

3.1.1 Práticas teatrais no ensino técnico: uma nova proposta de educação libertadora

F. J. H. SANTOS e M. POLACCHINI

COMO CITAR O ARTIGO:

SANTOS, F. J. H. e POLACCHINI, M. **Práticas teatrais no ensino técnico: uma nova proposta de educação libertadora.** URL: [www.italo.com.br/portal/cepep/revista eletrônica.html](http://www.italo.com.br/portal/cepep/revista_eletronica.html). São Paulo SP, v.9, n.2, p. 71-88, abr/2019.

RESUMO

É evidente a importância do jogo teatral no desenvolvimento intelectual do ser humano. Partindo desse pressuposto, o projeto procurou despertar nos educandos envolvidos a criatividade, imaginação e proatividade na resolução de problemas propostos em sala de aula, relacionando os conteúdos das disciplinas de saúde e segurança do trabalho e logística reversa. Nessa perspectiva, potencializando o aprendizado dos educandos com a união de práticas teatrais e a teoria das bases tecnológicas do ensino técnico, contribuindo na formação pessoal e profissional do futuro técnico. Esse projeto foi realizado na ETEC Zona Sul – Extensão Céu Cantos do Amanhecer, localizado na avenida Cantos do Amanhecer, S/N – Campo Limpo, São Paulo – SP, São Paulo – SP, com a turma de conclusão do terceiro ano do ensino médio/técnico do curso de logística. Em que foi possível proporcionar aos educandos a oportunidade de vivenciarem práticas teatrais que fizeram analogia com o mercado de trabalho do profissional técnico.

Palavras chaves: educandos, criatividade, técnico, jogo, desenvolvimento.

Introdução

Essa proposta de abordagem pedagógica foi realizada com a turma de conclusão do terceiro ano do Ensino Médio/Técnico do curso de logística, das disciplinas de saúde e segurança do trabalho e logística reversa, ambas componentes curriculares do curso técnico de logística, ofertado pela ETEC Zona Sul – Extensão Céu Cantos do Amanhecer, localizado na avenida Cantos do Amanhecer, S/N – Campo Limpo, São Paulo – SP.

Mas como a prática teatral pode potencializar a aprendizagem dos educandos no Ensino Técnico? Nesse sentido, o projeto utilizou a teoria das bases tecnológicas das disciplinas em questão, com a inclusão das práticas teatrais que foram trabalhadas na intenção de mediar a transição entre a teoria técnica e a prática profissional desejada para o educando, futuro profissional técnico. Para isso, foi aplicada a abordagem triangular da arte-educadora Ana Mae Barbosa, sistematizada em 1982 e utilizada até os dias atuais. Essa abordagem baseia-se em uma proposta inglesa e norte americana da década de 60, que surgiu por meio de estudos que apresentaram pontos de consonâncias entre escolas que se destacaram pela qualidade do ensino artístico.

Nesse sentido, utilizamos a abordagem triangular da Ana Mae Barbosa com a intenção de estimular os educandos a contextualizarem os conteúdos programáticos das disciplinas de saúde e segurança do trabalho e logística reversa. Realizando um aprofundamento dos conceitos trabalhados, buscando sua origem e diferentes formas de interpretação. Dessa maneira, os educandos se desenvolveram realizando o fazer artístico dos conteúdos estudados, por meio de práticas teatrais e posteriormente realizaram a apreciação das performances teatrais uns dos outros. Com o intuito de despertar o

senso crítico e a criatividade, características essenciais para o futuro profissional técnico.

Além disso, fizemos o uso dos princípios pedagógicos da educação libertadora de Paulo Freire e as práticas teatrais de Augusto Boal, Constantin Stanislavski e da Viola Spolin.

Prática libertadora no Ensino Técnico

O educador Paulo Freire critica severamente a educação bancária, que consiste na transferência de pensamentos do educador para o educando, transformando-os em “recipientes” a serem “preenchidos”. Freire acredita que a educação “bancária” visa os interesses do opressor, tratando os educandos como seres vazios e dependentes, conseqüentemente, instituindo uma relação de opressor e oprimido. Nessa visão de educação, os educandos são vistos como seres ajustáveis, anulando seu poder criador, estimulando sua ingenuidade e impedindo o desenvolvimento da sua consciência crítica satisfazendo os interesses do opressor. Estabelecendo uma relação de dominação, segundo Weber basear-se sobretudo, na probabilidade de se obter obediência a um determinado mandato.

Na lógica “bancária” a educação transmite valores e conhecimentos estimulando a “cultura do silêncio” mantendo a contradição. Dessa forma, fica evidente que:

1. o educador é o que educa; os educandos, os que são educados;
2. o educador é o que sabe; os educandos, os que não sabem;
3. o educador é o que pensa; os educandos, os pensados;
4. o educador é o que diz a palavra; os educandos, os que a escutam docilmente;

5. o educador é o que disciplina; os educandos, os disciplinados;
6. o educador é o que opta e prescreve sua opção; os educandos os que seguem a prescrição;
7. o educador é o que atua; os educandos, os que têm a ilusão de que atuam, na atuação do educador;
8. o educador escolhe o conteúdo programático; os educandos, jamais ouvidos nesta escolha, se acomodam a ele;
9. o educador identifica a autoridade do saber com sua autoridade funcional, que opõe antagonicamente à liberdade dos educandos; estes devem adaptar-se às determinações daquele;
10. o educador, finalmente, é o sujeito do processo; os educandos, meros objetos.
(FREIRE, 1987, p.34)

Em consonância com o posicionamento freireano, Boal defende que o teatro é um ato político, diante disso, as classes dominantes querem se apropriar dele e utilizá-lo como ferramenta de dominação social, modificando seu sentido inicial, onde o teatro era realizado pelo povo e para o povo. Boal reconhece que o teatro é capaz de potencializar as mudanças na sociedade. Ao analisar a relação de opressor e oprimido, ele identifica que é uma construção social que foi deturpada pelas classes dominantes e por isso intensificou os esforços para construir uma arte que evidenciasse a superação entre opressores e oprimidos. Com isso, o Teatro do Oprimido, tornou-se um instrumento de reflexão das lutas sociais e conseqüentemente o educando torna-se consciente de suas potencialidades. Dessa maneira, o educando percebe que sua voz é uma importante arma de mobilização social e seu corpo não é uma máquina de produção de capital e compreende que outras pessoas precisam se libertar.

Logo:

Para que se compreenda bem esta Poética do Oprimido deve-se ter sempre presente seu principal objetivo: transformar o povo, “espectador”, ser passivo no fenômeno teatral, em sujeito, em ator, em transformador da ação dramática (...). O espectador liberado, um homem íntegro, se lança a uma ação! (BOAL, 2005, p. 182).

Em contramão da dominação, o educador Paulo Freire defende uma educação libertadora em que o educando busca compreender criticamente os motivos de um problema a ele proposto e assuma uma posição de agente de transformação. Nesse sentido, o dramaturgo Augusto Boal compactua do mesmo princípio pedagógico e elabora o Teatro do Oprimido, com o intuito de desenvolver as capacidades expressivas do povo, transformando-os em agentes criadores e oferecendo-lhe o conhecimento de uma linguagem popular e artística. Em suas montagens ele valoriza a cultura popular e reivindica um teatro disponível para todos, para atores e não atores. Boal diz que o teatro pode ser feito em qualquer lugar, até mesmo dentro do teatro.

Partindo desse pressuposto, fica evidente que as práticas teatrais podem ser utilizadas na sala de aula. Dessa maneira, a ideia de inserir práticas teatrais no Ensino Técnico surgiu durante um imprevisto, no dia 06 de agosto de 2018 na primeira aula da disciplina de saúde e segurança do trabalho do curso técnico de logística. A princípio a aula seria no formato tradicional, expositiva e explicativa, com uso do retroprojetor (multimídia) e apresentação de slides com a introdução do assunto inicial da disciplina, porém todos os aparelhos multimídia estavam sendo utilizados em outras aulas e por esse motivo não seria possível a utilização do mesmo, com a intenção de resolver essa problemática, sem prejudicar os conteúdos que estavam no planejamento da aula, de modo que, os educandos pudessem

compreender o conteúdo e mesmo sem o uso expositivo dos slides, a aula pudesse ser iniciada. Foi realizado a exposição oral do conteúdo com alguns tópicos e definições pertinentes para o entendimento introdutório da disciplina.

Embora a arte fizesse parte dos programas das escolas primárias e secundárias na primeira metade do século XX, na maioria das vezes, era voltada para trabalhos manuais e de domínio técnico com a intenção de ser utilizada posteriormente na indústria técnica. Com um pensamento de resultados utilitarista e imediatista (BARBOSA, 1999).

Dessa maneira:

[...] a arte não era utilizada na sua totalidade, cabia ao professor transmitir conceitos, códigos e categorias ligadas a padrões estéticos de ordem imitativa que variavam de linguagem para linguagem, mas que tinha em comum, sempre a reprodução de modelos. (POLACCHINI, 2014).

Nesse sentido, foram realizadas perguntas/questionamentos com a intenção de certificarmos que o conteúdo estava sendo compreendido pelos educandos e dessa forma a aula tornou-se, dinâmica e prazerosa. Os educandos se mostraram entusiasmados com a interação na aula, aproveitando esse envolvimento dos educandos, decidir propor a realização de jogos teatrais utilizando como base os princípios dos jogos teatrais da Spolin e sua afirmação, em que ela relata em seu livro *Improvisação para o Teatro* (SPOLIN, 2010, p.3): “Se o ambiente permitir pode-se aprender qualquer coisa, e se o indivíduo permitir, o ambiente lhe ensinará tudo o que ele tem para ensinar”.

Partindo desse pressuposto, foi proposto o jogo da bolinha, onde realizei algumas adaptações, sem comprometer o sentido e qualidade do jogo, no lugar da bolinha, foi utilizado um estojo de lápis. Primeiro organizamos o espaço, no caso a sala de aula, afastamos todas as carteiras e tudo que pudesse obstruir o espaço central da sala, depois

formamos um círculo no centro da sala e posteriormente iniciamos com a explicação do jogo, deixando claro que para o jogo acontecer é necessário entender e respeitar as regras por isso solicitamos a atenção dos educandos.

Antes de se iniciar o jogo, todos os integrantes do círculo falam em voz alta seu nome, uma de cada vez até que todos os participantes realizem essa ação. Iniciando o jogo um educando com o estojo em mãos, olha para outro jogador do círculo, e fala em voz alta o nome desse educando, logo em seguida, joga o estojo em sua direção. Posteriormente, o educando que recebeu o estojo irá visualizar um novo membro do grupo e irá repetir a mesma dinâmica inicial e assim sucessivamente. Dessa forma, para se concretizar o jogo, é necessário que todos os componentes do círculo estejam com atenção na dinâmica do jogo, trabalhando a concentração do educando, memorização dos nomes e a relação interpessoal da equipe, componentes indispensáveis para a formação pessoal e profissional técnica do educando.

A vida social reveste-se de formas suprabiológicas, que lhe conferem uma dignidade superior sob a forma de jogo, e é através deste último que a sociedade exprime sua interpretação da vida e do mundo. Não queremos com isto dizer que o jogo se transforma em cultura, e sim que em suas fases mais primitivas a cultura possui um caráter lúdico, que ela se processa segundo as formas e no ambiente do jogo. (HUIZINGA, 2010, p. 53)

Durante o jogo foi percebido uma certa dificuldade para os educandos chegarem ao nível de concentração e agilidade desejada, porém em determinado momento o jogo ganhou dinâmica e foco que de acordo com Spolin (2012), o foco coloca o jogo em movimento. Foi notório o crescimento da concentração e agilidade no jogo, depois que conseguimos atingir esse objetivo inicial, fiz uma nova proposta de jogo.

Dessa vez, o jogo escolhido foi o Zip, Zap, Zum, com o intuito de intensificar o trabalho de concentração e agilidade da equipe.

Nesse jogo, no zip, o educando irá bater as mãos uma na outra em direção ao lado direito e depois os demais educandos do círculo irão repetir o movimento. Para o lado esquerdo o educando deverá realizar o mesmo movimento seguindo a ideia inicial, só que dessa vez o jogador deverá dizer a palavra Zap. Apenas o Zum permite que o educando (jogador) aponte para todos os lados do círculo. Os educandos a princípio acharam o jogo engraçado, mas logo o jogo ganhou ritmo e sentido para eles, pois com a finalização do jogo, foi realizada perguntas e alguns educandos responderam que o jogo era interessante, outros que era engraçado e que é preciso ter muita agilidade no jogo. Nesse sentido, questionamos eles se o jogo poderia ter alguma ligação com o ambiente corporativo da área de logística, a maioria disse que sim porque no ambiente corporativo é necessário ter foco e agilidade no trabalho. Fazendo um link com as respostas dos educandos, perguntei em que contexto a segurança do trabalho se aplicava no jogo? Uma das respostas foi que precisamos trabalhar com agilidade, mas sem esquecer a nossa segurança. Outra resposta foi que a concentração faz com que o acidente seja evitado.

Nessa perspectiva, identificamos nos educandos uma aceitação dessa proposta, pois assim que esses jogos foram finalizados, parte dos educandos nos pediram para repetir mais vezes esse tipo de atividade. Segundo Freire (1987), através do diálogo é possível conquistar a crença da liberdade dos educandos e que o educador precisa estar convencido da importância do diálogo entre ambos e dessa maneira o educando possa despertar sua consciência libertadora. Logo, iniciamos mais pesquisas por novos exercícios teatrais que contribuíssem para a próxima aula, que foi da disciplina de logística reversa.

O conteúdo trabalhado para essa aula foi a diferença entre os conceitos de logística reversa de pós consumo¹ e logística reversa de pós-venda², dessa vez resolvi utilizar como base o sistema do ator e diretor Russo, Constantin Stanislavski nascido em 1863 na cidade de Moscou. Stanislavski, na sua preparação como ator buscava a completude do ser humano, seja na forma física, emocional ou psicológica e dessa maneira estimulava a espontaneidade e a criatividade⁴ do homem. Os movimentos propostos por Stanislavski, pediam realidade na intenção de serem executados evocando um desejo que é sentido de maneira interna e exposto externamente, trazendo realidade a cena proposta.

O jogo realizado na aula em questão, além de utilizar os princípios do sistema de Stanislavski, foi abordado a poética do oprimido, do Augusto Boal com jogos baseados nos exercícios do teatro fórum, ambas as técnicas anseiam o desejo de transformação do ser humano, legitimando essa analogia entre os sistemas. Nessa concepção, a aula foi iniciada com a exposição dos conceitos por meio de slides com as definições de logística reversa de pós-consumo e logística reversa de pós-venda.

Posteriormente iniciamos um debate com a intenção de instigar os educandos a realizarem questionamentos em relação a política da logística reversa no Brasil, os pontos positivos e pontos negativos e de que forma eles poderiam agir como sujeitos de transformação perante a questão socioambiental da logística reversa no Brasil? Para que se compreenda bem essa proposta de questionamentos é preciso entender bem a Poética do Oprimido, que segundo BOAL (1991), seu principal

⁴ Segundo Leite (2003), logística reversa de pós consumo: São bens de pós-consumo produtos que já tiveram sua vida útil esgotada, ou então, já não têm mais serventia para o consumidor que fez a primeira aquisição

² Ainda segundo Leite (2003), logística reversa de pós-venda: É a área de atuação da logística reversa que se ocupa do planejamento, da operação e do controle do fluxo físico e das informações logísticas correspondentes de bens de pós-venda, sem uso ou com pouco uso.

objetivo é transformar o povo, no caso os educandos, ser passivo, em sujeito de transformação da ação dramática que foi proposta em seguida. Com a intuito de explicar essas diferenças de maneira clara e definir sua técnica, Boal utiliza as duas citações a seguir:

Aristóteles propõe uma Poética em que os espectadores delegam poderes ao personagem para que este atue e pense em seu lugar; Brecht propõe uma Poética em que o espectador delega poderes ao personagem para que este atue em seu lugar, mas se reserve o direito de pensar por si mesmo, muitas vezes em oposição ao personagem. No primeiro caso, produz-se uma “catarse”; no segundo, uma “conscientização”. O que a *Poética do Oprimido* propõe é a própria ação! (BOAL, 1991 p. 138).

A partir dessa premissa, foi perguntado aos educandos quem gostaria de propor cenicamente um problema envolvendo a logística reversa para que juntos achássemos soluções para essa problemática. A aluna Luana (nome fictício) aceitou participar e juntos começamos o processo de construção da cena. Pegamos uma garrafa PET com água mineral e depois perguntamos aos demais educandos da sala como aquela garrafa poderia fazer parte da nossa cena, levando em consideração os conceitos de logística reversa de pós-consumo e pós-venda. Os educandos começaram a propor situações, a primeira situação sugerida foi com um exemplo de logística de pós consumo, onde a educando Luana estivesse correndo em uma parque com a garrafa PET cheia de água nas mãos. A princípio educando ficou um pouco envergonhada sem saber como iniciar a cena e por isso, executou movimentos mecanizados e inibidos. Em relação a esse efeito mecanizado Boal observa:

O ator, como todo ser humano, tem suas sensações, suas ações e reações mecanizadas, e por isso é necessário começar pela sua desmecanização, pelo seu amaciamento, para torná-lo capaz de assumir as mecanizações da personagem que vai interpretar (Boal, 2009, p. 61).

Com a intenção de desmecanizar a educando e deixá-la a vontade, foi usado como base uma das técnicas do sistema de Stanislavski, o “se” mágico, estimulando sua imaginação, foi sugerido a ela que se imaginasse na situação de corredora no parque e pensasse usando sua imaginação criativa para sentir o toque do ar no seu corpo, o cheiro do parque e o som.

Práticas teatrais como instrumento de ensino e aprendizagem

Representação 1: Em seguida, a educando começou a realizar a simulação de corredora no parque, fazendo o movimento de um canto a outro da sala com a garrafa PET nas mãos. Os educandos foram estimulados a darem continuidade a encenação de maneira prática. Foi sugerido pelos educandos que a educando Luana encontrasse um amigo no parque, esse amigo foi representado pelo educando Pedro (nome fictício) que saiu da posição de espectador para agente da ação, conforme Boal sugere, o espectador assume um papel protagônico e pensa em soluções para a resolução da problemática proposta. Logo, o educando tomou a iniciativa de dizer que juntos iriam consumir toda a água e iriam realizar o descarte da garrafa PET, um outro educando espectador se manifestou e fez a representação do funcionário responsável pela coleta e destinação da garrafa PET para a mesma retorna ao ciclo produtivo. Dessa maneira, a primeira simulação de

logística de pós consumo foi resolvida de modo claro e cênico auxiliando na compreensão do assunto pelos educandos.

Representação 2: Foi sugerido aos educandos um novo objeto para que eles desenvolvessem o enredo dessa história de maneira cênica e agora a resolução da problemática seria voltado para logística reversa de pós-venda. O objeto sugerido foi um aparelho celular, dois educandos se ofereceram para iniciar a cena. Conforme debate entre os educandos foi definido que dos dois educandos que representaram a cena, um seria o vendedor e o outro o comprador do aparelho celular. Posicionados em frente a turma, iniciaram espontaneamente a cena, cada educando em um lado oposto da sala. O educando comprador foi até ao educando que está representando o vendedor e realizar a compra. Um terceiro educando espectador resolve participar da cena e diz que o aparelho celular comprado seria um presente para ele, e que ele identificaria o defeito de fabrica do celular. Estimulados a dar mais ação a cena, o educando comprador e o educando presenteado iniciam uma discursão cênica, em que uma acusa o outro de ter quebrado o aparelho. Para finalizarem a cena, eles sessaram a discursão e concluíram entre sim que o defeito no aparelho seria de fabricação, logo ninguém teve culpa e junto com a nota fiscal do produto foram até o ponto de troca do aparelho e com o educando vendedor inicial realizaram a troca utilizando o princípio da logística reversa de pós-venda.

Representação 3: Dessa vez, não foi cedido nenhum objeto cênico para que os educandos juntos usassem a criatividade e a improvisação na construção da cena. Com o intuito estimular ainda mais os educandos, foi definido pelos idealizadores do projeto que essa cena teria que envolver uma problemática com a inclusão da logística reversa

de pós-venda e de pós consumo juntas. Partindo desse ponto de vista, Spolin (1992) afirma que todas as pessoas são capazes de improvisar, dessa forma espera-se que os educandos acessem sua espontaneidade e intuição. A espontaneidade é um momento de criação, descoberta, libertação pessoal e de desconstrução, pois nos alforria de referências estáticas, velhos hábitos mecanizados e buscamos nos explorar organicamente. Nesse seguimento, fica evidente a confluência entre as teorias e pensamentos da Viola Spolin, Paulo Freire, Augusto Boal e do Contantin Stanislavski.

Após alguns minutos de reunião entre os educandos, eles se organizaram explorando diversos espaços da sala e começaram a apresentar a cena. A divisão realizada por eles foi feita da seguinte maneira: Um educando representou um entregador de pizza, outros dos educandos formaram um casal que pediram e posteriormente receberão a pizza. O desenvolvimento da cena foi muito criativo, os educandos representando um casal que ligaram para a “pizzaria” e pediram uma pizza de mussarela, o educando entregador, levou um caderno representando uma caixa de pizza até a “residência” do casal. Ao abrir a caixa da pizza, perceberam que o sabor tinha vindo errado e logo solicitaram a troca. Troca realizada e nova entrega feita, os educandos conseguiram exemplificar uma questão com a logística reversa de pós-venda, mas ainda não tinham apresentado a situação pelo princípio da logística reversa de pós consumo. Repentinamente, dando continuidade na cena, novos educandos que estavam como espectadores entraram em cena e foram para casa do casal e todos juntos comeram a pizza. Toda a pizza foi consumida e sobrou apenas o resíduo da embalagem de papelão. O casal em seguida, ligou para a empresa responsável pela logística reversa da pizzaria e solicitou a coleta da embalagem de papelão, a empresa foi até a residência do casal realizou a coleta e

ainda deixou um cupom de desconto para a próxima compra, como gratificação pela iniciativa do casal.

Considerações finais

É notório a eficácia da inclusão das práticas teatrais no Ensino Técnico profissionalizante, a arte sendo usada em sua totalidade instigou os educandos a contextualizarem e conseqüentemente a desenvolverem um pensamento crítico e libertador. Durante a apreciação das apresentações cênicas, os educandos que inicialmente eram espectadores, foram motivados e se transformaram em protagonistas da ação, por meio dos jogos teatrais que envolveram problemas relacionados com os conteúdos das disciplinas de saúde e segurança do trabalho e logística reversa. Dessa maneira, a prática teatral potencializou a formação do futuro profissional técnico, pois os educandos fizeram o uso da cooperação, imaginação e concentração, habilidades essenciais para o profissional técnico e de qualquer área de atuação. Em vista disso, fica evidente tamanha criatividade despertada pelos educandos e a contribuição das práticas teatrais no Ensino Técnico, de um modo geral.

Nesse sentido, a arte deve ser utilizada nas demais modalidades de Ensino, sendo um diferencial na formação dos educandos no âmbito profissional e pessoal. Concretizando esse pensamento, Augusto Boal afirma que o teatro é um importantíssimo ensaio para a revolução e conscientização social, pois a libertação do espectador que se torna personagem, o faz um ser íntegro que se lança a uma ação, mesmo que seja fictícia, o importante é que seja uma ação de transformação social.

Referências

BEZERRA, A. P. **O teatro do oprimido e outros diálogos possíveis.** Faculdade de Comunicação/UFBa. Quinto encontro de estudantes multidisciplinares em cultura. Salvador, 2009.

BOAL, A. **Teatro do oprimido e outras poéticas.** 6ª edição. Rio de Janeiro: civilização brasileira S.A, 1991.

CANDA, C. N. **Paulo Freire e Augusto Boal: Diálogos entre educação e teatro.** HOLOS publicação online do Instituto Federal do Rio Grande do Norte (IFRN). Rio Grande do Norte, 2012.

COSTA, B. B. **Paulo Freire: educador-pensador da liberdade.** Universidade Estadual de Campinas. Faculdade de educação, programa de pós-graduação. Campinas-SP, 2012.

ESLABÃO, D.R.O. **conceito de dominação em Max Weber: um estudo sobre a legitimidade do poder.** Universidade Federal de Pelotas. Rio Grande do Sul.

FREIRE, P. **Pedagogia do oprimido.** 17ª edição. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

HORI, M. **Custos da logística reversa de pós-consumo: Um estudo de caso dos aparelhos e das baterias de telefonia celular descartados pelos consumidores.** 2010 .153. Departamento de economia, administração e contabilidade, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2010.

OLIVEIRA, A. P. F. **Abordagem triangular na prática do arte-educador: aproximações, dilemas e dificuldades no cotidiano da sala de aula.** Universidade Federal do Pará. Instituto de Ciências das Artes. Belém, 2009.

OLIVEIRA, M. C. P. **Arte em cena: teatro na escola pública como prática de liberdade** .2014 .243. (tese de doutorado em educação; arte e história da cultura), Universidade Presbiteriana Mackenzie. São Paulo, 2014.

SÁVIO, L.; KAMIMURA, Q. P.; SILVA, J. L. G. **A importância da logística reversa no pós-venda e no pós-consumo.** XV INIC. Encontro Latino Americano de Iniciação Científica / XI EPG Encontro

Latino Americano de Pós Graduação – Universidade do Vale do Paraíba. São Paulo, 2011.

SILVIA, A. L. R. **Do ensinar e do aprender teatro: improvisação teatral e o processo criativo sala de aula.** Universidade Federal da Bahia. VII Mestrado Profissional em Artes. Salvador, 2015.

SPOLIN V. **Jogos Teatrais: o fichário de Viola Spolin;** tradução de Ingrid Dormien Koudela. São Paulo: Perspectiva, 2012.

PINTO, A. L. S; KRISCHKE, A. M. A; CUNHA, D. S. S. **Jogos teatrais, de Viola Spolin, como ferramenta pedagógica no ensino da arte.** Paraná, 2013.