

## RASGOS NO COTIDIANO ESCOLAR: CONVERSAS SOBRE TEATRO E EXPERIÊNCIA ESTÉTICA

Renata Patrícia Silva<sup>1</sup>

**Resumo:** No presente artigo trago algumas reflexões acerca do Teatro como experiência estética no cotidiano escolar. Tal discussão me instiga, por considerar o espaço da escola um lugar potente para a criação artística de alunos e professores. O conceito de experiência estética que utilizo para conduzir essa discussão tem como referência o filósofo norte-americano John Dewey. O Teatro como experiência estética no cotidiano da escola está fundamentado por referências do jogo que se estabelece neste ambiente e do Teatro Contemporâneo e suas aproximações com a prática pedagógica do/a professor/a de Teatro. No intento de favorecer essa discussão, compartilho duas experiências docente realizadas por estagiárias do curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal do Tocantins. Assim, é no encontro com as ações que acontecem na escola e tais referências que partilho as reflexões deste artigo, encontrando na prática cotidiana do professor/a de Teatro acontecimentos que considero possibilidades para a experiência estética.

**Palavras-chave:** Experiência Estética. Teatro Contemporâneo. Espaço. Teatro na Escola. John Dewey.

78

---

<sup>1</sup> Professora Assistente Licenciatura em Teatro da Universidade Federal do Tocantins. Doutoranda em Artes pela Universidade Estadual de São Paulo. Mestre em Artes pela Universidade Federal de Minas Gerais. Pesquisadora na área da Pedagogia do Teatro, com investigações acerca do fazer teatral no espaço da escola. Currículo Lattes: <http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?metodo=apresentar&id=K4208937U9>

## TEARS IN EVERYDAY SCHOOL: CONVERSATIONS ABOUT THEATER AND AESTHETIC EXPERIENCE

Renata Patrícia Silva

**Abstract:** In this article I bring some reflections about Theater as an aesthetic experience in school everyday. Such discussion instigates me, considering the space of the school as a potent place for the artistic creation of students and teachers. The concept of aesthetic experience that I use to conduct this discussion is based on the american philosopher John Dewey. The Theater as an aesthetic experience in the daily life of the school is based on references of the game established in this environment and the Contemporary Theater and its approximations with the pedagogical practice of the Theater teacher. In an attempt to foment with this discussion, I share two teaching experiences carried out by trainees of the undergraduate course in Theater of the Federal University of Tocantins. Thus, it is in the encounter with the actions that happen in the school and such references that I share the reflections of this article, finding in the daily practice of the teacher of Theater events that I consider possibilities for the aesthetic experience.

**Keywords:** Aesthetic Experience. Contemporary Theater. Space. Theater in the School. John Dewey.

## PARA COMEÇAR A CONVERSAR...

Nessas páginas rabisco algumas reflexões acerca do Teatro como experiência estética no cotidiano da escola, por considerar que a prática artística de alunos/as e professores/as de Teatro se fortalece nas relações que as pessoas estabelecem com este lugar. Em meio às muitas dificuldades, enfrentamentos, (di)sabores, (des)encantamentos, (im)possibilidades, existem também os achados, principalmente, a descoberta de que a ocupação da escola, pode possibilitar a abertura de seus portões para a cidade, a fim de vivenciá-la de forma mais poética.

Considero que neste ambiente é que acontece, muitas vezes, a prática artística/pedagógica dos futuros/as professores/as de Teatro, dos professores/as que ali já atuam e também a formação estética de seus alunos/as. É na escola que, habitualmente, surgem as produções teatrais que fomentam o acesso de crianças e jovens a essa linguagem artística. Por isso, faz-se necessário concebê-la como um ambiente de criação artística aliado à ação pedagógica. Ainda assim, é importante dizer que, da mesma forma que experiências se fazem no cotidiano da escola, outras se iniciam dentro deste espaço e o ultrapassam, ganhando os arredores, como pretendo apresentar nas páginas que se seguem.

A fim de fomentar essa conversa, partilho duas experiências realizadas por estagiárias do curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal do Tocantins<sup>2</sup>. Tais ações tiveram por objetivo possibilitar a ocupação de lugares da escola, além da sala de aula, provocando aos alunos a experiência de olhar de outra forma para um lugar que convivem cotidianamente, reconhecendo-o como um ambiente potente de criação artística. Uma das ações aconteceu dentro da instituição e a outra rompeu os muros, chegando até a rua.

Para tratar o Teatro como experiência estética no cotidiano escolar, busco referências, primeiramente, no jogo que se estabelece neste ambiente, a fim de potencializar a importância das relações com o espaço e com aqueles que o habitam, visto que “fazer teatro é aprender a jogar [...] ‘Jogo é relação’, relação com o outro, consigo mesmo e com o

---

<sup>2</sup> Tais experiências foram realizadas durante a disciplina de Estágio Supervisionado III, no semestre de 2015/01, sob minha orientação. As estagiárias trabalharam em duplas com turmas do Ensino Médio de uma Escola da Rede Estadual da cidade de Palmas. O estágio teve a duração de quatro semanas, sendo uma aula por semana, com duração de cinquenta minutos.

meio ambiente à sua volta.” (SOARES, 2010, p. 53). Logo, me proponho a pensar em ações que surgem a partir de uma docência contaminada pelo meio que se encontra e busca ocupá-lo coletivamente, possibilitando intervenções no cotidiano da escola.

Continuando essa discussão, outros referenciais contribuem na reflexão da atuação do/a professor/a de Teatro na escola, tecendo um diálogo entre as ações que acontecem dentro dela e suas aproximações com a estética do Teatro Contemporâneo<sup>3</sup>. Considero que assim como os/as artistas contemporâneos - que buscam espaços alternativos para suas apresentações, a não representação, maior interação com o espectador, poucos elementos cênicos, etc. – alguns professores acabam se apropriando dessa estética (às vezes intuitivamente) em virtude do contexto que se encontram. Nessa perspectiva, me fundamento nos estudos do Teatro Pós-Dramático e suas possibilidades dentro da escola (LEHMANN, 2007) (ANDRÉ, 2011) e da Performance (FABIÃO, 2008), entre outros, para impulsionar essa conversa.

A escola pode ser um ambiente propulsor de experiências estéticas daqueles que ali estão e a presença do Teatro pode impulsionar tais experiências, visto que a prática artística busca se apropriar da mesma, a fim de gerar outras vivências e, possivelmente, possibilitar novas experiências. Logo, por considerar a escola e seu cotidiano um lugar onde acontece esse fazer artístico, me vem à mente o que Carmela Soares (2010) chama de “a estética das pequenas ações”; ou seja, não necessitamos de grandes apresentações, para que o Teatro aconteça na escola. Assim, refletindo acerca dessas experiências artísticas que acontecem no dia a dia, encontro em John Dewey a referência para discutir o conceito de experiência estética e com ele sigo conversando ao longo de minha escrita. Para Dewey, “qualquer atividade prática, desde que integrada e se mova por seu próprio impulso para a consumação, tem uma qualidade estética” (DEWEY, 2010, p. 115).

Portanto, ao me debruçar sobre essa discussão, faço algumas considerações, mas também lanço pistas e questionamentos acerca desse Teatro que acontece na escola como experiência estética para aqueles que fazem e apreciam, a fim de colocar em evidência a potencialidade deste lugar para a criação teatral, visto que a partir de sua ocupação

---

3 A utilização da expressão Teatro Contemporâneo se dá para caracterizar as manifestações cênicas que propõem uma estética distinta do Teatro tradicional, como: O Teatro Pós-Dramático e a Performance, conceitos apresentados neste artigo.

como espaço público, compartilhado por todos, lugar de encontro, as possibilidades de ultrapassá-lo, fazendo com que ele se abra para a cidade ganham força e acontecem. Logo, considero que são nestas “pequenas ações”, que se abriga a experiência estética da qual nos fala Dewey e que ao longo destas páginas conversaremos um pouco mais.

## **UMA CONVERSA COM DEWEY E A ARTE COMO EXPERIÊNCIA**

Ao me deparar com as palavras de John Dewey, penso nos inúmeros encontros que temos cotidianamente. Alguns nos passam despercebidos, outros tomam nossa atenção de tal forma, que nos causam um outro olhar ou determinada reflexão, para o momento presente. A experiência reside nestas práticas que constituem nossa existência, uma experiência acontece a partir da retomada de vivências significativas ocorridas em outros tempos, que nos modificaram de certa forma. Algumas vezes, já fomos tomados na apreciação de uma obra de arte, por exemplo, por experiências que nos ocorreram em outros momentos da vida e que se conectam com o presente, pela experiência estética que a obra nos convida.

Uma experiência não se caracteriza como simples fatos ocorridos em determinado momento da vida, tratam-se de ocasiões que foram vividas de forma significativa, que hoje retornam, possibilitando outras reflexões acerca do presente. “Desse modo, compreendemos que uma formação estética não se dá somente pelo acúmulo da experiência adquirida, e sim, pelo tratamento e sentidos que atribuímos a estas vivências na vida cotidiana e pela possibilidade de posicionar-se perante o mundo” (CANDA, 2010, p.248).

Para Dewey, na experiência as coisas se dão simultaneamente para a construção do todo e sua realização. Desta forma, o encerramento de uma experiência é considerado pelo filósofo como uma consumação e não o cessamento. Considero que a partir do momento que Dewey diz sobre essa consumação, está reforçando um caráter individualizador, visto que uma experiência não se repete. Conseqüentemente, nossa vivência não é um fluxo contínuo, mas é marcada por situações, histórias, episódios:

Porque a vida não é uma marcha ou um fluxo uniforme e ininterrupto. É feita de histórias, cada qual com seu enredo, seu início e movimento para seu fim, cada qual com seu movimento particular, cada qual com sua qualidade não repetida,

que a perpassa por inteiro. [...] A experiência, nesse sentido vital, define-se pelas situações e episódios a que nos referimos espontaneamente como “experiências reais”. (DEWEY, 2010, p. 110)

Dewey me inspira ao falar dessa experiência estética que permeia nosso cotidiano, desde que aconteça de forma significativa<sup>4</sup>. Quando o filósofo afirma que “para compreender o estético em suas formas supremas e aprovadas, é preciso começar por ele em sua forma bruta” (DEWEY, 2010, p. 61), considero que este é um convite a uma imersão no cotidiano para vivê-lo de forma profunda, percebendo e explorando suas possibilidades estéticas.

Quantas imagens, cenas, sons em nosso dia a dia podem ganhar uma qualidade estética, se ampliado e sensível for o olhar do espectador que com elas se defronta. Uma sirene que passa rasgando as demais sonoridades, uma cena apaixonada em meio à multidão que se move desesperadamente, corpos que sobem, descem, entram, saem, sentam, levantam, param, andam, espaços grandes, pequenos, bonitos, feios. Este é o meio que nos encontramos diariamente e, de certa forma, algum desses acontecimentos ou espaços nos afeta, provocando determinado tipo de experiência. Richard Shusterman, corroborando com o pensamento de Dewey e considerando que a experiência estética não está restrita aos limites de uma arte historicamente definida, fomenta esta discussão de uma experiência que atravessa o meio em que vivemos:

A experiência estética não está confinada nos limites restritos da prática artística historicamente definida e não é sujeita, portanto, ao controle exclusivo daqueles que dominam essa prática e determinam seus objetivos internos. Ela pode, então, servir como uma pedra de toque relativamente independente, ainda que não inteiramente externa, para criticar e melhorar a prática artística, especialmente quando a intenção é reorientá-la no sentido de permitir uma experiência estética mais rica e frequente para um maior número de pessoas. (SHUSTERMAN, 1998, p.38)

Shusterman chama a atenção para pequenos acontecimentos que permeiam nosso cotidiano, mas não estão restritos ao mundo da arte, porém podem servir como provocadores para a prática artística.

---

4 “Uma primeira divisão possível da experiência, na obra do filósofo, seria entre a *experiência comum* (ou cotidiana) e a *experiência significativa* [...] Apesar desta diferenciação, na operação analítica de Dewey é importante notar que para ele há uma continuidade entre estes dois tipos de experiência”. (CARNEIRO, 2013: 61)

Isso me leva a pensar na experiência estética do espectador que se depara com as manifestações artísticas que acontecem no dia a dia da cidade e por elas é convidado a entrar no jogo que se instaura entre quem faz e quem aprecia. É considerável dizer que é nesse encontro com a obra, a vivência do espectador e o espaço que acontece este jogo que a experiência estética pode se abrigar. “Como experiência, a arte é evidentemente uma parte de nossa vida, uma forma especialmente expressiva de nossa realidade, e não uma simples imitação fictícia dela” (SHUSTERMAN, 1998, p.45)

Portanto, ao trazer o conceito de experiência estética de Dewey para essa discussão, desejo me debruçar sobre tais encontros/confrontos/enfrentamentos que acontecem no cotidiano da escola e podem possibilitar essa experiência, visto que seu conceito tece aproximações com essa arte que não se separa da vida. Pelo contrário, ela surge, muitas vezes, dentro do contexto social na qual se insere.

## CONVERSAS SOBRE O TEATRO E A EDUCAÇÃO

Início essa conversa com uma breve passagem pela presença da Arte na História da Educação brasileira<sup>5</sup>, a fim de destacar momentos e questões importantes que possibilitam compreender situações que ainda acontecem no cotidiano da escola. A Arte na Educação tem em sua História momentos bastante problemáticos, principalmente, no que se refere à sua especificidade diante das demais áreas do conhecimento que, ainda hoje, é possível enfrentar no contexto escolar.

No que se refere ao ensino do Teatro, são frequentes considerações que atribuem aos Jesuítas a sua inserção em âmbito educacional. Contudo, é relevante observar que, neste contexto, o Teatro funcionava apenas como instrumento pedagógico a serviço de outros conteúdos, a fim de catequizar e ensinar a ler e contar, como pontua Arão Paranaguá de Santana (2004). Além disso, o autor também afirma que:

A pesquisa histórica registra que as primeiras inserções dessa área de conhecimentos na escola básica efetivaram-se na forma de comemoração das efemérides – representações alusivas a datas cívicas como o descobrimento do Brasil; montagem de peças para alegrar as formaturas ou outras solenidades, etc. -, sem que se possa precisar uma cronologia exata nem a tipologia desses eventos. (SANTANA, 2004, p. 57)

---

5 Para um conhecimento aprofundado acerca da História da Arte-Educação no Brasil, cf. BARBOSA (2012; 2014). Acerca do ensino do Teatro no Brasil, cf. SANTANA (2010)

O que se vê nas palavras do autor é o uso do Teatro como animador de festas, utilizado apenas em eventos comemorativos e sem nenhum objetivo pedagógico específico. Contudo, com a propagação da Escola Nova em âmbito Nacional, por volta de 1940, a prática do Teatro, como também das outras artes passaram a ser valorizadas sob este ideário. Para Ingrid Koudela:

[...] a incorporação do modelo da Escola Nova trouxe para o primeiro plano a expressividade da criança e levou a uma compreensão e a um respeito pelo seu processo de desenvolvimento. Mas ao mesmo tempo em que ela abriu a possibilidade para a inclusão das áreas artísticas no currículo escolar, verificamos que objetivos educacionais amplos se transformam em justificativa para o ensino de teatro. (KOUDELA, 2009, p.19)

A Escola Nova trouxe contribuições às áreas artísticas, bem como para a compreensão da criança e seu processo de desenvolvimento. Ainda assim, como ressaltado pela autora, alguns objetivos da proposta, dada sua amplitude, não privilegiava a especificidade das artes, o que implicou em muitas práticas pedagógicas equivocadas.

O ensino das artes na Educação Básica Brasileira foi implantado obrigatoriamente pela LDB 5692/71, sob o nome de Educação Artística, apoiada numa abordagem tecnicista, que prevalecia em boa parte das escolas. Na Educação Artística vigorava a polivalência das artes, o que refletia certa improvisação na preparação de professores, que não possuíam conhecimento acerca das linguagens artísticas, o que não contribuiu para uma educação de qualidade. Com a LDB 9394/96 e legislações decorrentes a arte se insere no currículo da Educação Básica como área de conhecimento obrigatório nas escolas, devendo ser ensinada em suas quatro linguagens: Artes Visuais, Dança, Música e Teatro (SANTANA, 2004). Neste período, foram elaborados, também, os Parâmetros Curriculares Nacionais, que apresentam um conjunto de conhecimentos, considerados necessários às etapas do Ensino Fundamental e Médio<sup>6</sup>.

Ao longo da história é possível observar que tais legislações implicaram na demanda pela formação de professores/as na área das Artes, o que possibilitou, também, a criação de cursos de Licenciaturas específicas em todo o país, contribuindo, de certa forma, para o questionamento da Educação Artística e sua proposta polivalente.

---

<sup>6</sup> No Ensino Fundamental, o PCN Arte contempla: Artes Visuais, Dança, Música e Teatro. No Ensino Médio, a Arte está inserida em um documento único chamado: Linguagens, Códigos e suas Tecnologias.



No que se refere às abordagens metodológicas que influenciaram a prática pedagógica em Teatro no Brasil e os cursos de formação de professores nessa área, ressalto algumas que ainda se fazem presentes até os dias atuais e são referências para os cursos superiores, bem como para os professores de Teatro que atuam na Educação Básica<sup>7</sup>.

O Jogo Dramático Infantil de corrente inglesa, proposto por Peter Slade na década de 1950, teve sua tradução para o português em 1978. O método de Slade vinha ao encontro das propostas da Escola Nova e a livre expressão da criança e sua espontaneidade.

Jean Pierre Ryngaert, em seu livro, *O Jogo Dramático no Meio Escolar* (1981), trabalha com uma proposta que privilegia a construção de uma visão de mundo do sujeito, a partir de jogos com um roteiro pré-estabelecido, que possibilita aos participantes uma criação coletiva dentro do mesmo, visto que este apresenta lacunas e é construído pelo próprio grupo. Para o autor, o trabalho teatral traz uma base que ultrapassa a própria arte (PUPO, 2005).

Na década de 1980 chega ao Brasil a tradução dos livros da norte-americana Viola Spolin, entre eles, *Improvisação para o Teatro*<sup>8</sup>. A autora é responsável pela sistematização dos Jogos Teatrais, abordagem metodológica apoiada em jogos que envolvem regras e a solução de problemas que possibilitam trabalhar especificamente com elementos da linguagem teatral.

Sendo assim, esta breve contextualização permite compreender a trajetória percorrida pela Arte na história da Educação brasileira e a realidade que ainda nos deparamos ao chegar na escola nos dias atuais que, mesmo depois de tantos anos, ainda guarda resquícios de práticas pedagógicas equivocadas, a falta de especificidade no ensino da Arte, bem como a utilização do Teatro como animação de datas comemorativas, etc. Por outro lado, é possível presenciar, também, práticas bem sucedidas que vão se construindo no cotidiano, amparadas nas referências metodológicas e pesquisas no campo do Teatro.

---

7 Dada a dimensão e o foco deste artigo, optei por destacar apenas esses três autores, porém outras abordagens metodológicas devem ser destacadas, devido a sua importância para o ensino do Teatro no Brasil. Portanto, para maior conhecimento, ressalto CABRAL (2006); LOPES (1981); REVERBEL (1996).

8 Em *Improvisação para o Teatro*, o sistema de jogos propõe um trabalho que pode ser realizado tanto com crianças, como com adultos.

## CONVERSAS SOBRE AS OCUPAÇÕES DO TEATRO NA ESCOLA

A escola é um lugar que lança desafios ao fazer artístico, diante da realidade encontrada no sistema público de ensino, muitas vezes, marcada pela falta, que vai desde o reconhecimento da área de Arte até os materiais necessários para o trabalho do/a professor/a. Ainda assim, é possível encontrar profissionais que fazem da escola um ambiente de criação, acham nela brechas, abrem fendas, rompem com seu cotidiano normatizado e possibilitam que novas experiências aconteçam.

Considero que diante de determinadas realidades, enxergar possibilidades dentro da escola pública tem se tornado algo incomum, seja nas práticas de professores/as que lá estão ou nas palavras de determinados estagiários/as que, prematuramente, tecem comentários que se restringem apenas aos aspectos negativos da instituição escolar.<sup>9</sup> Célida Salume Mendonça, ao relatar sua experiência como professora de estágios, corrobora com minhas considerações acerca dessa realidade:

No início da prática docente, o primeiro cuidado necessário é conhecer o grupo com o qual irão trabalhar neste período, o que envolve um olhar crítico para as ações pensadas e propostas, pois muitas vezes o primeiro movimento é de identificar a singularidade do grupo equivocadamente como problema. (MENDONÇA, 2011, p. 02-03)

Desta forma, o olhar que se lança para a escola e as pessoas que nela convivem, deve ser atento, para que se possa desenvolver uma prática teatral comprometida com aquele contexto. Considero que qualquer lugar pode abrigar uma manifestação cênica, principalmente, a escola. “É certo que, além do edifício teatral, qualquer espaço poderá vir a ser um espaço teatral.” (ALMEIDA JR, 2007, p.180).

Para tanto, é fundamental que se pense em uma prática cuidadosa, é importante que se faça dela um ambiente de produção e fruição artística e o/a professor/a, enquanto artista/docente, é quem pode explorar suas possibilidades, junto com seus alunos/as, a fim de contribuir para isso. A (re)significação do lugar institucional oportuniza o reforço da identidade desse/a professor/a enquanto artista e da escola como espaço de produção e fruição do Teatro, ambas atreladas ao processo de formação do indivíduo.

---

<sup>9</sup> Reflexões feitas a partir de relatos de estagiários/as e professores/as das escolas públicas onde acontecem o Estágio em Teatro, além de observações enquanto professora orientadora dos Estágios I e III da Licenciatura em Teatro da Universidade Federal do Tocantins.

Logo, considero que a escola tem sido um dos principais lugares de difusão da linguagem teatral para crianças e adolescentes que pouco tem conhecimento dessa prática artística<sup>10</sup>. Essa é a realidade que tenho encontrado no Estado do Tocantins, principalmente no interior onde, muitas vezes, é precário o acesso ao Teatro e, na escola, é que as pessoas vão ter suas primeiras experiências teatrais. Boas, ruins? Com ou sem condições? Influenciadas pelas telenovelas ou seriados de TV? Em sua maioria, possivelmente. A referência para boa parte da população brasileira não é muito diferente, bem como a realidade do sistema público de ensino.

Entretanto, é este lugar que se apresenta como uma das oportunidades para que essas crianças e jovens tenham sua iniciação teatral. Sendo assim, encontrar possibilidades para que essa arte seja tratada em sua especificidade torna-se fundamental, a fim de possibilitar a experiência estética das pessoas que ocupam a escola. Logo, ao refletir acerca da ocupação e (re)significação dos lugares da escola, por meio da ação artística de professores/as e alunos/as, compreendo-a como um espaço de atuação coletiva, onde pessoas inscrevem suas histórias.

A arquitetura da escola, por exemplo, expressa claramente quais são os interesses do Poder Público na formação de seus alunos/as. Poucos espaços de convivência, estruturas físicas que contribuem para uma locomoção rápida, pobreza estética e, principalmente, o isolamento do espaço da rua. Para Juarez Dayrell:

O espaço arquitetônico da escola expressa uma determinada concepção educativa. Os muros demarcam claramente a passagem entre duas realidades: o mundo da rua e o mundo da escola, como que a tentar separar algo que insiste em se aproximar. A escola tenta se fechar em seu próprio mundo, com suas regras, ritmos e tempos. (DAYRELL, 1996, p.13)

Por isso, é importante potencializar a ocupação e problematização deste lugar, a fim de construir outras cartografias e atribuir a ele significações poéticas e possibilidades de criação artística que podem, inclusive, ultrapassá-lo. Romper os muros da escola na tentativa de aproximar essas duas realidades que estão entrelaçadas, mas pouco dialogam,

---

<sup>10</sup> É importante ressaltar que a escola é compreendida aqui como um dos principais espaços que possibilitam o acesso à linguagem teatral, tendo em vista a realidade das cidades do interior do Estado do Tocantins, no que se refere às Políticas Culturais. Contudo boa parte dessas crianças e jovens possuem contato com Festas Religiosas, Danças e Manifestações Folclóricas, expressões que abrigam muitos elementos da teatralidade, o que se configura como uma outra possibilidade de encontro com o Teatro.

quando se fecham os portões. Assim, considero que a presença do Teatro na escola, pode ser uma possibilidade para o rompimento desses lugares instituídos, possibilitando novas aproximações.

Para muitas pessoas, a noção de Teatro ainda está apegada ao edifício Teatral, às grandes produções – como os luxuosos musicais - a representação de datas comemorativas da escola e à forte presença do palco italiano, cenários, figurinos, personagens e textos. De acordo com Roubine (*apud* Soares, 2010) o espetáculo à italiana teve seu início nos principados italianos no séc. XVI e entre os sécs. XVII e XX foi considerado um imperativo do teatro, quase um princípio inerente à natureza do mesmo.

No Teatro Contemporâneo o espaço cênico ocupa outros lugares, como espaços públicos, edifícios abandonados, a fim de possibilitar ao espectador experiências mais viscerais e uma participação mais ativa com a cena. A relação entre quem faz e quem aprecia é algo que se estreita, transformando a cena em uma área de jogo, em que atores e espectadores compartilham o mesmo espaço.

Assim o teatro contemporâneo almejando a realização de uma nova prática teatral vem se opor à estética tradicional do teatro à italiana, que valoriza a emissão do texto, o cenário construído, os efeitos de ilusão. O teatro contemporâneo, por outro lado, transforma o espaço cênico numa *área de jogo* ou *área de representação*, como conceitua Roubine (1998, p.72)<sup>11</sup>. (SOARES, 2010, p. 119)

É essa transformação do espaço cênico em área de jogo que expande as possibilidades de ocupação da cena, e, neste caso, da escola, tornando-a um “lugar praticado” (CERTEAU, 2013, p.184) e espaço potencial para a criação artística e experiência estética, oportunizando diversas relações com o local e as pessoas que o ocupam. Esta transgressão do espaço que dilui a distância entre atores e público, e insere este último cada vez mais no jogo cênico é um dos aspectos que considero relevantes na aproximação que aqui faço entre o Teatro Contemporâneo com o Teatro que se faz no espaço escolar.

Olhar para o cotidiano da escola e enxergá-lo como potencial para o fazer teatral, é lançar um olhar sensível para o lugar que se habita no dia a dia e despertar nas pessoas que o ocupam uma relação que vai além das rotineiras atividades que se exerce nele. A escola abriga surpresas, interferências e até riscos, a partir do momento que o professor

<sup>11</sup> Grifos da autora

escolhe se apropriar disso para o seu trabalho com o Teatro, aproxima-se do contexto que está inserido, para possibilitar uma experiência estética por meio da Arte. Corroborando com esta consideração, Carmela Soares, ao discorrer sobre a importância do Jogo Teatral na escola, afirma:

[...] podemos perceber que é através da relação de descoberta e ocupação do espaço que o jogo teatral confere ao aluno um *lugar de identidade* no processo criativo. É também pela exploração do corpo no espaço que o aluno constrói o conhecimento do fazer teatral, organizando, a partir daí, uma noção de teatralidade.<sup>12</sup> (SOARES, 2010, p. 128)

Considero que a teatralidade inscrita no ambiente escolar acontece a partir da ocupação do mesmo. Para tanto, a investigação das possibilidades de criação, a produção de outras cartografias, narrativas e do jogo é necessária para a compreensão da escola como “lugar praticado”. A partir disso - a transgressão, a problematização dos discursos totalizantes impostos pelas estruturas de poder - aspectos questionados pela prática artística em sua especificidade, encontram possibilidades para que se manifestem neste cotidiano, visto que a (re)significação das relações com este espaço torna-se outra a partir do momento que é feita por seus praticantes.

Assim, tendo em vista, a discussão que aqui proponho, busco na prática dentro da instituição escolar algumas imagens que refletem as possibilidades de ocupação da escola como espaço de criação artística e experiência estética. Então, compartilho duas experiências realizadas por estagiárias<sup>13</sup> do curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal do Tocantins na disciplina de Estágio Supervisionado III, em turmas do Ensino Médio da Rede Estadual de Palmas.

---

12 Grifos da autora.

13 Optarei por chamar as estagiárias de professoras durante a descrição das ações.

## PRIMEIRA AÇÃO

Nesta ação, as professoras optaram pelo trabalho com leituras dramáticas que tiveram seu início em sala de aula e, posteriormente, ganharam outros espaços da escola. Em cada encontro, um espaço da instituição era ocupado pelos/as alunos/as para a realização de suas leituras, o que possibilitava a ativação de áreas pouco utilizadas dentro da instituição, que no cotidiano passavam despercebidas.

Essa exploração da escola por professoras e alunos/as instigou a curiosidade dos mesmos em olhar com um pouco mais de atenção para o lugar que frequentavam todos os dias e investigá-lo na tentativa de encontrar possibilidades para o acontecimento de uma aula de teatro que, para eles, poderia ser uma aula apenas diferente por se realizar fora da sala de aula.

Por outro lado, é relevante considerar a presença que essas aulas-intervenção marcam nos lugares da escola, visto que atribuem a eles novos usos, (re)significam, ativam áreas, até então, pouco utilizadas ou despercebidas pelas próprias pessoas da escola que, a partir do momento que percebem a presença de algo naquele espaço, já o olham de outra forma e, alguns chegam até a integrar a ação. Por isso, é relevante pensar que a presença da Arte nesses lugares não é neutra, “quando algo acontece, inverte-se o discurso”. (ANDRÉ, 2011, p.07).

FIGURA 1- LEITURA DRAMÁTICA EM ESPAÇOS ALTERNATIVOS DA ESCOLA.



FONTE: AGUIAR (2015).

A exploração dos lugares da escola acontecia a cada aula, possibilitando experiências em áreas distintas a cada encontro. Ao final do estágio, alunos/as e professoras realizaram um café literário em um pequeno gramado da escola, embaixo de uma árvore, onde aconteceram as leituras e um café da manhã. A intervenção buscou juntar uma ação cotidiana a uma apresentação artística (leitura dramática) em um local pouco utilizado, buscando ativá-lo, torná-lo mais poético, causar rupturas, rasgos num ambiente, muitas vezes, pouco estimulante, frio, não muito acolhedor e até opressor. Considero que ações artísticas dessa natureza ampliam os olhares para as possibilidades de que a escola pode ser um espaço coletivo e o Teatro que acontece em seu cotidiano fortalecedor de uma experiência estética. Luiza Helena da Silva Christov, citando Dewey, contribui com essa reflexão:

Tendo o conceito de experiência como fator central de seus pressupostos, Dewey chega à conclusão de que a escola não pode ser uma preparação para a vida, mas sim, a própria vida. Assim, para ele, vida-experiência e aprendizagem estão unidas, de tal forma que a função da educação encontra-se em possibilitar a quem aprende uma reconstrução permanente da experiência. (CHRISTOV, 2013, p.18)

Uma escola que não se separa da vida, é o que Dewey defende. Um lugar que não se feche a grades, cadeados, muros e pensamentos para uma realidade que não se separa das pessoas que ali convivem. Da mesma forma, é preciso pensar a arte que acontece neste lugar, de forma que ela seja capaz de possibilitar modos de apropriação e (re)significação do mesmo, pela própria experiência artística.

FIGURA 2 - ESPAÇO DA ESCOLA ONDE ACONTECEU O CAFÉ LITERÁRIO



FONTE: PEREIRA (2015).

A ação desenvolvida por alunos/as e professoras, também fortalece a reflexão de que o Teatro na escola não precisa estar vinculado à montagem de textos, uso de figurinos, cenários, ou a necessidade de um palco, sua experiência pode estar abrigada no próprio cotidiano escolar. “Por meio do conceito de pequenas formas pode-se falar em teatro e linguagem na escola a partir do surgimento de pequenos momentos de criação, sem que esta prática esteja atrelada à realização de grandes textos, cenas ou até mesmo de um espetáculo.” (SOARES, 2010, p. 69)

A partir das reflexões de Camela Soares, considero a importância das pequenas formas para a experiência estética de alunos/as e professores/as. Ao ativar um espaço cotidiano, lançar um novo olhar para o mesmo, ocupá-lo artisticamente, faz-se daquele um espaço de encontro, que a partir do jogo que se estabelece, ganha uma qualidade estética e convida a novas experiências, além de ativar nos alunos/as e professores/as a possibilidade de se apropriar de outros lugares e também de suas próprias experiências como material para a criação teatral.

É a partir dessas intervenções, da presença dessa teatralidade no espaço da escola, das apropriações que se faz desse cotidiano e da experiência estética, que aponto outro princípio do Teatro Contemporâneo e que considero relacionar-se com algumas das práticas teatrais que acontecem na escola – a aproximação entre arte e vida. Para tanto, estabeleço uma conversa com Carminda Mendes André, a fim de aprofundar minha discussão:

Esse derramamento da arte para espaços e ocasiões não convencionais transforma-a em ações no ambiente cultural, (re)significando esses espaços e o próprio fazer artístico. [...] No caso do teatro, nos espaços alternativos, não mais se têm espetáculos com propósitos destinados a representar a realidade. Nesses espaços, o teatro que se mostra assume características de uma realidade mais imediata, mais fugaz: constitui-se da contracena imediata com o receptor, de sua presença ativa. [...] Nessa maneira de expor o objeto da arte, não só a vida é incluída no quadro por meio da *collage*, mas é a arte, com seus elementos constitutivos, que se expande para o espaço da vida, elaborando juntamente com o receptor a realidade poética. (ANDRÉ, 2011, p. 65)

Portanto, não se trata de uma arte preocupada em representar simbolicamente aspectos da realidade, mas de uma arte comprometida em “presentificar” a vida. São ações que acontecem no espaço de nossas vivências cotidianas e convidam o espectador, mero transeunte que passa despercebido pela cidade a compartilhar o espaço da criação



artística. Da mesma forma, uma prática teatral que ultrapassa o espaço delimitado da sala de aula, abre brechas no cotidiano da escola, invade-o artisticamente e convoca àqueles que o ocupam a participar de uma desta “realidade poética”.

## SEGUNDA AÇÃO

Esta prática, também teve como objetivo a utilização de outros lugares, além da sala de aula, mas durante o processo de trabalho situações se colocaram e a mesma ganhou o espaço da rua, aproximando dois “mundos” que se separam apenas por muros, cercas e cadeados. Trata-se de uma ação, realizada por outras duas estagiárias do curso de Licenciatura em Teatro da UFT, durante o Estágio com turmas do Ensino Médio.

A proposta, levada pelas professoras, de ocupar as áreas externas à sala de aula foi, no primeiro dia, contestada por maioria da turma, pois estes alunos/as não se sentiam à vontade para jogar no ambiente da escola, ficavam intimidados/as diante da possibilidade de “estar em cena” perante às outras turmas, professores/as e pessoas que transitavam pela instituição. Então, foi necessário que todo o trabalho de apropriação do ambiente escolar acontecesse em apenas uma parte dele, a sala de aula.

Sendo assim, tendo como referência Jean Pierre Ryngaert, optaram por trabalhar o espaço como indutor de jogo:

[...] o espaço é fundador do jogo teatral e determina a educação plástica no quadro de uma interdisciplinaridade que aqui deveria ser perfeitamente natural. O trabalho sobre o espaço é acompanhado de uma educação do olhar por intermédio de propostas que estimulem a *enquadrar* os elementos da realidade. Enfim, o espaço tomado como indutor de jogo ensina a considerar a relação com o referente de maneira que a metáfora teatral possa se estender livremente.<sup>14</sup> (RYNGAERT, 2009, p.126)

Ao longo das aulas, as professoras foram trabalhando com jogos que estimulavam o uso e (re)significação de espaços dentro da própria sala, tendo como objetivo provocar este olhar, do qual Ryngaert nos fala. Um olhar mais poético para o espaço que frequentam todos os dias e que, possivelmente, já se tornou banalizado. Desta forma, exploravam os cantos, utilizavam as carteiras, delimitavam espaços.

---

14 Grifos do autor.

A imersão e confiança da turma no processo era percebida a cada encontro, aspecto que se demonstrava com a participação nas atividades propostas<sup>15</sup>. Ao final do estágio, a turma propôs que fizessem uma atividade fora da instituição escolar. Tratava-se de um piquenique, onde pudessem conversar sobre as experiências vividas ao longo das aulas de Teatro. Tal pedido, ao mesmo tempo que se pode considerar um mero desejo adolescente de sair da escola para um momento de descanso, também pode ser compreendido como uma intervenção artística que interfere no cotidiano da cidade e da escola, interrompendo o fluxo de uma rotina, muitas vezes, desinteressante, mas que insiste em se estabelecer. Ao trazer essa discussão, busco como referência Carminda Mendes André, que afirma:

A ação intervencionista, nesse sentido, é ação de espaço que tem por meta resistir às práticas condicionadoras da sensibilidade do cidadão, bem como aos dispositivos de direcionamento das respostas politicamente corretas em relação ao padrão desejado. *Do espaço e não no espaço*, pois é ação constituída desse espaço, é, se quisermos, uma mobilidade de cultura popular.<sup>16</sup> (ANDRÉ, 2011, p.79)

Ao relacionar o pique-nique a esta arte intervencionista, observo uma prática transgressora no desejo desses corpos de ultrapassar o espaço delimitado da instituição, que naquele momento se efetivava. Corpos que, cotidianamente, se expandem para a cidade, olhos que se lançam além dos muros, que ouvem as sonoridades que invadem o espaço, mas permanecem boa parte do tempo sentados em uma sala de aula abafada, pequena, com carteiras enfileiradas. Corpos imersos em uma realidade que não convida muito a viver as experiências que ultrapassam aquele lugar e por meio delas obter conhecimento.

A ação realizada por alunos/as e professoras aconteceu no canteiro central da avenida que fica em frente à escola. Considero que, mesmo intuitivamente, os/as alunos/as propunham uma intervenção urbana. “O artista de intervenções urbanas geralmente não pretende estetizar o cotidiano das cidades. Eles querem revitalizar o espaço público como espaço do encontro coletivo, como espaço da construção de subjetividades coletivas.” (ANDRÉ, 2011, p. 119).

---

15 Relato das professoras durante os encontros de orientação do Estágio.

16 Grifos da autora.

FIGURA 3 - “PIQUE-NIQUE NO CANTEIRO”: INTERVENÇÃO REALIZADA PELOS ALUNOS NAS AULAS DE TEATRO COM AS ESTAGIÁRIAS DA UFT.



FONTE: BATISTA (2015).

FIGURA 4 - ALUNOS DA INTERVENÇÃO NA FAIXA DE PEDESTRE OFERECENDO FRUTAS AOS MOTORISTAS.



FONTE: BATISTA (2015).

Observo que os alunos/as transformaram o canteiro dessa avenida, área dedicada aos carros, em um espaço de encontro, onde compartilharam um momento de prazer, brincadeiras, descanso, conversaram sobre suas experiências com o fazer teatral e, por essa interrupção, em um cotidiano marcado pela rotina apressada de nossa sociedade, chamaram a atenção dos passantes, poucas pessoas que caminhavam pela rua, e também dos motoristas.

A fim de compartilhar o momento vivido com essas pessoas, os/as alunos/as as chamavam para fazer parte do momento - o “piquenique no canteiro”. Alguns foram até a faixa de pedestre, pararam os carros e ofereceram frutas, num ato de interrupção do movimento constante da cidade e, também, um convite ao passante/espectador a participar do jogo que se instaurava naquele espaço. Lehmann, ao dizer sobre o espaço pós-dramático, enfatiza a participação deste espectador como co-autor do evento artístico:

Em todas as formas espaciais para além do palco de ficção dramático, o espectador se torna em alguma medida ativo, converte-se voluntariamente em co-autor. Tal apagamento das fronteiras entre a vivência real e a fictícia tem amplas

consequências para a compreensão do espaço teatral, já que ele deixa de ser um espaço metafórico-simbólico e se torna um espaço metonímico. (LEHMANN, 2007, P.267)

Além da fronteira entre ator e espectador, é fundamental destacar esse apagamento do limite entre arte e vida, que nesta ação do “pique-nique no canteiro” se misturam. O que poderia ser considerado, apenas, uma ação cotidiana, como um pique-nique, amplia-se para a ocupação do espaço da rua, provoca olhares, lança convites, dilui fronteiras. A fim de fomentar minhas considerações, busco em outra manifestação artística contemporânea referências dessa aproximação da arte com a vida. Nas palavras de Eleonora Fabião:

Estrategicamente, a performance escapa à qualquer formatação, tanto em termos das mídias e materiais utilizados quanto das durações ou espaços empregados. Como sugere Eduardo Flores (o homem mexicano que comemorou seu aniversário com bolo e enfeites na calçada) numa acertiva propositalmente generalizante, ‘a matéria da performance é a vida, seja do espectador, do artista, ou ambas’. A arte do performer, eu arrisco, trata de evidenciar e potencializar a mutabilidade e a vulnerabilidade do vivo e da vivência. (FABIÃO, 2009, p. 239)

Após as aulas de Teatro, investigando o espaço e explorando o próprio corpo dentro da sala de aula, os/as alunos/as escolhem falar sobre suas experiências em um espaço que ultrapassa a escola. Nesta ação, estabelecem uma ocupação que causa um enfrentamento de suas atitudes e também com o espaço que se encontram, provocando diferentes experiências para cada um. São olhares, corpos que se movem e ocupam os arredores da escola, que muitas vezes passam despercebidos por seus passos apressados. Ponto de encontro com os colegas de classe, consigo e com a cidade. Momento de compartilhamento de afetos com as pessoas que passam pela rua, interrupção no fluxo de carros que passa veloz pela avenida. São corpos que afetam e se afetam pelo espaço que se encontram.

Alunos/as que compartilham momentos de prazer de suas vidas, o descanso, a liberdade do corpo, o sabor da comida, a troca de experiência, o rompimento da formatação do cotidiano escolar. Por isso, enfatizo este momento como uma intervenção urbana, que possibilitou a estas pessoas uma experiência estética, por meio da ocupação artística de um espaço público e da (re)significação do mesmo. Corroborando com essa consideração, Dewey nos diz que “podemos descobrir como a obra de arte se desenvolve e acentua o que é caracteristicamente valioso nas coisas do prazer do dia a dia.” (DEWEY, 2010, p. 71)

A partilha dessas ações, além de tecer aproximações entre o Teatro que acontece na escola e o Teatro Contemporâneo, subsidia, também, as reflexões que venho fazendo ao longo deste texto acerca dessa aproximação arte/vida, defendida por John Dewey. Ambas buscam no contexto em que se inserem ampliar as possibilidades para a criação artística e ocupação da escola, ou além dela, a fim de gerar pontos de encontro e potencializar experiências. “Em uma experiência, coisas e eventos que fazem parte do mundo físico e social são transformadas pelo contexto humano em que entram, enquanto a criatura viva se modifica e desenvolve através da interação com coisas que antes lhe eram externas.” (DEWEY, 2010, p. 431)

Portanto, ao dizer dessa interação sujeito/objeto, que aqui transponho para sujeito/espaço, quando considero as (im)possibilidades encontradas por cada turma em suas experiências teatrais e, também, o compartilhamento desse espaço de jogo com o espectador. Dewey corrobora com as reflexões acerca de que a experiência estética acontece pela interação entre os sujeitos que compõe naquele momento o acontecimento artístico.

### **ÚLTIMAS PALAVRAS OU UMA PAUSA NA CONVERSA...**

Ao chegar no fim destas páginas, prefiro considerar que tal discussão não chega ao final, mas à sua “consumação” - parafraseando Dewey - atinge um ponto de repouso. A escrita deste texto age em mim como a experiência estética que aqui coloco em discussão, pois provoca-me reflexões acerca de vivências passadas, encontros com autores, a retomada de escritas antigas, que se defrontam neste momento e me despertam para uma nova experiência.

O entrelaçamento do cotidiano da escola com as referências que aqui me acompanharam, possibilitam observar que o contexto escolar é marcado por (im) possibilidades, (des)encantamentos e (dis)sabores. Assim, é no dia a dia que diluímos as fronteiras que ainda se estabelece entre o conhecimento e a vida, tirar a arte dos livros didáticos, o conteúdo do quadro, alunos/as das carteiras e das salas de aula. A experiência não está restrita a um lugar determinado e nem a uma separação sujeito/objeto, como ensina Dewey e também o Teatro Contemporâneo.

O Teatro como experiência estética no cotidiano da escola, como se evidencia nessas reflexões, não age na perspectiva de se tornar grandioso ou, simplesmente, representar algo que está fora da realidade daquelas pessoas. Pelo contrário, ele se realiza nas pequenas ações, que se manifestam no cotidiano, buscando uma aproximação com aqueles/as que o fazem e o contexto em que se insere, por isso considero que nessas pequenas ações que atua a (re)significação deste lugar e das experiências.

Desta forma, a presença da Arte dentro da escola, neste caso do Teatro, é a possibilidade para que se possa tecer as aproximações, abrir brechas, fazer os rasgos no cotidiano, na tentativa de potencializar a escola enquanto espaço de criação artística e experiência estética, a partir da ocupação e (re)significação deste lugar e sua expansão para além dele.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA JR, José Simões de. **Reflexões acerca do espaço teatral e o ambiente escolar**. Linguagens - Revista de Letras, Artes e Comunicação. Blumenau, v. 1, n. 2, p. 180 - 184, mai./ago. 2007. Disponível em: < <http://proxy.furb.br/ojs/index.php/linguagens/article/view/689>> Acesso em: 20/04/2017.

ANDRÉ, Carminda Mendes. **Teatro Pós-Dramático na escola** (inventando espaços: estudos sobre as condições do ensino de teatro em sala de aula). São Paulo: Editora Unesp, 2011.

CANDA, Cilene. **Sentidos da Arte: diálogos entre o teatro, a experiência estética e a educação**. Revista Científica/FAP. Curitiba. V.5, p.243-261, jan/jun. 2010. Disponível em: <[http://www.fap.pr.gov.br/arquivos/File/Revista\\_cientifica\\_5/revista5\\_Cilene\\_Canda.pdf](http://www.fap.pr.gov.br/arquivos/File/Revista_cientifica_5/revista5_Cilene_Canda.pdf)>. Acesso em: 20/04/2017.

CARNEIRO, Leonel Martins. **A experiência do teatro: de John Dewey ao espectador do teatro contemporâneo**. Revista Sala Preta. PPGAC/ECA-USP: São Paulo. Vol. 13, 2013. Pág. 56 - 71. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/69076>>. Acesso em 20/04/2017.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano 1: Artes de fazer**. 20ª ed. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

CHRISTOV, Luiza H. S. Relações pessoais com a arte. In: COUTINHO, Rejane G; SCHLÜNZEN JUNIOR, Klaus [e] SCHLÜNZEN, Elisa T. M. (Coord). **Artes**. São Paulo: Cultura Acadêmica: Universidade Estadual Paulista: Núcleo de Educação a Distância, 2013.

DAYRELL, Juarez. **A escola como espaço sócio-cultural**. In: Dayrell, J. (Org.). Múltiplos olhares sobre educação e cultura. Belo Horizonte: UFMG, 1996.

DEWEY, John. **Arte como Experiência**; tradução Vera Ribeiro. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

FABIÃO, Eleonora. **Performance e teatro: poéticas e políticas da cena contemporânea.** Revista Sala Preta. PPGAC/ECA-USP: São Paulo. Vol. 08, 2008. Pág. 235-246. Disponível em: < <http://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/57373> >. Acesso em: 22/04/2017.

KOUDELA, Ingrid Dormien. **Jogos Teatrais.** 7ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2009.

LEHMANN, Hans-Thies. **Teatro pós-dramático.** Trad. Pedro Sussekind. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

MENDONÇA, Célida Salume. **A formação do professor de teatro: relações entre teoria e prática no estágio curricular.** Memória ABRACE. Anais da VI Reunião Científica: Porto Alegre, 2011. Disponível em: <[http://www.portalabrace.org/vireuniao/pedagogia/73.%20Celida\\_Salume.pdf](http://www.portalabrace.org/vireuniao/pedagogia/73.%20Celida_Salume.pdf)>. Acesso em: 25/04/2017.

PUPO, Maria Lúcia S.B. **Para desembaraçar os fios.** Revista Educação e Realidade. UFRGS: Porto Alegre. Vol. 30; nº 2, 2005. Pág. 217-228. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/12462/7384>. Acesso em: 25/04/2017.

RYNGAERT, Jean-Pierre. **Jogar, representar: práticas dramáticas e formação.** Tradução: Cássia Raquel da Silveira. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

SANTANA, Arão Paranaguá. Ensino do Teatro e preparação de professores: o caso brasileiro. In: MACHADO, Irley. [et. al.] (org). **Teatro: ensino, teoria e prática.** Uberlândia: EDUFU, 2004.

SHUSTERMAN, Richard. **Vivendo a arte: o pensamento pragmatista e a estética popular.** Trad. Gisela Domschke. São Paulo: Ed.34, 1998.

SOARES, Carmela. **Pedagogia do jogo teatral: uma poética do efêmero: o ensino de teatro na escola pública.** São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2010.