ofertados certificados para todos os participantes das oficinas de teatro e colaboradores.

1.8 Outros Produtos Acadêmicos

Gera Produtos: Sim

Produtos: Anais
Artigo
Comunicação
Produto Artístico
Produto Audiovisual-Filme

Descrição/Tiragem: Os audiovisuais serão produzidos por ocasião do evento final, que reunirá o resultado de todas as oficinas realizadas nas escolas. Serão feitas cópias em número suficiente para feedback com as instituições de ensino.

1.9 Anexos

Nome	Tipo
oficio_006_2011_prop	Declaração da Pró Reitoria de Extensão que a proposta foi aprovada nas instâncias competentes

2. Equipe de Execução

2.1 Membros da Equipe de Execução

Docentes da UENP

Nome	Regime - Contrato	Instituição	CH Total	Funções
Luciana Brito	Dedicação exclusiva	UENP	174 hrs	Vice-Coordenador
Marcus Jose Takahashi Selonk	20 horas	UENP	174 hrs	Coordenador

Discentes da UENP

Não existem Discentes na sua atividade

Técnico-administrativo da UENP

Não existem Técnicos na sua atividade

Outros membros externos a UENP

Não existem Membros externos na sua atividade

Coordenador:

Nome: Marcus Jose Takahashi Selonk

RGA:

CPF: 48042269900

Email: selonk@uol.com.br

Categoria: Professor Assistente

Fone/Contato: 43-35250802 / 43-99771652

2.2 Cronograma de Atividades

Atividade: Atividades teóricas nos Grupos de Pesquisa relacionados no item 1.4.!

Início: Mar/2012 **Duração:** 9 Meses

Carga Horária: 16 Horas/Mês

Responsável: Luciana Brito (C.H. 8 horas/Mês)

Membro Vinculado: Marcus Jose Takahashi Selonk (C.H. 8 horas/Mês)

Atividade: Contato com Núcleo Regional de Ensino e escolas que irão receber a equipe para as oficinas!

Início: Mar/2012 **Duração:** 1 Mês

Carga Horária: 16 Horas/Mês

Responsável: Luciana Brito (C.H. 8 horas/Mês)

Membro Vinculado: Marcus Jose Takahashi Selonk (C.H. 8 horas/Mês)

Atividade: Oficinas de Teatro (montagem de roteiro, ensaios e apresentação)

Início: Abr/2012 **Duração:** 9 Meses
Carga Horária: 16 Horas/Mês
Responsável: Marcus Jose Takahashi Selonk (C.H. 8 horas/Mês)
Membro Vinculado: Luciana Brito (C.H. 8 horas/Mês)

Atividade: Organização de documentação e efetivação dos bolsistas!
Início: Fev/2012 **Duração:** 1 Mês
Carga Horária: 4 Horas/Mês
Responsável: Luciana Brito (C.H. 2 horas/Mês)
Membro Vinculado: Marcus Jose Takahashi Selonk (C.H. 2 horas/Mês)

Atividade: Organização de edital para teste seletivo dos bolsistas!
Início: Jan/2012 **Duração:** 2 Semanas
Carga Horária: 4 Horas Total
Responsável: Luciana Brito (C.H. 2 horas Total)
Membro Vinculado: Marcus Jose Takahashi Selonk (C.H. 2 horas Total)

Atividade: Organização de evento que reúna todas as equipes formadas durante o ano para apresentação, como forma de prestação de contas das atividades programadas.
Início: Dez/2012 **Duração:** 1 Mês
Carga Horária: 16 Horas/Mês
Responsável: Luciana Brito (C.H. 8 horas/Mês)
Membro Vinculado: Marcus Jose Takahashi Selonk (C.H. 8 horas/Mês)

Atividade: Prestação de Contas à Pro-reitoria de Extensão (UENP), Centro de Ciências Humanas e da Educação (UENP) e Ministério da Educação.
Início: Jan/2013 **Duração:** 1 Mês
Carga Horária: 16 Horas/Mês
Responsável: Marcus Jose Takahashi Selonk (C.H. 8 horas/Mês)
Membro Vinculado: Luciana Brito (C.H. 8 horas/Mês)

Atividade: Teste Seletivo para bolsistas!
Início: Jan/2012 **Duração:** 2 Semanas
Carga Horária: 4 Horas Total
Responsável: Marcus Jose Takahashi Selonk (C.H. 2 horas Total)
Membro Vinculado: Luciana Brito (C.H. 2 horas Total)

3. Receita

3.1 Arrecadação

Não há Arrecadação.

3.2 Recursos da IES (MEC)

Bolsas	Valor(R\$)
Bolsa - Auxílio Financeiro a Estudantes (3390-18)	38.880,00
Bolsa - Auxílio Financeiro a Pesquisadores (3390-20)	0,00
Subtotal	R\$ 38.880,00

Rubricas	Valor(R\$)
Material de Consumo (3390-30)	2.000,00
Passagens e Despesas com Locomoção (3390-33)	0,00
Diárias - Pessoal Civil (3390-14)	0,00
Outros Serviços de Terceiros - Pessoa Física (3390-36)	5.120,00
Outros Serviços de Terceiros - Pessoa Jurídica (3390-39)	0,00
Equipamento e Material Permanente (4490-52)	4.000,00
Encargos Patronais (3390-47)	0,00
Subtotal	R\$ 11.120,00
Total:	R\$ 50.000,00

3.3 Recursos de Terceiros

Não há Recursos de Terceiros.

3.4 Receita Consolidada

Elementos da Receita (Com Bolsa)	R\$
Subtotal 1 (Arrecadação)	0,00
Subtotal 2 (Recursos da IES (MEC): Bolsas + Outras Rubricas)	50.000,00
Subtotal 3 (Recursos de Terceiros)	0,00
Total	50.000,00

Elementos da Receita (Sem Bolsa)	R\$
Subtotal 1 (Arrecadação)	0,00
Subtotal 2 (Recursos da IES (MEC): Rubricas)	11.120,00
Subtotal 3 (Recursos de Terceiros)	0,00
Total	11.120,00

4. Despesas

Elementos de Despesas	Arrecadação (R\$)	IES (MEC)(R\$)	Terceiros (R\$)	Total (R\$)
-----------------------	-------------------	----------------	-----------------	-------------

Bolsa - Auxílio Financeiro a Estudantes (3390-18)	0,00	38.880,00	0,00	38.880,00
Bolsa - Auxílio Financeiro a Pesquisadores (3390-20)	0,00	0,00	0,00	0,00
Subtotal 1	0,00	38.880,00	0,00	38.880,00
Diárias - Pessoal Civil (3390-14)	0,00	0,00	0,00	0,00
Material de Consumo (3390-30)	0,00	2.000,00	0,00	2.000,00
Passagens e Despesas com Locomoção (3390-33)	0,00	0,00	0,00	0,00
Outros Serviços de Terceiros - Pessoa Física (3390-36)	0,00	5.120,00	0,00	5.120,00
Outros Serviços de Terceiros - Pessoa Jurídica (3390-39)	0,00	0,00	0,00	0,00
Equipamento e Material Permanente (4490-52)	0,00	4.000,00	0,00	4.000,00
Outras Despesas	0,00	0,00	0,00	0,00
Outras Despesas (Impostos)	0,00	1.843,20	0,00	1.843,20
Subtotal	0,00	12.963,20	0,00	12.963,20
Total	0,00	51.843,20	0,00	51.843,20

Valor total solicitado em Reais: R\$ 51.843,20

Cinquenta e Um Mil e Oitocentos e Quarenta e Três Reais e Vinte Centavos

A seguir são apresentadas as despesas em relação a cada elemento de despesa da atividade: Diárias - Pessoal Civil, Material de Consumo, Passagens e Despesas com Locomoção, Outros Serviços de Terceiros – Pessoa Física, Outros Serviços de Terceiros – Pessoa Jurídica, Equipamento e Material Permanente, Bolsistas e Outras Despesas. Nos respectivos quadros de despesas são apresentados itens específicos, sendo relevante destacar o campo “Fonte”. O campo “Fonte” refere-se à origem do recurso financeiro, podendo ser Arrecadação, Instituição e Terceiros.

4.1 Despesas - Diárias

Não há Diárias.

4.2 Despesas - Material de Consumo

Descrição	Qtde	Unidade	Custo Unitário	Fonte	Custo Total
Aquisição de Bibliografia Especializada	5	Unidade(s)	R\$ 100,00	IES (MEC)	R\$ 500,00
Aquisição de Material de apoio para as oficinas e evento final.	1	Unidade(s)	R\$ 1.200,00	IES (MEC)	R\$ 1.200,00
Material de Expediente	1	Unidade(s)	R\$ 300,00	IES (MEC)	R\$ 300,00
Total					R\$2.000,00

4.3 Despesas - Passagens

Não há Passagem.

4.4 Despesas - Outros Serviços de Terceiros - Pessoa Física

Descrição	Fonte	Custo Total
Contratação de pessoal para organização do evento final, que prestará contas à comunidade das atividades do projeto.	IES (MEC)	R\$ 3.600,00
Contratação eventual de Oficineiros de Teatro para as atividades a serem realizadas nas escolas.	IES (MEC)	R\$ 1.520,00
Total		R\$5.120,00

Observação: Como os bolsistas serão graduandos da instituição e, provavelmente, não haverá nenhum com experiência na atividade, torna-se necessário a contratação de um terceiro/ pessoa física para acompanhar a equipe em seu trabalho de campo na comunidade.

4.5 Despesas - Outros Serviços de Terceiros - Pessoa Jurídica

Não há Serviço de Terceiros - Pessoa Jurídica.

4.6 Despesas - Equipamento e Material Permanente

Descrição	Qtde	Custo Unitário	Fonte	Custo Total
Aquisição de equipamento de informática!	1	R\$ 2.000,00	IES (MEC)	R\$ 2.000,00
Aquisição de equipamento de luz, som e imagem.	2	R\$ 1.000,00	IES (MEC)	R\$ 2.000,00
Total				R\$4.000,00

4.7 Despesas - Bolsistas

Nome do Bolsista	Início/Término	Fonte	Tipo Institucional	Bolsa/Mês	Custo Total
[!] A ser selecionado	01/01/2012 01/01/2013	IES (MEC)	Discente de Graduação	R\$ 360,00	R\$ 4.320,00
[!] A ser selecionado	01/01/2012 01/01/2013	IES (MEC)	Discente de Graduação	R\$ 360,00	R\$ 4.320,00
[!] A ser selecionado	01/01/2012 01/01/2013	IES (MEC)	Discente de Graduação	R\$ 360,00	R\$ 4.320,00
[!] A ser selecionado	01/01/2012 01/01/2013	IES (MEC)	Discente de Graduação	R\$ 360,00	R\$ 4.320,00
[!] A ser selecionado	01/01/2012 01/01/2013	IES (MEC)	Discente de Graduação	R\$ 360,00	R\$ 4.320,00
[!] A ser selecionado	01/01/2012 01/01/2013	IES (MEC)	Discente de Graduação	R\$ 360,00	R\$ 4.320,00
[!] A ser selecionado	01/01/2012 01/01/2013	IES (MEC)	Discente de Graduação	R\$ 360,00	R\$ 4.320,00
[!] A ser selecionado	01/01/2012 01/01/2013	IES (MEC)	Discente de Graduação	R\$ 360,00	R\$ 4.320,00
[!] A ser selecionado	01/01/2012 01/01/2013	IES (MEC)	Discente de Graduação	R\$ 360,00	R\$ 4.320,00

Total	R\$38.880,00
--------------	---------------------

Plano de Trabalho do(s) Bolsista(s)

[!] A ser selecionado

Carga Horária Semanal: 20 hora(s)

Objetivos:

Executar as atividades previstas no presente projeto!

Atividades a serem desenvolvidas/Mês:

- Pesquisa na área temática do projeto: memória, história, cultura popular e arte teatral.
- Elaboração de Material Técnico Científico.
- Organização das Oficinas na Escola
- Execução das oficinas junto à comunidade
- Organização da atividade final de cada oficina.
- Organização do Evento Final (prestação de contas à comunidade)

[!] A ser selecionado

Carga Horária Semanal: 20 hora(s)

Objetivos:

Executar as atividades previstas no presente projeto!

Atividades a serem desenvolvidas/Mês:

- Pesquisa na área temática do projeto: memória, história, cultura popular e arte teatral.
- Elaboração de Material Técnico Científico.
- Organização das Oficinas na Escola
- Execução das oficinas junto à comunidade
- Organização da atividade final de cada oficina.
- Organização do Evento Final (prestação de contas à comunidade)

[!] A ser selecionado

Carga Horária Semanal: 20 hora(s)

Objetivos:

Executar as atividades previstas no presente edital!

Atividades a serem desenvolvidas/Mês:

- Pesquisa na área temática do projeto: memória, história, cultura popular e arte teatral.
- Elaboração de Material Técnico Científico.
- Organização das Oficinas na Escola
- Execução das oficinas junto à comunidade
- Organização da atividade final de cada oficina.
- Organização do Evento Final (prestação de contas à comunidade)

[!] A ser selecionado

Carga Horária Semanal: 20 hora(s)

Objetivos:

Desenvolver as atividades previstas no presente edital!

Atividades a serem desenvolvidas/Mês:

- Pesquisa na área temática do projeto: memória, história, cultura popular e arte teatral.
- Elaboração de Material Técnico Científico.
- Organização das Oficinas na Escola
- Execução das oficinas junto à comunidade
- Organização da atividade final de cada oficina.
- Organização do Evento Final (prestação de contas à comunidade)

[!] A ser selecionado

Carga Horária Semanal: 20 hora(s)

Objetivos:

Executar as atividades previstas no projeto.

Atividades a serem desenvolvidas/Mês:

- Pesquisa na área temática do projeto: memória, história, cultura popular e arte teatral.
- Elaboração de Material Técnico Científico.
- Organização das Oficinas na Escola

- Execução das oficinas junto à comunidade
- Organização da atividade final de cada oficina.
- Organização do Evento Final (prestação de contas à comunidade)

[!] A ser selecionado

Carga Horária Semanal: 20 hora(s)

Objetivos:

Executar as atividades previstas no presente projeto.

Atividades a serem desenvolvidas/Mês:

- Pesquisa na área temática do projeto: memória, história, cultura popular e arte teatral.
- Elaboração de Material Técnico Científico.
- Organização das Oficinas na Escola
- Execução das oficinas junto à comunidade
- Organização da atividade final de cada oficina.
- Organização do Evento Final (prestação de contas à comunidade)

[!] A ser selecionado

Carga Horária Semanal: 20 hora(s)

Objetivos:

Executar as atividades previstas no presente projeto

Atividades a serem desenvolvidas/Mês:

- Pesquisa na área temática do projeto: memória, história, cultura popular e arte teatral.
- Elaboração de Material Técnico Científico.
- Organização das Oficinas na Escola
- Execução das oficinas junto à comunidade
- Organização da atividade final de cada oficina.
- Organização do Evento Final (prestação de contas à comunidade)

[!] A ser selecionado

Carga Horária Semanal: 20 hora(s)

Objetivos:

Executar as atividades previstas no presente projeto.

Atividades a serem desenvolvidas/Mês:

- Pesquisa na área temática do projeto: memória, história, cultura popular e arte teatral.
- Elaboração de Material Técnico Científico.
- Organização das Oficinas na Escola
- Execução das oficinas junto à comunidade
- Organização da atividade final de cada oficina.
- Organização do Evento Final (prestação de contas à comunidade)

[!] A ser selecionado

Carga Horária Semanal: 20 hora(s)

Objetivos:

Executar as atividades previstas no presente projeto.

Atividades a serem desenvolvidas/Mês:

- Pesquisa na área temática do projeto: memória, história, cultura popular e arte teatral.
- Elaboração de Material Técnico Científico.
- Organização das Oficinas na Escola
- Execução das oficinas junto à comunidade
- Organização da atividade final de cada oficina.
- Organização do Evento Final (prestação de contas à comunidade)

4.8 Despesas - Outras Despesas

Descrição	Fonte	Custo Total
INSS - 11%	Arrecadação	R\$ 0,00
ISS - 5%	Arrecadação	R\$ 0,00

<i>PATRONAL - 20%</i>	<i>Arrecadação</i>	<i>R\$ 0,00</i>
<i>SubTotal 1</i>		<i>R\$ 0,00</i>
<i>INSS - 11%</i>	<i>IES (MEC)</i>	<i>R\$ 563,20</i>
<i>ISS - 5%</i>	<i>IES (MEC)</i>	<i>R\$ 256,00</i>
<i>PATRONAL - 20%</i>	<i>IES (MEC)</i>	<i>R\$ 1.024,00</i>
<i>SubTotal 2</i>		<i>R\$ 1.843,20</i>
<i>INSS - 11%</i>	<i>Terceiros</i>	<i>R\$ 0,00</i>
<i>ISS - 5%</i>	<i>Terceiros</i>	<i>R\$ 0,00</i>
<i>PATRONAL - 20%</i>	<i>Terceiros</i>	<i>R\$ 0,00</i>
<i>SubTotal 3</i>		<i>R\$ 0,00</i>
Total		R\$1.843,20

4.9 Despesas - Resolução de Destinação Específica da IES (MEC)

Discriminação	R\$
Total	0,00

_____, 10/04/2011
Local

Marcus Jose Takahashi Selonk
Coordenador(a)/Tutor(a)