

ENTRE PEDAGOGIA E FORMAÇÃO: A IMPORTÂNCIA DO ESTÁGIO NA ESCOLA PÚBLICA PARA O ARTISTA-DOCENTE

Between pedagogy and training: the importance of internship in public school for the artist as teacher

Barbara Leite Matias

Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG

Resumo: Este escrito surge de uma experiência artística-docente em dois mil e treze, por meio dos estágios da Licenciatura em Teatro, da Universidade Regional do Cariri – URCA. Apontaremos detalhes de modos de fazer teatro na escola pública. Por meio dessa experiência, foi possível perceber os exercícios cênicos de improviso direcionados como um caminho viável para estabelecer o fazer teatral com adolescentes.

Palavras-chave: Ensino de teatro; Artista-docente; Improvisação.

Abstract: This writing arises from an artistic-teaching experience in two thousand and thirteen through the stages of the Degree in Theater at the Regional University of Cariri - URCA. We will point out details of ways of doing theater in the public school. Through this experience, it was possible to perceive the directed improvised scenic exercises as a viable way to establish theatrical practice with teenagers.

Keywords: Theater teaching; Artist-teacher; Improvisation.

No jogo, existe alguma coisa 'em jogo' que transcende as necessidades imediatas da vida e confere um sentido à ação. (HUIZINGA, 2004, p. 4)

O desejo é a nossa potência de existir, de sentir e de agir; é a força de que somos e que resultamos, que nos atravessa e nos constitui, que nos anima. (COMPTE-SPONVILLE, 2003, p. 151)

Início esse texto colocando o seguinte questionamento: quais desafios, afetos e dores que o artista de teatro enfrenta ao adentrar o ensino superior e as instituições de ensino enquanto docente? A maneira que o artista desenvolve sua percepção de mundo, o tempo da criação artística, a exemplo, aquele que se encontra em campos de teatro de grupo, nem sempre sua produção está/ esteve de acordo com o tempo cronológico das instituições "fechadas". A maneira como a criação acontece, caminha por vias diferentes de prazos determinados, por mais que muitas vezes esteja cumprindo editais de apoio a cultura, que tem prazos de início e finalização.

A experiência aqui é pensada a partir do desempenho desse artista na instituição de ensino, nos provocando a refletir sua metodologia, filosofia artístico-docente, através do seu contexto de formação, porém, nem sempre as instituições abrem esse lugar de escuta e seguem exigindo encenações nas datas comemorativas e festivais de todas as linguagens artistas, precisamente nas instituições privadas. O tempo da criação se encontra quase sempre desvinculado do rigor que na maioria das vezes as estruturas de ensino oferecem, o que demonstra que ainda há boa porcentagem de instituições de ensino aprisionada no formato do século passado e nem sempre dão abertura as novas possibilidades de fazer artes, estou falando precisamente do ensino de teatro na região Cariri cearense, mas que provavelmente se estende para outros estados do Brasil.

Bem, por outro lado, quando esse artista consegue dialogar com os gestores dos campos educativos é possível que esses espaços se tornem lugares produtivos, como, por exemplo, quando o artista-docente transita pela instituição de ensino (escola) e salas de criação/ensaio (sedes de teatro de grupo), é possível perceber uma interligação na praxe através da pedagogia do teatro e o processo criativo, num percurso prático e reflexivo em relação às suas condutas e formas de

colocarem-se nesses ambientes e serem influenciados por eles. Nesse escrito, trarei como mote os Estágios Supervisionados em Teatro do curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Regional do Cariri – URCA. A disciplina de estágio coloca o estudante diante da prática do fazer teatral e tem como proposta que o licenciando conheça, através da experiência, a docência. Dentro do curso, essa etapa é dividida em quatro fases: nas duas primeiras, é permitido que se execute em Organizações Não-Governamentais (ONGs), associações, penitenciárias, abrigos, igrejas e etc. E os dois seguintes em escolas de ensino fundamental e médio, públicas ou privadas. Cada estágio corresponde a cento e vinte e oito horas/aulas¹, das quais trinta e duas ocorrem em sala de aula com o professor da disciplina e noventa e seis exercendo a prática do magistério em determinada instituição de ensino.

A prática do estágio vai além da proposta da disciplina, é o momento em que o estudante se permite à licenciatura, refletindo sobre possibilidades metodológicas a serem desenvolvidas. Nesse período, o que ele vivencia nas escolas começa a fazer parte da sua vida em outros lugares também, deste modo, colocando-o a refletir sobre essa prática enquanto experiência de vida. As oportunidades de estagiar nas escolas públicas permitem ao futuro professor perceber as dificuldades de estrutura, principalmente no que diz respeito ao ensino de artes, pela ausência de professores com formação. Toda a experiência desencadeia nas mesmas reflexões sobre o que é interessante enquanto metodologia no decorrer das aulas, o que o instiga, qual a influência do projeto de estágio em sua vida, o que torna as aulas mais interessantes, como romper com suas inseguranças e inexperiências. Colocam-se como desafios: o sentimento de cobrança e responsabilidade que nasce durante esta disciplina, o medo de enfrentar a sala de aula e a dúvida de como agir diante de turmas diferentes. Complementando estas colocações, Arão Paranaguá diz:

¹ No ano de 2017, a carga-horária de estágio do curso foi reduzida, a pedido dos estudantes que normalmente tinham dificuldades de corresponder às horas/aulas durante o semestre.

Dessa maneira, considerando que alunos e professor constituem-se em sujeitos de um ato educativo que relaciona teoria e prática, observa-se que na fusão entre os saberes erudito e popular emerge uma via possível de democratização da vida acadêmica, exigindo, por sua vez, mudanças no processo pedagógico que somente virão enquanto resultante do confronto com a realidade. Por isso se busca o alargamento das fronteiras do formalismo escolar, a diversificação dos procedimentos teórico-metodológicos e a ênfase na atuação dos estudantes da licenciatura junto a comunidade, posto que tais qualidades são imprescindíveis para uma adequada preparação para a docência. (SANTANA, 2013, p. 87)

Após ter um projeto pronto e algumas teorias estudadas, o universitário deve procurar uma escola que dialogue com as perspectivas do plano. Nessa etapa, ele também encontra muitas dificuldades, como por exemplo, várias instituições particulares não se interessam por estagiários da área de Artes, pois acreditam que eles podem causar problemas no processo da instituição, também alegam não haver espaço para formação artística, porque a necessidade do colegiado é abarcar outras disciplinas de ensino. Boa parte destas escolas do ensino médio direcionam as aulas visando a aprovação dos estudantes no Exame Nacional do Ensino Médio (ENEM). Querem disciplinas e professores que realizem os chamados “provões”, que contribuam para os alunos adentrarem aos cursos consagrados pela sociedade, como Direito, Engenharias e Medicina. Esse tipo de instituição e metodologia não valorizam as propostas pedagógicas inseridas no ensino teatral.

No que se refere à educação, tanto no setor público quanto no privado, a questão da qualidade tem sido tratada de modo excessivamente ambíguo, tangenciando perigosamente certas armadilhas comuns a obviedades. Muitos aspectos bastante positivos de tal preocupação com a qualidade têm sido sensivelmente prejudicados justamente por falta de clareza no significado dos termos utilizados, eivados de transposições indevidas de relação ou conotações, entre os universos empresarial e educacional, sobretudo no que diz as dimensões políticas e filosóficas das questões correspondentes. (PEREIRA, 2011, p. 15)

Geralmente, são as escolas públicas que enxergam a educação teatral como meio de qualificar ainda mais o estudante, talvez isso se dê pela escassez na

programação cultural da instituição ou mesmo pela compreensão da importância da arte na vida do ser humano. Tomemos como modelo a Escola de Ensino Fundamental e Médio Dom Quintino, da cidade do Crato/CE, e a Escola Municipal Isabel da Luz, de Juazeiro do Norte/CE. Nestas instituições, o estímulo dos diretores para a realização de estágios foi notável. No Dom Quintino, o público é constituído por adolescentes, e o prédio tem disponibilidade de salas e quadra esportiva para desenvolvimento das aulas. Já na Isabel da Luz, os estudantes são crianças com faixa etária entre 05 e 12 anos, porém, o único espaço possível para utilização dos estagiários é a biblioteca, e as aulas são vistas pelo núcleo gestor como um momento de recreação:

Os conteúdos acadêmicos também sofrem alterações quando visamos a uma escola cujo espírito é marcadamente comunitário. As situações de vida diária dos alunos são o material do qual se originam os temas de estudo. Trata-se de uma escola que ensina não somente as habilidades vitais, mas também assuntos globais, valores e atitudes e, como dissemos, explora talento físico e mental e revisa todas as nossas costumeiras versões do que deve ser prioritariamente aprendido, ou seja, os conteúdos disciplinares. (MANTOAN, 2001, p. 60)

Muitos dos alunos da primeira instituição foram apontados como desinteressados nos estudos, ansiosos, barulhentos. As aulas de teatro permitem aos mesmos exercerem o seu “barulho” de maneira mais criativa, além disso, os estagiários enfrentam o desafio de estimularem os meninos a participarem das propostas das aulas, uma vez que apenas as meninas se disponibilizam, de prontidão, a realizá-las. Percebe-se então que há um pensamento preconceituoso vigente na sociedade, que coloca o teatro enquanto uma atividade feminina. Foi nesse momento que a experiência prática com teatro auxiliou, trouxe a filosofia do jogo para todas as aulas, claro que tinha as improvisações estruturadas, mas, sem dúvidas, enquanto artista-docente, refleti esse lugar de jogo enquanto possibilidade de abrir-se pro novo, por ter sido um trabalho realizado com crianças e adolescentes, a informação precisava se renovar constantemente, então, nessa perspectiva, o jogo foi a mão que segurou todas as aulas. Historicamente, os jogos para o teatro tiveram diversos nomes que contribuíram para essa proposta, dentre

eles, Konstantin Stanislavski (início do século XIX), que revolucionou a arte da interpretação teatral, a norte-americana Viola Spolin, Jean-Pierre Rynngaert, Ingrid Koudela, Richard Schechner, Johan Huizinga, Olga Reverbel, Carmela Soares, Joana Lopes, Augusto Boal, Ricardo Japiassu, esses autores e tantos outros refletem o potencial do jogo tanto para trabalhar atores, diretores, como pra pensá-los no espaço do ensino (crianças, adolescentes).

É preciso estar aberto às estratégias, assim repensando as metodologias a fim de dialogar com os estudantes. Na E. E. F. M. Dom Quintino, na cidade de Crato, pôde-se, por exemplo, sugerir que cada aluno fosse o professor de uma das aulas (artes-estágio) e que, caso não gostassem das artes, elaborassem pelo olhar de outras disciplinas, porém, ligando o conteúdo às artes, essa estratégia foi proposta com o intuito de trabalhar a autonomia no participante, a cada encontro um aluno seria uma espécie de coordenador da aula, ele construiria a aula com a ajuda do professor (estagiário), mas as ideias do que foi trabalhado nasceriam deles, como, por exemplo, pensar a ditadura pelo viés da fotografia e do cinema; desenhar um mapa na quadra da escola e desenvolver uma dança em cima de cada estado, a fim de que o público falasse qual estado estava sendo representado e logo compreendesse o mapa brasileiro. Marco Bulhões Martins, em sua tese de doutorado, “Encenação em jogo: Uma proposta de aprendizagem e criação em teatro”, afirma:

A noção de prática teatral que adotamos não prioriza a área referente ao ator; consideramos fundamental que o professor em formação possa praticar também a realização de concepções cenográficas, projetos de sonoplastia, de iluminação, o dramaturgismo – desde a adaptação até a redação de textos teatrais – e a direção teatral, em diferentes modalidades de processos. (MARTINS, 2006, p. 66)

Outro exemplo de proposta pedagógica é fazer com que os estudantes falem sobre a vida de algum colega a partir de suas percepções, em princípio fazendo uma demonstração física a partir dos recursos da mímesis corpórea² (que haviam

² A Mímesis Corpórea é um estudo teatral do LUME-TEATRO, Campinas, para a apreensão de matrizes (ações físicas vocais orgânicas). Ela possibilita ao ator a busca de uma organicidade e de uma vida a partir

experimentado nas aulas passadas) e, num segundo momento, exercendo a reflexão verbal sobre a experiência, nessa proposta o interesse é falar sobre os desafios de experimentar de forma individual a técnica. Essa dinâmica permite ao educador conhecer a turma e descobrir como lidam uns com os outros. Geralmente, o que mais se escuta nesses exercícios é sobre as práticas de futebol, gosto por aparelhos eletrônicos, novelas, redes sociais, músicas e automóveis, por considerarem atrativos pessoais. Esses exemplos também servem de inspiração para continuar desenvolvendo outras aulas, o que nesta foi indicada. Por exemplo, pode-se pedir que eles escrevam letras de músicas com as quais se identifiquem, marcas de roupas e automóveis que eles possuem, que tipos de alimentos preferem, o que para eles é uma conversa interessante, o que torna uma pessoa bela e inspiradora. Para que se sintam mais à vontade, é interessante que o educador diga para não se identificarem, apenas que informem o que lhes causa prazer dentro e fora da escola. Nesse momento, é perceptível que a turma exercerá um conhecimento sobre si, sobre os companheiros e conseqüentemente exercerá a escrita o que é essencial no conteúdo do ensino médio, por exemplo.

Através desses tipos de exercício, o educador entrará em contato com desabafos de adolescentes, como por exemplo: substituir refrigerante por água para não engordar, o desejo de namorar tal professor, a paixão reprimida por algum colega, a sexualidade enquanto um mito que não pode ser discutido por medo de perder os amigos ou ser expulso da escola; poderá identificar repressões sofridas por eles em casa e na escola e relações de poder entre um e outro. Paraphraseando Libéria Rodrigues Neves, a reflexão sobre jogos teatrais e dramáticos torna-se o grande trunfo do professor de teatro porque tanto no jogo dramático como no jogo teatral o processo de representação dramática ou simbólica, na qual se colocam os jogadores, desenvolve-se na ação improvisada, e os papéis de cada jogador não são estabelecidos a priori, mas, de algum modo, é o momento do estudante falar sobre si, o que significa experimentar a vida, aqui e agora: o contato com a natureza dos objetos, as probabilidades e os fatores limitativo dos eventos, bem como o

de ações coletadas externamente, pela imitação de ações físicas e vocais de pessoas encontradas no cotidiano.

desafio da memória, do pensamento e da precisão. Todas estas propostas de dinâmicas e exercícios, além de permitirem que os alunos desabafem, reflitam sobre si e seu mundo, fornecem subsídios para o educador na montagem de um processo cênico, englobando as principais colocações, modelos de vida e anseios dos estudantes. Pode-se trabalhar com dramaturgia elaborada coletivamente para uma possível encenação, a partir daí, discutir questões diversas sobre o teatro e os problemas pessoais das turmas. Pode-se, inclusive, desenvolver esses exercícios com dramaturgias já existentes, como aconteceu com a turma do 1º B, da Escola Dom Quintino, texto de Heiner Muller, chamado *Peça Coração* (tradução de Marcos Renaux):

UM – Posso por meu coração aos seus pés.

DOIS – Se não sujar o meu chão.

UM – Meu coração é limpo.

DOIS – É o que veremos.

UM – Eu não consigo tirar.

DOIS – Você quer que eu ajude?

UM – Se não incomodar.

DOIS – É um prazer para mim. Eu não consigo tirar.

UM – (chora)

DOIS – Vou operar e tirar para você. Para quê que eu tenho um canivete. Vamos dar um jeito já. Trabalhar e não desesperar. Pronto, aqui está. Mas isto é um tijolo. Seu coração é um tijolo.

UM – Mais ele bate por você.

A partir desse texto, em trio, os educandos realizaram adaptação. Nessa proposta, eles trabalharam sobre a perspectiva de relacionamentos amorosos e intitularam de *Peça Sedução*.

JOAO – Posso estacionar minha moto em sua garagem?

ANA – Se não acordar o meu marido.

JOAO – A minha moto não faz barulho.

ANA – É o que veremos.

JOAO – Eu não consigo desligar

ANA – Você quer me estressar?

JOAO – Se não me ajudar.

ANA – Será um prazer para mim. Eu não consigo lhe amar

JOAO – (Chora descontroladamente por se sentir rejeitado)

ANA – Vou lhe matar. Para que tenho um coração falso! Vamos dar um jeito já, seduzir e não cansar. Pronto aqui está. Um novo coração para você amar. Mais isso não é um coração é um rato.

JOAO – Mas ele adora sua casa.

Nesse tipo de experiência, é possível o educador perceber, a cada encontro, alunos com aptidão para a realização da sonoplastia, outros mais ligados aos figurinos e até mesmo cuidar do camarim. Focar em suas qualidades preexistentes certamente os deixará mais confortáveis e trabalhando o que gostam dentro do teatro. Caso apareçam complicações com outros professores, em relação à altura da voz dos alunos ou outras situações que interfiram nas outras aulas, pode-se sugerir o ensaio em praças, encontros em horários extras, tudo a ser combinado com a turma. O diálogo é o que fará com que sintam prazer nos encontros e se doem ao trabalho.

Quanto aos recursos para montagem de figurinos, pode-se trabalhar com doações de roupas dos próprios estudantes e professores da escola, cabendo aos responsáveis por esta parte se organizarem em mutirões de divulgação e coleta. A sonoplastia pode ser trabalhada através do próprio corpo dos estudantes ou objetos do cotidiano, como as cadeiras em que se sentam para assistir as aulas, utilizando-se das batidas que, muitas vezes, eles mesmos fazem visando atrapalhar as aulas, etc. A equipe do camarim deve se planejar para organizar o local da apresentação, chegando mais cedo, vendo possibilidades de conseguir lanche para o coletivo. Sobre estas possibilidades de fazer teatro na escola, penso:

Trata-se de um teatro criado coletivamente, através da colaboração entre artistas e comunidades específicas. Os processos criativos têm sua origem e seu destino voltados para realidades vividas em comunidade de local ou de interesses. De um modo geral, mesmo usando terminologias diferentes. Cada terminologia, a seu modo, guarda relações com um processo educativo entendido ou não como transformador. (NOGUEIRA, 2009, p. 4)

Muitas vezes, a escola e a comunidade discente são totalmente marginalizadas, inclusive pelo próprio corpo docente, seja pela localização periférica, pela estrutura física do prédio e pela situação econômica e social dos estudantes. O artista-docente deve saber como encarar essa realidade, que ocorre não apenas na região do Cariri cearense, mas em todo o país, e buscar intervir de maneira positiva para a melhoria na qualidade do ensino de artes e do teatro, propondo também a desconstrução dessa visão. A criação colaborativa, carregada de questões enfatizadas pelos próprios estudantes, pode ser bastante enriquecedora neste sentido:

Naturalmente, não basta alimentar-se de projetos individuais, que não garantem mais que uma vida de idiotas, em sentido grego. Carecemos de projetos coletivos, que estimulem as ações individuais, articulando-as na construção do significado de algo maior. Tanto quanto da satisfação das necessidades básicas no sentido biológico ou econômico, necessitamos participar de projetos mais abrangentes, que transcendam nossos limites pessoais e impregnem nossas ações, nossos sonhos, de um significado político-social mais amplo. (MANTOAN, 2001, p. 36)

Sem ultrapassar a percepção dos estudantes sobre o bairro, no qual a escola está instalada, pode-se resgatar o imaginário dos mesmos a partir da relação que possuem com celulares, tablets ou videogames, propondo vivências mais lúdicas dentro da biblioteca, como aconteceu na E. E. F. Isabel da Luz, de Juazeiro do Norte, utilizando livros, trabalhando sua imaginação, fantasias e sonhos. Sobre o imaginário:

O imaginário é um reservatório/motor. Reservatório agrega imagens, sentimentos, lembranças, experiências, visões do real que realizam o imaginado, leituras da vida e, através de um

mecanismo individual/grupal, sedimenta um modo de ver, de ser, de agir, de sentir e de aspirar ao estar no mundo. O imaginário é uma distorção involuntária do vivido que se cristaliza como marca individual ou grupal. Diferente do imaginado – projeção irreal que poderá se tornar real –, o imaginário emana do real, estrutura-se como ideal e retorno ao real como elemento propulsor. (MACHADO, 2003, p. 12)

Foi proposta a construção de histórias inspiradas nos livros que os estudantes tivessem a oportunidade de conhecer, demonstrassem alguma afinidade, e também na vivência dos educandos, como as relações entre habitantes do seu bairro. Foi perceptível que nessas duas experiências os estudantes trouxeram para a sala de aula os seus olhares sobre a sociedade, e isso deve entrar como prioridade no desenvolvimento desse tipo de processo. “O teatro funcionaria como instrumento de denúncia, revelando bastidores da cena e da vida, possibilitando ao espectador perceber, negar e modificar sua conduta alienada” (DESGRANGES, 2006, p. 147).

Esse dinamismo que vem sendo proposto através de tantos exemplos é exatamente a quebra da monotonia das aulas convencionais de teatro e a inserção da realidade dos alunos nas discussões e propostas em sala de aula, permitindo-os falar do que vivem e o que pensam sobre o mundo. A escola é o reflexo da vida lá fora, e é interessante perceber que o educando se desenvolve de acordo com a sua condição, por isso, o artista-docente deve compreender o participante enquanto um ser autônomo dentro do processo, buscando dialogar com suas percepções, construindo novos pensamentos críticos a partir de suas experiências de vida. Essas inquietações transformam-se em possibilidades criativas. O teatro trabalha com a sensibilidade e a colaboração entre os participantes, transformando a aula e as problemáticas em um momento lúdico. Na experiência com discentes da escola Isabel da Luz foram construídos alguns contos, onde foi perceptível perceber pensamento e conteúdos das aulas antepassadas, sobre si e sobre a sociedade, alguns desses temas foram, por exemplo, *A esperança das Crianças*³. Os contos discorrem sobre seus sonhos, a esperança de um dia ter uma moradia,

³ A esperança das crianças e outros contos se encontram no livro *Pensando a Pedagogia do Teatro*, da sala de ensaio para a escola pública, de minha autoria.

o desejo de morar em uma mansão, influenciados pela televisão e filmes. Marcos Camarotti, coloca o seguinte pensamento:

É por essa mesma razão que o mundo tão imaginativo da criança costuma ser tratado como coisa sem valor pelo mundo repressor (e reprimido) do adulto. E é ainda por esse mesmo motivo que, principalmente em sociedade intensamente marcadas pelo fantasma da repressão, tem-se constituído o hábito de estabelecer uma relação de diferença entre realidade e ficção. Uma relação que costuma imprimir ao primeiro desses elementos uma posição superior, resultando no surgimento de distorções do tipo “história X estória”, no campo da linguagem, ou a ideia de que ficção, cuja força motriz é a realidade, não fosse ela mesma apenas outra forma de se viver essa realidade e de apreendê-la de modo mais instrumentalizado e prazeroso, ou ainda uma forma de se propor uma nova mais intensa realidade. (CAMAROTTI, 1999, p. 25)

As estórias criadas por estes alunos, sem dúvidas, assemelham-se aos seus diálogos em sala de aula, os personagens têm como foco a vivência deles, os títulos se inspiram em pessoas do seu cotidiano e situações de seu conhecimento, *Alice fumaceira da Todos os Santos*⁴, *Barbie achada no Mercado do Pirajá*⁵, *Julieta: A negra que se apaixona por ela mesma*, *O homem aranha que anda por dentro do esgoto*, são exemplos do que foi colocado. “É necessário, então, resgatarmos este material folclórico que a criança já traz de sua experiência cotidiana e levá-la para a sala de aula” (MIGUEZ, 2009, p. 40). Diante da liberdade para escrever a partir da imaginação, os educandos se percebem como autores, assim como os que eles leem nos livros, aceitando suas próprias invenções como algo pertinente ao mundo. A partir destes contos, foi construído um livro artesanal, com desenhos e escritos realizados à mão pelos próprios estudantes.

Percebe-se, através desta experiência, a importância do estágio em teatro nas escolas, principalmente nos bairros considerados periféricos, onde as crianças são mais carentes de estrutura física, alimentação, afeto e estímulo para acreditarem em si. Através destas aulas, eles adquirem a liberdade para estarem

⁴ “Todos os Santos”, referindo-se ao nome de uma rua da cidade de Juazeiro do Norte.

⁵ A escola fica localizada em frente ao mercado popular, que recebe o mesmo nome do bairro, “Pirajá”.

em sala e colocarem suas dúvidas sem receio de serem julgados. As crianças precisam de oportunidades para desenvolver essa imaginação e serem aceitas na sala de aula, independente de sua condição social.

Recebido em 12/07/2019

Aceito em 17/05/2020

Referências

- CAMAROTTI, Marcos. **Diário de um corpo a corpo pedagógico e outros elementos da arte-educação**. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 1999.
- COMPTE-SPONVILLE, André. **Dicionário Filosófico**. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- DESGRANGES, Flávio. **Pedagogia do Teatro: Provocação e dialogismo** – São Paulo: Ed. HUICITEC, 2006.
- HUIZINGA, Johan. **Homo Ludens – o jogo como elemento da cultura**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2004.
- MACHADO, Silva Jucemir. **As tecnologias do imaginário**. Porto Alegre: Sulina, 2003.
- MANTOAN, Maria Teresa Eglér. **Por Uma Escola (De Qualidade) Para Todos**. Pensando e Fazendo Educação de Qualidade. /José Machado (Org). São Paulo. Ed. Moderna, 2001.
- MARTINS, Marco Bulhões. **Encenação em jogo: Uma proposta de aprendizagem e criação em teatro**. 2006. Tese (Doutorado em artes cênicas) ECA-USP, São Paulo.
- MIGUEZ, Fátima. **Nas arte-manhas do imaginário infantil: o lugar da literatura na sala de aula**. Rio de Janeiro; singular, 2009.
- NOGUEIRA, Márcia Pompeo. Teatro e comunidade. In: Florentino A, Telles N, organizadores. **Cartografias do ensino do teatro**. Uberlândia: EDUFU; 2009. p. 173-183. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_nlinks&pid=S1413-8123201500050135300010&lng=en Acessado em 24 de outubro de 2020.
- PEREIRA, Abimaelson Santos. **Transgressões estéticas e pedagogia do teatro: O maranhão no século XXI**. Dissertação (Mestrado cultura e sociedade), UFMA, São Luís, 2011. Disponível em: <http://tedebc.ufma.br:8080/jspui/handle/tede/17>. Acessado em 24 de outubro de 2020.
- SANTANA, Arão Paranaguá. **Experiência e conhecimento em teatro**. São Luís, EDUFMA, 2013.