

RESSALVA

Atendendo solicitação do(a) autor(a), o texto completo desta dissertação será disponibilizado somente a partir de 30/09/2025.

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA

“Júlio de Mesquita Filho”

Instituto de Artes - Campus São Paulo

EDUARDO DA SILVA OLIVEIRA

**JORNADAS DE UM PEDAGOGO CRIADOR: Memórias
acerca de algumas práticas em Teatro-Educação.**

São Paulo

2023

EDUARDO DA SILVA OLIVEIRA

**JORNADAS DE UM PEDAGOGO CRIADOR: Memórias
acerca de algumas práticas em Teatro-Educação.**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Artes do Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (Unesp), como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Artes.

Área de Concentração: Arte e Educação.

Linha de Pesquisa: Experiências educacionais, Processos artísticos e mediação cultural.

Orientadora: Profa. Dr^a. Carminda Mendes André

São Paulo

2023

Oliveira, Eduardo da Silva
O48j JORNADAS DE UM PEDAGOGO CRIADOR: :
Memórias acerca de algumas práticas em
Teatro-Educação. / Eduardo da Silva Oliveira. -- São
Paulo, 2023
186 p. : fotos

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual
Paulista (Unesp), Instituto de Artes, São Paulo
Orientadora: Carminda Mendes André

1. Arte-Educação. 2. Teatro-Educação. 3.
Processos Criativos. 4. Política Cultural. 5.
Cidadania Cultural. I. Título.

Sistema de geração automática de fichas catalográficas da Unesp.
Biblioteca do Instituto de Artes, São Paulo. Dados fornecidos pelo
autor(a)

EDUARDO DA SILVA OLIVEIRA

**JORNADAS DE UM PEDAGOGO CRIADOR: Memórias
acerca de algumas práticas em Teatro-Educação.**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Artes do Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (Unesp), como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Artes.

Dissertação aprovada em: 30/09/2023.

Banca Examinadora

Prof.^a Dr.^a Carminda Mendes André

(Orientadora e Presidente da Comissão Examinadora / PPG-Artes - Instituto de Artes da UNESP)

Prof.^a Dr.^a Renata Kely da Silva

(Membro Titular da Comissão Examinadora/ Instituto de Cultura e Arte da Universidade Federal do Ceará)

Prof. Dr. Newton Armani de Souza

(Membro Titular da Comissão Examinadora/Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás)

DEDICATÓRIA

Dedico essa dissertação aos meus pais Onésio Oliveira e Ágda M. da Silva Oliveira (*in memoriam*) que me abriram as portas para as artes e primeiro me ensinaram sobre a vida.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente agradeço à Prof.^a Dr.^a Carminda Mendes André, pela brilhante e paciente orientação desde 1998, em Ribeirão Pires até a minha entrada e conclusão deste mestrado. Ao querido amigo, Prof. Me. Caio Franzollin que muito me auxiliou desde a formulação do projeto até sua finalização.

Agradeço ao Prof. Dr. Alexandre Mate (que criou em 1997 o Núcleo de Formação de Atores) e a Prof.^a Dr.^a Renata Lemes, a toda a atenção, carinho e orientações no processo de qualificação deste mestrado.

Agradeço à Prof.^a Dr.^a Kathya Godoy, Prof.^a Dr.^a Mariana Monteiro, Prof.^a Dr.^a Lúcia Romano e ao Prof. Dr. João Cardoso Palma Filho pelos ensinamentos ao longo desses semestres. Agradeço também a toda equipe do Instituto de Arte da Unesp da Barra Funda.

Agradecimento especial aos meus irmãos Fernando da Silva Oliveira e Leonardo da Silva Oliveira, a Ivone Mariano e as minhas sobrinhas, Sol Mariano Oliveira e Luz Mariano Oliveira e as minhas famílias Silva e Oliveira.

À minha querida Marta Santos que me emprestou muito material pedagógico e também o seu ombro e me aguentou neste processo, sempre com muito amor e carinho.

Aos meus companheiros e companheiras de trabalho e de vida, Roberto Lima, Cássio Castelan, Solange Dias, Alexandre Kavanji, Edi Cardoso, Solange Borelli, Maju Toffuli, João Rocha e Weslei Soares, a todo o Teatro da Conspiração e a toda Cia. Paulicea de Teatro.

À toda equipe da Oficina de Atores Nilton Travesso e todos os aprendizes que tanto nos ensinam. Aos parceiros e parceiras do Programa Vocacional 2023 em especial aos nossos vocacionados.

Agradeço a todo querido Grupo de Pesquisa Performatividades e Pedagogias do Instituto de Arte da Unesp que sempre me acolheu, ouviu e me aconselhou nos momentos mais felizes e mais difíceis dessa jornada.

Agradeço imensamente todas as pessoas que fizeram parte dos processos artísticos aqui relatados. E a todas as pessoas que reservaram um tempo para me ouvir e me relatar suas impressões para a conclusão desse trabalho.

Agradecimento muito especial ao Prof. Dr. Ivan Roussef que arregimentou toda a equipe que formou a Gerencia de Cultura de Ribeirão Pires em 1997. Agradeço ao Prof. Dr. Newton de Souza por seu relato sobre o Projeto Botando o Bloco na Rua, às Professoras Neusa Nakano (secretaria de educação e cultura de Ribeirão Pires na época) e Wal Volk, ao jornalista Carlos Rizzo pela parceria e contatos.

Muito obrigado ao parceiro de muitos trabalhos Robson Scobar, a querida Cecília Muniz pelo belíssimo relato e toda sensibilidade. Meus agradecimentos a Simone Domingues Zechin, Glauber Coimbra, Adriana Giampietro, Sirlei Rodrigues, Leandro Colodro, Marcílio Duarte e Fernanda Mariano e a turma que participou da tão querida “Histórias da Maloca”.

Muito obrigado a Path Aristeu, Luiz Augusto dos Santos, Luana Alves, Vivian Darini, Luana Dias de Campos e a todas as pessoas que fizeram parte do “Porandubas Caaguassuenses”.

Agradeço a Alessandra Bononi, Amanda Rebelo, Ana C. Furlaneto, Mayara Yamaguti, Rafael Lucas Alves, Paulo Henrique e a toda turma que criou o “Baú de Memórias”.

RESUMO

No presente trabalho, analisam-se os impactos da formação artística e pedagógica do Projeto do Núcleo de Formação de Atores na cidade de Ribeirão Pires no período de 1997 a 2004. O projeto foi fruto de uma política pública de cultura e esta pesquisa busca mostrar a relevância de tal evento na cidade e na região do ABC paulista, sendo o pesquisador participante deste processo. O trabalho apresenta duas experiências em teatro-educação produzidas dentro desse projeto, refletindo sobre seus processos artístico-pedagógicos, ocorridos nos anos de 1999 e 2002. A reflexão à distância possibilitou observar os propósitos estéticos, políticos e pedagógicos desta formação. A dissertação analisa duas produções realizadas em oficinas: a primeira entre adultos, intitulada *Histórias da Maloca*, inspirada na obra do compositor paulista Adoniran Barbosa e criada a partir de improvisações com uma turma de iniciação teatral para adultos. Traça ainda um paralelo com as chamadas criações coletivas, muito comuns nos anos 1960 e 70; a segunda com uma turma de adolescentes, intitulada *Porandubas Caaguassuenses ou Estórias de Ribeirão*, que tratava das histórias da cidade de Ribeirão Pires e criada dentro do que se chama de processo colaborativo, muito comum nas práticas de teatro de grupo a partir dos anos 1990. Por último, o pesquisador, já como artista educador profissional, analisa uma produção: a criação do exercício cênico chamado *Baú de Memórias*, criado com crianças de 10 a 12 anos de idade em um colégio particular no ABC paulista a partir de histórias familiares. Processo que intitulo de *Teatro como Brinquedo*. O que se tem, ao final, é um relato de como se formou um artista educador, suas balizas pedagógicas e estéticas.

PALAVRAS-CHAVE: arte-educação; teatro-educação; processos criativos; política cultural; cidadania cultural.

RESUMEN

Este trabajo analiza el impacto de la formación artística y pedagógica impartida por el Projeto do Núcleo de Formação de Atores (Proyecto del Centro de Formación de Actores) en la ciudad de Ribeirão Pires (Estado de São Paulo, Brasil) entre 1997 y 2004. Dicho proyecto fue el resultado de una política cultural pública y esta investigación pretende mostrar la relevancia de este tipo de acción en la ciudad y en la región ABC de São Paulo, siendo el investigador un participante de este proceso. Se presentan dos experiencias de teatro-educación producidas en el marco de este proyecto, y se reflexiona sobre sus procesos artístico-pedagógicos, que tuvieron lugar en 1999 y 2002. La reflexión a distancia permitió observar los propósitos estéticos, políticos y pedagógicos de esta formación. La disertación analiza dos producciones que se realizaron en talleres: la primera por adultos, bajo el título *Histórias da Maloca* [Historias de la Casucha], inspirada en la obra del compositor paulista Adoniran Barbosa, y creada a partir de la improvisación con una clase de iniciación al teatro para adultos. Se establece aquí un paralelismo con las llamadas creaciones colectivas, muy comunes en los años 1960 y 1970; la segunda producción, con un grupo de adolescentes y titulada *Porandubas Caaguassuenses ou Estórias de Ribeirão*, trataba de historias de la ciudad de Ribeirão Pires, y se creó dentro de lo que se conoce como proceso colaborativo, muy común en las prácticas teatrales grupales a partir de los años 1990. Por último, ya como artista educador profesional, el investigador analiza una producción que consistió en la creación de un ejercicio escénico llamado *Baú de Memórias* (Baúl de Recuerdos), creado con niños de entre 10 y 12 años en una escuela privada de la región ABC de São Paulo a partir de historias familiares. Este proceso se ha denominado aquí *Teatro como juguete*.

El resultado final es un informe sobre cómo se formó un artista educador, sus guías pedagógicas y estéticas.

PALABRAS-CLAVE: educación artística; educación teatral; procesos creativos; política cultural; ciudadanía cultural.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Imagem 01: Cena da peça “Obstetrícia ou O Parto dos Telefones”	28
Imagem 02: Peça “Soltando o Verbo”, em 1999	30
Imagem 03: “Os Saltimbancos”	32
Imagem 04: Final da 2ª Maratona de Teatro	35
Imagem 05: Marcos (nosso primeiro Charutinho) 1999.....	65
Imagem 06: Júlio Coimbra e Adriana Giampietro.....	65
Imagem 07: Recorte do Jornal “A Folha de Ribeirão”	70
Imagem 08: “Histórias da Maloca” com o Grupo Manacá de Teatro	72
Imagem 09: A oração dos homens bêbados.....	75
Imagem 10: A eleição do morro para ver que manda	76
Imagem 11: “Histórias da Maloca” em sua segunda versão	80
Imagem 12: “Histórias da Maloca” versão 2010	82
Imagem 13: Arte de divulgação da temporada em 2010	83
Imagem 14: Manifesto das mulheres contra os homens	88
Imagem 15: Início da derrubada dos barracos	89
Imagem 16: Final do espetáculo versão 2010.....	92
Imagem 17: Adoniran Barbosa gravando como Charutinho	93
Imagem 18: Em cena o elenco original.....	95
Imagem 19: Recorte do Jornal “A Folha de Ribeirão”	99
Imagem 20: O casal de portugueses e o padre	115
Imagem 21: Dom Pedro I e o grito em Ribeirão	116
Imagem 22: Prefeito Tomba Morro	118
Imagem 23: A Mula Menina e seu tratador Licurgo.....	121
Imagem 24: Personagens da peça “O Anel de Magalão”	122
Imagem 25: Apoteose do Porandubas	123
Imagem 26: O Pega-Pega Histórias levado para a cena	144
Imagem 27: Rafaella de xale rosa ao centro do nosso navio	150
Imagem 28: Alessandra Bononi (na cadeira de rodas)	152
Imagem 29: O Baú de Memórias	156

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	15
2 A FORMAÇÃO DE UM ARTISTA-EDUCADOR DENTRO DE UMA AÇÃO DE POLITICA PÚBLICA DE CULTURA	18
2.1 ALGUMAS POLÍTICAS PÚBLICAS DE CULTURA E AÇÃO CULTURAL NO ABC NAS DÉCADAS DE 1980 E 1990:	18
2.2 O NÚCLEO DE FORMAÇÃO DE ATORES (CULTURAL) DE RIBEIRÃO PIRES, 1997 A 2004: (GESTÃO ALEXANDRE MATE):	22
2.2.1 A nova administração:	22
2.2.2 A breve existência do Grupo Experimental de Teatro e nossa integração ao novo projeto:	27
2.2.3 Trabalho e renda desses jovens artistas e a transição para artistas profissionais.	29
2.3 UMA REORGANIZAÇÃO DO NÚCLEO (GESTÃO ROBERTO LIMA):	33
2.4 UMA FORMAÇÃO EM PEDAGOGIA TEATRAL AO MESMO TEMPO EM QUE NOS TORNÁVAMOS CIDADÃOS ARTISTAS. (GESTÃO ROBERTO LIMA)	37
2.4.1 Viola e Boal: uma formação em teatro-educação e teatro-político.	38
2.5 UM NOVO PROCEDIMENTO DE TRABALHO COM CRIANÇAS, ADOLESCENTES E ADULTOS INICIANTE:	42
2.6 O TRABALHO COM ADOLESCENTES E ADULTOS INICIANTE.....	43
2.7 O TRABALHO COM OS CHAMADOS VETERANOS (ADOLESCENTES E ADULTOS).	44
2.7.1 Os resultados obtidos com as formações.	46
2.7.2 O processo pedagógico ou o resultado final	48

2.8 A TERCEIRA GESTÃO DA COORDENAÇÃO DE TEATRO (GESTÃO CÁSSIO CASTELAN)	49
2.8.1 O mesmo princípio, novos procedimentos na formação dos monitores. ...	49
2.9 AGENTE CULTURAL / ARTISTA-EDUCADOR OU ARTISTA CIDADÃO. AFINAL, O QUE O NÚCLEO DE FORMAÇÃO DE ATORES (CULTURAL) ESTAVA FORMANDO?	55
3 HISTÓRIAS DA MALOCA, UMA EXPERIÊNCIA DE CRIAÇÃO COLETIVA.	59
3.1 DOS EXERCÍCIOS IMPROVISACIONAIS SEM PALAVRAS A INTRODUÇÃO DO UNIVERSO MUSICAL DE ADONIRAN BARBOSA E AS HISTÓRIAS PESSOAIS NA CRIAÇÃO DAS CENAS:	61
3.2 O ENCONTRO DOS CONCEITOS DA CRIAÇÃO COLETIVA NO CAMPO DA PEDAGOGIA TEATRAL E NA CRIAÇÃO DE UM ROTEIRO E SUA ENCENAÇÃO:	67
3.2.1 O primeiro roteiro de Histórias da Maloca.	73
3.3 AS OUTRAS DUAS VERSÕES DE HISTÓRIAS DA MALOCA:	78
3.3.1 A segunda versão.	78
3.3.2 A vida real influenciando a ficção.	79
3.3.3 A terceira e última versão:	81
3.4 A TRANSPOSIÇÃO DE UMA OBRA IMPROVISACIONAL PARA UMA VERSÃO ESCRITA:	83
3.4.1 A importância da improvisação na formação do ator e da atriz:	85
3.5 SUA IMPORTÂNCIA POLÍTICA E SOCIAL	86
3.6 HISTÓRIAS DA MALOCA, UMA PEDAGOGIA DE SÍNCOPE.	89
4 “PORANDUBAS CAAGUSSUENSES OU ESTÓRIAS DE RIBEIRÃO, A PRIMEIRA EXPÊRIENCIA DE UM PROCESSO COLABORATIVO”.	96
4.1 RIBEIRÃO PIRES, MEMÓRIA E PERTENCIMENTO NA CRIAÇÃO EM TEATRO-EDUCAÇÃO COM ADOLESCENTES:	97
4.1.1 As influências: Roberto Bottacin	97
4.1.2 O Congresso de História e a peça “Nossa Cidade”:	100

4.2 EXPERIMENTANDO AS HISTÓRIAS DE BOTTACIN PARA CONTAR A CIDADE	101
4.3 OS PROCEDIMENTOS DO PROCESSO COLABORATIVO NA CRIAÇÃO COM ADOLESCENTES	102
4.4 O TEATRO DE REVISTA COMO REFERÊNCIA PARA ESTRUTURA DRAMATÚRGICA.....	108
4.5 A ESTRUTURA DRAMATÚRGICA DE PORANDUBAS:.....	110
4.5.1 Prólogo:.....	110
4.5.2 O Primeiro Ato.....	112
4.6 A CARNAVALIZAÇÃO DO COTIDIANO SOB A ÓTICA CRÍTICA E LIBERTÁRIA ATRAVÉS DO TEATRO-EDUCAÇÃO.....	124
4.7 O PROCESSO COLABORATIVO COMO FERRAMENTA DE CRIAÇÃO NO TEATRO-EDUCAÇÃO:.....	126
4.8 RELATOS DE ALGUNS PARTICIPANTES DA OFICINA, A PARTIR DE SUAS LEMBRANÇAS SOBRE O PROCESSO:.....	132
5 BAÚ DE MEMÓRIAS, DO JOGO AS CENAS A PARTIR DE BIOGRAFIAS FAMILIARES COM CRIÇAS DE 10 A 12 ANOS.....	136
5.1 AS NOVAS REFERÊNCIAS EM MINHA PRÁTICA EM TEATRO-EDUCAÇÃO.....	137
5.2 CRIANDO UMA PEDAGOGIA TEATRAL COM CRIANÇAS E JOVENS.	139
5.3 OS PRIMEIROS EXERCÍCIOS DA PESQUISA SOBRE MEMÓRIAS.	140
5.4 HISTÓRIAS MATERNAS, PATERNAS E O PEGA-PEGA HISTÓRIA:	143
5.5 AS HISTÓRIAS DOS AVÔS, AVÓS, BISAVÔS E BISAVÓS E O INÍCIO CONSTRUÇÃO DO ROTEIRO.....	145
5.6 A MONTAGEM DO EXERCÍCIO.	146
5.6.1 Breve fragmento do roteiro geral e algumas falas transcritas pela turma.....	146
5.6.2 Três histórias marcantes do nosso roteiro final.....	149
5.6.3 Uma Desmemória.	149
5.6.4 Uma anedota à italiana	151

5.6.5 Emprestando Uma História Preta.....	153
5.7 BAÚ DE MEMÓRIAS, UMA ESCRIVIVÊNCIA CÊNICA EM ARTE-EDUCAÇÃO	156
5.8 UM BRINQUEDO CHAMADO TEATRO.....	158
5.8.1 Alguns exemplos dessa transposição das ideias de João das Neves para o “Baú de Memórias”	162
5.8.2 Teatro Como Brinquedo com crianças de 10 a 12 anos.	166
5.8.3 Alguns depoimentos de integrantes daquela turma:	169
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS: A Arte-Educação-Cidadania e o Poder público.	172
REFERÊNCIAS.....	182

1 INTRODUÇÃO

No presente trabalho, intitulado, *Jornadas de um Pedagogo Criador: Memórias acerca de algumas práticas em teatro-educação*, pretende-se discorrer sobre o Núcleo de Formação de Atores na cidade de Ribeirão Pires, e na sequência, três experiências em teatro-educação, que tive a oportunidade de conduzir dentro desses vinte seis anos de prática de ensino de teatro.

No primeiro capítulo, apresentamos meu processo de formação artística e pedagógica, dentro de um projeto público promovido pela Gerência de Cultura da Prefeitura da Estância Climática de Ribeirão Pires, entre os anos de 1997 a 2004. O projeto foi chamado inicialmente de *Núcleo de Formação de Atores* (1997 – 2001) e posteriormente *Núcleo de Formação Cultural* (2002 – 2004). Tais locais foram onde realizei minha primeira formação artística e pedagógica dentro de um processo de multiplicação cultural que se tornou referência para a região do Grande ABC e para diversas cidades do estado de São Paulo.

Para tanto, utilizarei diversas referências em teatro-educação na região do ABC como os *Cadernos da Escola Livre de Teatro de Santo André*, artigos publicados pela pesquisadora Prof.^a Carminda Mendes André (2000), sobre algumas das nossas diretrizes pedagógicas, assim como o trabalho do pesquisador Marcílio de Castro Duarte (2012) sobre políticas públicas, além de artigos da lei que criou o oficialmente o Núcleo de Formação Cultural com a lei Nº 4652, DE 18/11/2002¹.

No segundo e terceiro capítulo, refletiremos sobre duas importantes experiências pedagógicas, ocorridas nos anos de 1999 e 2002, que considero referência tanto para minhas práticas pedagógicas, como posteriormente para meus processos de criação em especial como diretor teatral. Trata-se de dois processos criativos desenvolvidos, uma com adultos e outra com adolescentes, dentro do Núcleo de Formação de Atores em Ribeirão Pires.

1 Primeiros artigos da lei que criou o Núcleo de Formação Cultural promulgado em 2001. <<http://leismunicipa.is/ofhls>>. Acesso em 14/07/2023.

O primeiro processo criativo relatado em arte-educação, chamado *Histórias da Maloca*, inspirado na obra do compositor paulista Adoniran Barbosa, juntamente com uma turma de iniciação teatral para adultos, com um encontro semanal e duração de um ano, que tinha como característica, a montagem de um exercício teatral e apresentação pública no final do ciclo.

Refletirei ainda acerca desse processo criativo e pedagógico a partir improvisação teatral da pedagoga americana Viola Spolin (2005) e do teatro do oprimido e outras poéticas políticas de Augusto Boal (2019), que na época eram nossas maiores referências na prática da pedagogia teatral e como essas referências foram se transformando ao longo dos processos.

Argumentaremos sobre o processo de criação de roteiro e encenação baseado em um roteiro de improvisação, onde utilizávamos de forma intuitiva o procedimento de criação teatral chamado de *Criação Coletiva*, muito praticado nos anos de 1970 e início dos 1980.

Entretanto, trago como reflexão a pesquisa da Prof.^a Dr.^a Adélia Nicolete (2005), onde traz reflexões acerca do que hoje chamamos de *Criação Coletiva*, *Processo Colaborativo e Dramaturgismo* aplicado no teatro profissional, e a nossa transposição desses procedimentos para o teatro- educação. Além disso, abordo reflexões sobre a recepção da plateia, elemento fundamental para Spolin, além de informações sobre a segunda e terceira versão deste trabalho.

No terceiro capítulo, reflito sobre o trabalho desenvolvido com uma turma de adolescentes que estava em seu segundo ano de oficina, onde, para a montagem final, resolvemos nos inspirar na história local da cidade de Ribeirão Pires, e criar uma “epopeia” cômica que contasse do nosso jeito, desde a fabulosa origem pré-histórica da cidade até as grandes obras da modernidade ocorridas nos anos 1960-1970 na cidade.

Refletirei sobre seu processo pedagógico de criação, ainda baseado em improvisação, mas agora, utilizando como referência, os estudos nada ortodoxos do jornalista e memorialista Roberto Bottacin, que escreveu uma série de livros sobre a história do Grande ABC, dentre eles: *Sob a luz do lampião nasceu Ribeirão* e *Ribeirão Pires, sua história*, ora dando dados reais e comprovados, ora fabulando acontecimentos.

Para tanto, utilizamos o procedimento de *Teatro Colaborativo*, que entre os anos de 2000 e 2002 estávamos tendo os primeiros contatos, principalmente nas criações do dramaturgo Luís Alberto de Abreu (2010). Assim, utilizarei o trabalho da Prof.^a Me. e dramaturga Solange Aparecida Dias (2007), que reflete alguns procedimentos do Teatro Colaborativo em sua pesquisa que dialoga com trabalho já citado da Prof.^a Adélia Nicolete.

No capítulo quatro, reflito sobre a criação do exercício cênico chamado *Baú de Memórias*, realizado com crianças de 10 a 12 anos de idade, agora no ano de 2011 na cidade São Caetano do Sul, dentro de um colégio particular que desenvolvi práticas pedagógicas em teatro de 2010 a 2021.

A partir de uma intensa pesquisa utilizando as memórias dos pais e avós da turma, construímos uma narrativa/jogo que se propunha recordar essas histórias do passado, na perspectiva do ponto de vista da criança. Reflito ainda sobre a tentação de querer formalizar uma peça para ser vista e a decisão de criar uma “obra”, o mais livre possível, uma vez que aquelas crianças não estavam ali para se apresentar para os adultos, e sim para o jogo e a brincadeira.

Reflito sobre a construção desse procedimento que chamo de *Teatro como Brinquedo*, nome que estou propondo intitular aos processos pedagógicos com crianças, que visam uma criação a partir dos jogos teatrais, até a criação de um roteiro/jogo que tenha como ponto central a criança, constituído de um programa de ensaios sem o rigor das repetições formais, a direção de um exercício cênico com crianças e o dilema de dirigir ou conduzir a criação, sem perder o frescor de uma brincadeira com seus ineditismos mesmo tendo regras e sem o compromisso ou obrigatoriedade de fazer para uma plateia, ainda que ela exista.

Trago então, algumas reflexões acerca da obra infantil do dramaturgo, diretor e pedagogo teatral, João das Neves que tanto em sua dramaturgia, em especial a peça infantil *A Lenda do Vale da Lua* do final dos anos de 1970 onde propõe obras que possam ser montadas formalmente com atores ou brincadas com crianças, onde as regras possam ser subvertidas desde que haja um acordo entre os participantes. Reflito também sobre a recepção da plateia, onde muitos familiares e amigos viam suas próprias histórias, brincadas no palco.

Na conclusão, analiso a relação arte-educação e cidadania dentro de um projeto público de formação cultural em uma reflexão final sobre o legado deixado pelo *Núcleo de Formação Cultural da Cidade de Ribeirão Pires* entre 1997 e 2004.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS: A Arte-Educação-Cidadania e o Poder público.

Essa experiência artística, cultural, educacional e política que tive entre os anos de 1997 a 2004, descrita no primeiro capítulo dessa dissertação, foi muito além da minha formação como artista-educador. Essa dissertação se propõe a fazer uma análise tanto do tempo e do espaço responsável por minha formação inicial em arte-educação, (primeiro capítulo), como depois analisar três experiências práticas em períodos distintos (segundo capítulo em diante).

Propus aqui falar deste tempo e espaço que tanto propiciou a mim e a dezenas de outros jovens artistas que em oito anos estivemos em uma verdadeira incubadora de artistas cidadãos, que nos proporcionou uma formação técnica, estética, política e ética.

Contudo, concluo definindo que antes de tudo, sou um artista-educador-cidadão formado dentro de um projeto de ação cultural de iniciativa pública e que me deu a base para fazer da arte (teatral) minha principal ferramenta de construção da cidadania através de um processo educacional livre dos formalismos tradicionais.

Para se entender melhor o cruzamento desses conceitos, trago aqui algumas definições acerca da arte, da educação e da cidadania a fim de refletir esse processo formativo a que me refiro.

Algumas definições de arte. O fazer artístico foi e continua sendo o que me moveu desde o início dos anos 1990. Este movimento me levou a procurar através do teatro, as ferramentas que eu necessitava para minimamente estar apto para criar artisticamente. Mas, o que é a arte? Segundo Rohden *apud* Sad Filho (2013, p. 18-19):

A palavra arte (do latim *ars, artis*) significa habilidade ou técnica adquirida a partir do estudo ou da prática, saber fazer. Deriva ainda do verbo *agere*, que significa impelir, marchar, avançar, ou seja, agir. O artista, portanto, é um agente e toda forma de arte caracteriza-se por uma ação ou atividade que se desenvolve através de um processo teórico-prático concreto e individual no qual a teoria é a meta pretendida e a prática consiste nos métodos ou caminhos que o artista utiliza para expressar e atingir concretamente essa mesma meta. Desta maneira, o artista deve ser um homem de observação, de ação e de prática uma vez que sem estas, a obra de arte é inexistente no plano material.

Aprender a observar o mundo para agir, se colocar em movimento em busca de um método, ou caminhos para a construção coletiva utilizando o fazer teatral como ferramenta e agir sob um mundo que poderia ser mais justo e melhor para todas as pessoas e acima de tudo, “um mundo que caibam todas as pessoas” como diria o dramaturgo, ator e diretor teatral, João das Neves.

E ainda sobre a arte, segundo Ortega y Gasset (2005), Duarte Junior (1985) e dos PCNs/Arte (1998):

Ortega y Gasset (2005) afirma que a arte é o conjunto de meios que nos proporciona contato com coisas humanas interessantes, cujos objetos não são diferentes daqueles da vida cotidiana. Para o psicólogo e educador Duarte Júnior (1985), a arte é uma linguagem simbólica que tem como função criar e aperfeiçoar formas de transmitir à sensibilidade humana conhecimentos que não podem ser transmitidos por outros meios e, de acordo com os PCNs/Arte (1998), ela permite uma aproximação mesmo entre indivíduos de culturas diferentes, na medida em que favorece a percepção de semelhanças e diferenças nos produtos artísticos num plano diferenciado que vai além da informação discursiva (Sad Filho, 2013, p. 19).

O contato com as coisas humanas, tangíveis e intangíveis, questões do presente, refletir o passado ou projetar o futuro através de simbolismos criados, inventados ou imaginados. Sonhos particulares ou coletivos através do sensível, que nenhuma outra forma de conhecimento seria capaz de transmitir se não fosse através da arte.

Trazendo assim, uma consciência do que é comum e do que é diferente entre as mais distintas culturas e modos de pensamento que muitas vezes não são inteligíveis através do discurso ou da razão. É preciso acessar a sensibilidade humana. O que seria melhor, se não através da arte? Segundo Mário de Andrade *apud* Duarte Junior (1985, p. 56):

A arte não é um elemento vital, mas um elemento da vida, razão pela qual é inerente à nossa cultura e, por conseguinte, às nossas práticas educativas na medida em que nos permite dirigir uma maior atenção aos sentimentos, refinando-os e mantendo acesa a chama da imaginação e da utopia.

Algumas definições sobre educação. Do latim “educere”, tirar, extrair, levar pra fora, dar à luz, desenvolver. De acordo com Brandão *apud* Sad Filho (2013, p. 24), a educação é também uma atividade criadora que tem por objetivo realizar plenamente as nossas potencialidades físicas, morais, espirituais e intelectuais, não

se reduzindo a fins exclusivamente utilitários e pragmáticos, mas abrangendo a integralidade dos aspectos humanos. No pensamento de Brandão, é processo contínuo, que começa nas origens do ser humano e se estende até a morte.

E como é uma prática social universal, cada cultura terá suas práticas educacionais de acordo com seus saberes e tradições.

Em seu sentido mais amplo, a educação consiste na ação indireta da sociedade sobre os indivíduos que a compõem, muitas vezes sem um caráter intencional e sistemático. Em um sentido mais estrito, educação é uma forma de influência direta, intencional e sistemática sobre as gerações mais jovens visando o pleno desenvolvimento humano e que é legitimada por sua própria finalidade intrínseca, ou seja, a busca da perfeição no homem (Bello *apud* Sad Filho, 2013, p. 25).

E Rubens Alves *apud* Ferreira (2015, p. 184) em “Conversas sobre Educação” nos diz que *“Educar é mostrar a vida a quem ainda não a viu. O educador diz: “Veja!” e, ao falar, aponta. O aluno olha na direção apontada e vê o que nunca viu. Seu mundo se expande”*. A educação, ao mesmo tempo que é a porta de entrada para desbravar o mundo e suas mais infinitas potencialidades, como bem disse Bello (1965) em citação anterior, a educação é também uma forma de influência direta, intencional e sistemática sobre as gerações mais jovens. Ou seja, a educação pode ser tanto a grande ferramenta de libertação e emancipação humana, como também pode ser manipulada e direcionada para uma formação cerceadora e tendenciosa.

Portanto precisamos estar sempre atentos e sempre que preciso, “reinventar a educação” como nos disse Paulo Freire:

O mais importante nesta palavra, “reinventar”, é a ideia de que a educação é uma invenção humana e, se em algum lugar foi feita um dia de um modo, pode ser mais adiante refeita de outro, diferente, diverso, até oposto. (Freire *apud* Brandão, 2007, p. 99).

A partir dessa ideia de Paulo Freire, destacada por Brandão, a educação brasileira precisa urgentemente se reinventar, se descolonizar e como nos disse o educador Luís Rufino (2021, p. 20), “Descolonizar é um ato educativo”.

O colonialismo não é dotado de aptidões racionais. É violência em seu estado primeiro. Tendo a violência como radical, ele só cairá quando

confrontado com uma força maior ainda. As palavras de Fanon (1968) nos chamam para o jogo.

Assim, os processos de preservação e transmissão da cultura devem ser reinventados e sempre que necessário, buscar formas humanizadas nas trocas do saber,

A educação, como garantia de padrão de qualidade de vida das pessoas, deve abranger todos os processos formativos, sejam eles vinculados ao mundo do trabalho ou às práticas sociais, podendo-se incluir aí também os processos que se desenvolvem através das manifestações artísticas e culturais (Freire *apud* Brandão, 1995, p. 84).

Assim, a arte-educação, se torna uma das mais importantes ferramentas de transformação e inclusão social em tempos de barbárie e da tomada de consciência individual e coletiva da cidadania.

Algumas Definições Sobre Cidadania. O Dicionário de Políticas Públicas (Ferreira; Fernandes, 2013, p.145), afirma que:

[...] os termos cidadão e cidadania geralmente remetem ao indivíduo pertencente a uma comunidade e portador de um conjunto de direitos e deveres”, afirmam que é uma definição genérica e questionam: que direitos são esses? Eles mudam ao longo da história? Em que âmbito são exercidos?

Segundo o artigo de Maria Izabel S. Costa e Aurea Maria Z, Ianni (2018), intitulado “O conceito de cidadania. In: *Individualização, cidadania e inclusão na sociedade contemporânea: uma análise teórica*”, essas questões poderão ser respondidas se entendermos que “cidadania é um conceito, um exercício e um *status* construído socialmente e que assume inúmeras formas, a depender dos diferentes contextos sociais” (Id.). E que por ser um conceito de cada época, ele só pode ser entendido dentro de seu momento histórico.

Em A Política, Aristóteles (1973) define o que é ser cidadão e quem poderia usufruir desse status. Ser cidadão, explica, significava ser titular de um poder público e participar das decisões coletivas da polis (cidade). [...] legou-nos uma dimensão política que atravessa todos os aspectos de vida na polis. Cidadão “[...] é o homem que partilha os privilégios da cidade (Aristóteles *apud* Costa & Ianni, 2018, p. 48).

Ainda que para sua época, o status de cidadão, excluía mulheres, escravizados e estrangeiros e se limitava a uma pequena casta de homens livres. Na passagem da Idade Média para a Idade Moderna, o conceito de cidadania ganhou fundamentos filosóficos, em especial com a escola “contratualista”. Foi a partir daí, que surge a noção de direitos dos homens e se inicia a ideia de um “contrato” firmado entre os cidadãos e os Estados-Nação que estavam surgindo.

Após a Revolução Francesa, a promulgação da Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão trouxe uma dupla perspectiva, a de que os direitos são atribuídos aos homens e cidadãos que vivem no seio de um Estado, e é esse Estado que deve garantir a fruição daqueles direitos (Costa & Ianni, 2018, p. 44).

Este período é marcado pela luta ao direito à cidadania, frente ao estado absolutista francês e aparece assim, o conceito moderno de cidadania ganhando um caráter liberal *“ao ser associada à ideia de liberdade contra o poder, o que a diferencia da liberdade na Grécia Antiga, em que era associada à liberdade de participação no poder”* (Costa e Ianni, 2018, p. 44-45)

No século XIX, por decorrência das transformações ocorridas no campo e nas cidades por conta das Revoluções Industriais, e no início do século XX por conta das transformações ocorridas no mundo devido a primeira e a segunda guerra mundial, resultou em uma ativa participação da sociedade por seus direitos trabalhistas e sociais em relação aos Estados.

No paradigma moderno de Marshall (1967), cidadania é a capacidade atribuída a um sujeito de ter determinados direitos políticos, sociais e civis, bem como de ele poder exercê-los no interior de um Estado-Nação. Nesse sentido, a cidadania tem seu território definido nas dimensões do Estado nacional e, assim, o cidadão é o indivíduo que tem um vínculo jurídico com o Estado, sendo portador de direitos e deveres fixados por determinada estrutura legal (constituição e leis) (Ibid.).

Para muitos teóricos liberais, o conceito de cidadania na contemporaneidade corresponde ao conjunto de liberdades individuais – os chamados direitos civis de locomoção, pensamento, expressão, integridade física, associação etc.

Em contrapartida, Chauí (1984) define cidadania pelos princípios da democracia, significando conquista e consolidação social e política. Isso

quer dizer que a cidadania tem sido um conceito que reivindica a democracia e está associado ao reconhecimento do outro (ou a sua exclusão e o seu não reconhecimento), bem como conceito atrelado ao discurso dos direitos civis e políticos. (Ibid.)

Segundo Costa e Ianni (2018), entende-se que a cidadania nunca esteve conceitualmente ligada apenas à ideia de identidade nacional, mas que ela também está vinculada a práxis com que os cidadãos exercem seus direitos civis e políticos. Cidadania não é apenas um critério passivo de pertença a uma comunidade nacional de direitos e deveres conferidos pelo Estado. É também uma prática social que os indivíduos assumem para além do Estado, por meio de instituições da sociedade civil e de ações civis, tal como expresso por Chauí (1984).

A formação desse artista-educador-cidadão. A porta de entrada para a arte-educação, geralmente é a iniciação artística que proporciona inúmeras possibilidades de socialização e relações interpessoais que a arte pode provocar, em especial em jovens.

O segundo passo é a possibilidade de ter o seu fazer artístico valorizado em um espaço cultural que lhe possibilita fazer e assistir outros jovens artistas. Claro que toda essa efervescência pode criar também um certo deslumbramento com o falso glamour que a mídia geralmente propaga da vida das grandes celebridades.

Porém, em um projeto pensado como um espaço de formação, fruição e troca do fazer artístico com o objetivo inicial de formar cidadãos mais sensíveis ao universo cultural, a formação de público através da apreciação artístico-cultural, o resultado é diferente.

Para alguns, aquelas experiências servirão como base para outras carreiras no campo da educação, dos esportes, nas relações pessoais ou apenas como um passatempo de fim de semana que ficará guardado por muito tempo em suas memórias.

Para jovens de 16 a 25 anos, no final dos anos 1990, na cidade de Ribeirão Pires, ter um espaço cultural que serviria de ponto de encontro de sonhos, desejos e possibilidades artístico-culturais era o que faltava para uma transformação radical na cultura daquela cidade.

Para mim, um jovem negro e periférico de 22 anos que estava descontente com o meu trabalho no comercio local, e que até pouco tempo, fazia teatro amador em colégios e já participava ativamente dos movimentos estudantis, viu ali, a possibilidade de um futuro diferente daquele que seus pais e avós tiveram.

Quando minha peça, “O Parto dos Telefones”, foi convidada para se apresentar naquele janeiro de 1998, me senti pertencente aquele novo movimento teatral. E ainda naquele ano, sou convidado a participar daquele processo de formação como bolsista, para aprender a ser um Prof. de teatro, foi o início da minha jornada de arte-educador.

Muitos artistas são formados ano a ano em escolas técnicas ou em universidades de ensino da arte, tendo em seus currículos diversas horas de aulas práticas e teóricas. Mas, como se define um artista? Certamente não é pelo conteúdo que ele estudou durante seu período acadêmico.

O mesmo penso para o educador, que com toda a bagagem em sua formação e seu currículo, contendo graduação e pós-graduação, cursos e especializações que possa vir fazer, pode ser considerado um bom Prof.?

Será que se torna Prof. apenas com uma grande carga horaria em sua formação? Diplomas e certificados ajudam, mas não é o suficiente para se tornar artista ou Prof.

Aprendemos o mestre que somos na escola, mas onde? Nos livros, nos manuais? Através de lições, discursos e conselhos? Aprendemos convivendo, experimentando, sentindo e padecendo a com-vivência desse ofício (Sad Filho *apud* Arroyo, 2000, p. 124).

Tanto na arte como na educação, é necessário um espaço de experimentação, onde se tenha uma boa orientação e mais ainda, tanto o artista como o educador, precisam ter condições mínimas de subsistência que lhe garantam a continuidade dos seus estudos.

Assim como na formação do arte-educador que unirá suas habilidades e conhecimentos artísticos em função de uma pedagogia que dialogue com seus princípios éticos e estéticos, como fazíamos em Ribeirão Pires. Nosso objetivo principal, era formar cidadãos mais sensíveis ao mundo artístico, era também

formação de um público pensante e se esses cidadãos desejarem, poderiam até tornarem-se artistas, como ocorreu com muitos que passaram por ali.

Um dos maiores desafios do arte-educador é saber como selecionar o que será trabalhado para que o seu trabalho possa acarretar processos e percursos mais significativos tanto para ele quanto para seus alunos. Desta forma, entendemos que um programa de arte na educação, (ou arte-educação)⁸⁶ não visa formar artistas. Antes, visa privilegiar o desenvolvimento da percepção sensorial, do senso estético e da imaginação como formas de detectar, analisar e transformar a realidade circundante, possibilitando processos criativos na busca de novas respostas e comportamentos. Daí o papel fundamental do arte-educador. (Sad Filho, 2013, p. 17).

E a cidadania, onde se aprende? O Núcleo de Formação de Cultural, como ficou estabelecido em lei no ano de 2002, nos permitiu ao longo daqueles oito anos, estudar teorias e práticas artísticas e pedagógicas. Mesmo depois que passei pela graduação entre 2003 a 2007 e agora na conclusão desse mestrado, e em mais uma infinidade de cursos, especializações dentro e fora do país, ao longo dos anos, dificilmente superarão a formação obtida naquele período.

Tudo aquilo dentro de um espaço físico que mesmo com suas deficiências, nos possibilitou praticar nossos conhecimentos, com diversos grupos e agrupamentos ao longo dos anos, sob a orientação de grandes mestres e mestras.

Sem contar, a existência de uma bolsa de estudos que foi fundamental para a continuidade dos estudos, principalmente para nós jovens periféricos e de baixa renda, na época.

Era, portanto, um projeto político e social por parte do poder público, que ao longo daqueles anos, nos possibilitou praticar arte, arte-educação e cidadania.

Cidadania Cultural. Um projeto inspirado em algumas gestões em cultura do próprio PT em cidades da região e na própria capital paulista, mas, principalmente, pensado e desenvolvido para aquela cidade, tinha como referência, o entendimento de que o papel do poder público não era produzir cultura e sim, facilitar o acesso para que os artistas o façam.

86 Nota do autor.

Como escreveu a Prof.^a Marilena Chauí, ex-secretária de cultura no município de São Paulo na gestão da Prof.^a Luíza Erundina entre 1989 a 1992 no texto “Cidadania Cultural. Relato de uma Experiência Institucional”.

Assim, procuramos recusar o controle estatal sobre a cultura e a monumentalidade oficial da tradição autoritária, garantindo contra ela que o Estado não é produtor de cultura”. Procuramos recusar a divisão populista entre cultura de elite e cultura popular (bem como o caráter messiânico atribuído a essa última, depois transformada em pedagogia estatal), enfatizando outra diferença, aquela entre a produção cultural conservadora, repetitiva e conformista (que pode estar presente tanto no elitista como no popularesco) e o trabalho cultural inovador, experimental, crítico e transformador (que pode existir tanto nas criações de elite como nas populares). Enfim, procuramos recusar a perspectiva neoliberal, garantindo independência do órgão público e da cultura em face das exigências do mercado e da privatização do que é público, enfatizando por isso a ideia de Cidadania Cultural, isto é, a cultura como direito dos cidadãos, sem confundi-los com as figuras do consumidor e do contribuinte (Chauí, 2021, p. 89).

Essa importante experiência paulistana, somada as demais experiências no ABC paulista descritas no início deste trabalho no capítulo 1, marcam a visão do Partido dos Trabalhadores em relação a gestão cultural. Destaco nesse relato de Chauí, a expressão Cidadania Cultural, uma cultura como direito dos cidadãos, sem confundi-los com as figuras do consumidor e do contribuinte.

Cidadania Cultural, era a base daquela gestão em Ribeirão Pires que com um orçamento mínimo e poucos equipamentos culturais, criou para cidade e para a região, uma ação cultural pública, que até hoje é referência.

Em especial, na gestão desse núcleo que iniciou diversos artistas e profissionais do fazer artístico, e mais do que isso, formou artistas cidadãos. No meu caso, artista-educador-cidadão, que com base em todas aquelas experiências, sigo desenvolvendo minhas práticas artísticas e pedagógicas sempre dialogando com os conceitos de cidadania.

Ainda que Cássio Castelan (2023), ex-coordenador de teatro de Ribeirão Pires, analise que infelizmente não conseguiram fomentar uma classe organizada de artistas e artistas-educadores que fizesse frente aos governantes posteriores em defesa dessa Cidadania Cultural a que se refere Chauí e que estava sendo implementada naquele período.

Porém, esses artistas e artistas-educadores, praticam aqueles aprendizados éticos e estéticos em seus trabalhos artísticos e artísticos-educacionais por onde passam. Seja em projetos independentes sem subsídios, sejam em escolas e universidades públicas ou privadas ou em espaços de projetos sociais ou educacionais de formação artística.

Alguns exemplos na construção deste legado pedagógico que carrego comigo estão descritos nos três primeiros capítulos desta dissertação e um exemplo que teve forte influência dessa experiência desenvolvidos neste período de oito anos do Núcleo de Formação Cultural, está descrita no quarto e último capítulo deste trabalho.

E além destes relatos contidos nesta dissertação, segue em anexo uma série de reflexões tanto dos coordenadores deste projeto, como de aprendizes e arte-educadores formados dentro do Núcleo de Formação Cultural de Ribeirão Pires entre 1997 e 2004, e também mais alguns relatos e memórias de alguns participantes do processo criativo chamado “Baú de Memórias” desenvolvido em 2011 na cidade de São Caetano do Sul.

REFERÊNCIAS

ABREU, Luís Alberto. Processo Colaborativo: Relato e Reflexões sobre uma Experiência de Criação. **Reminiscências dos 20 anos da Escola Livre de Teatro por seus fazedores Santo André**. SP Prefeitura, 2010.

AGUIAR, Mariana Araújo. **O teatro de revista carioca como meio de divulgação de novos imaginários: a questão da identidade nacional na década de 1920**. **Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH – São Paulo**, julho 2011.

ANDRÉ, Carmina Mendes. **Em busca de uma filosofia de trabalho: para atividades com crianças e jovens de 08 a 11 anos**. Ribeirão Pires, 2000.

ANKAVA, Matan. As histórias das malocas: Urbanização e Comunicação na “Cidade que mais cresce no mundo”. **Encontro Estadual de História da ANPUH – SP**, XXV, 2020.

AZEVEDO, S. M. O ator compositor de Matteo Bonfatto. **Revista Sala Preta**, v. 5, p. 243-248, 2005.

BERTOLDO, Camila Pierobom. Mostra de Teatro começa hoje. **Folha de Ribeirão**. Ribeirão Pires, 13 de maio de 2000.

BOAL, Augusto. **Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas**. São Paulo, Editora 34, 2019.

_____. **Arco-íris do Desejo: O método Boal de teatro e terapia**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 1996.

_____. **Arena Cobra Zumbi**. Disponível em: <http://augustoboal.com.br/especiais/arena-conta-zumbi/>. Acesso em 28/08/2023.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **O que é Educação?** Coleção Primeiros Passos. São Paulo: Ed. Brasiliense, 2007.

CAMARGO, Robson Corrêa. O Jogo Teatral e sua Fortuna Crítica. **Revista Fênix**. vol.7, Ano VII nº 1. Jan-abr. 2010.

CHACRA, Sandra. **Natureza e Sentido da Improvisação Teatral**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1983.

CHAUI, Marilena. **Cidadania Cultural: O Direito à Cultura**. 2. ed. – São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2021.

COELHO, Teixeira. **Dicionário de Política Cultural**. São Paulo. 2004.

CORDEIRO, Pedro Manoel. Roberto Bottacin vive. **Diário do Grande ABC**. Santo André. Disponível em: < <https://www.dgabc.com.br/Noticia/3738980/roberto-bottacin-vive> >. Acessado em: 28 de agosto de 2023.

COSTA, M.I.S.; IANNI, A.M.Z. O conceito de cidadania. In: **Individualização, cidadania e inclusão na sociedade contemporânea: uma análise teórica** [online]. São Bernardo do Campo: Editora UFABC, 2018.

DEBORTOLI, K. R. Professor e artista ou professor-artista? **DAPesquisa**, Florianópolis, v. 6, n. 8, p. 091-098, 2018.

DIAS, Gomes. In: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira**. São Paulo: Itaú Cultural, 2023. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa359361/dias-gomes>. Acessado em: 03 de agosto de 2023.

DIAS, Solange Aparecida. **Curto-circuito entre o dramaturgo-encenador e o encenador: a composição cênica de cantos periféricos**. UNICAMP. Campinas, SP: [s.n.], 2007.

DUARTE, Marcílio de Castro. **Políticas Públicas Para a Cultura, um estudo de caso sobre o teatro em Ribeirão Pires**. 2012

EVARISTO, Conceição. **Becos da Memória**. 3ª ed. Rio de Janeiro: Editora Pallas, 2017.

FERREIRA, Gabriela Nunes; FERNANDES, Maria Fernanda Lombardi. Cidadão e Cidadania. In: GIOVANNI, Geraldo Di; NOGUEIRA, Marco Aurélio (Org.). **Dicionário de Políticas Públicas**. Volume 2. São Paulo: Fundap – Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2013.

FERREIRA, J.; DOS SANTOS, H. B. Rubem Alves e as conversas sobre Educação; **Revista Temas em Educação**, [S. l.], v. 24, n. 2, p. 183–186, 2015.

FRATERNAL COMPANHIA DE ARTE E MALAS-ARTES. **Enciclopédia Itaú Cultural.org**. 2022. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/grupo407448/fraternal-companhia-de-arte-e-malas-artes>. Acesso em: 28 de agosto de 2023.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia**, Saberes Necessários à Prática Educativa. São Paulo, Paz e Terra, 1996.

GODOY, Carlos Ernesto de. A Lenda do Vale da Lua, **Jornal da Tarde**, 11 de outubro de 1977.

HOOKS, Bell. **Ensinando pensamento crítico**. São Paulo: Elefante Editora, 2022.

KOUDELA, I. D. ; JOSÉ JR. S. de A. **Léxico de pedagogia do teatro**. SP Escola de Teatro, 1 ed. São Paulo: Perspectiva:, 2015.

LAZZARATO, Marcelo Ramos. Disponível em: https://portal.dados.unicamp.br/perfil?origem=&docente=303894&sigla_unidade=IA&nome_unidade=INSTITUTO%20DE%20ARTES&nome_programa= >. Acesso em 14/07/2023.

MUNIZ, Mariana de Lima. **Improvisação como espetáculo, processo de criação e metodologias de treinamento do ator-improvisador**. Belo Horizonte, Editora UFMG, 2015.

NEVES, João das. **A lenda do vale da lua**. Ed. Dimensão, Belo Horizonte: 2004.

NICOLETE, Adélia M. **Da cena ao texto: Dramaturgia em processo colaborativo**. ECA. USP. São Paulo, 2005.

OLIVEIRA, Eduardo da Silva “et al”, **“Baú de Memórias”**, São Caetano do Sul, 2011.

PERIPÉCIAS de um historiador que quis se tornar Papa e aposentou uma mula. Jornal “A Folha de Ribeirão”, Ribeirão Pires, 18 de março de 2011.

POIESIS. **Projeto Ademar Guerra**. Poiesis. org. 2014. Disponível em: <<https://www.poiesis.org.br/new/noticias/ver.php?id=293>>. Acessado em 28 de agosto de 2023.

PREFEITURA DE SÃO PAULO. **Programa Vocacional**. 2015. Disponível em: <<https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/cultura/dec/formacao/vocacional/index.php?p=7548>>. Acessado em 28 de agosto de 2023.

PREFEITURA DE SANTO ANDRÉ. **Os Caminhos da Criação**, Escola Livre de Santo André, 10 anos, Secretaria da Cultura, Esporte e Laser – Santo André: Departamento de Cultura, 2000.

_____. Narrativa das Origens, **Os Caminhos da Criação: Escola Livre de Teatro 10 anos.**, Secretaria da Cultura, Esportes e Lazer, - Santo André: Departamento de Cultura, 2000.

PREFEITURA MUNICIPAL DA ESTÂNCIA TURÍSTICA DE RIBEIRÃO PIRES . **Lei Municipal 4.652**. Cria o "Núcleo de Formação Cultural da Estância Turística de Ribeirão Pires". Disponível em: < <https://leismunicipais.com.br/a/sp/r/ribeirao-pires/lei-ordinaria/2002/466/4652/lei-ordinaria-n-4652-2002-cria-o-nucleo-de-formacao-cultural-da-estancia-turistica-de-ribeirao-pires> >. Acesso em:14/07/2023.

PMRP – Prefeitura Municipal de Ribeirão Pires. Secretaria de Educação, Cultura, Esporte e Lazer. **4ª Maratona de Teatro**: Roberto Bottacin (prospecto/folder). Ribeirão Pires: Ribeirão Pires – A Sua Cidade, 2000.

RUFINO, Luís; SIMAS, Luís Antônio. **Fogo no mato: a ciência encantada das macumbas**. 1ª. ed. Rio de Janeiro: Mórula, 2018.

RUFINO, Luiz. Vence Demanda. **Educação e descolonização**. Editora Mórula, Rio de Janeiro, 2021.

SAD FILHO, Davi. **A Formação do Arte-Educador: Diálogos e Contrapontos Entre Arte e Educação e Suas Ressonâncias no Trabalho docente**. Dissertação (Mestrado em Ciências da Educação) - Universidade Federal de São João Del-Rei, 2013.

SANTOS, Valmir. A arte de indagar-se por Francisco Medeiros. **Teatro de Jornal** Disponível em: <https://teatrojornal.com.br/2019/10/a-arte-de-indagar-se-por-francisco-medeiros/>). Acessado em: 22/10/2019.

SIMAS, Luís Antônio. **O Corpo encantado das ruas**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2019.

SODRÉ, Muniz. **Samba, o dono do corpo**. Rio de Janeiro: Editora Mauad, 1998..
_____. **Pensar Nagô**. São Paulo: Editora Vozes, 2017.

SPOLIN, Viola. **Improvisação para o Teatro**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2005.

VENEZIANO, Neyde. **O Teatro de Revista no Brasil – Dramaturgia e Convenções**. SP. Campinas: UNICAMP, 1991.

ZANOTO, Ilka. **Teatro Feito as Claras**. Itaucultural.org.br, 2015. Disponível em <https://www.itaucultural.org.br/ocupacao/joao-das-neves/crianca/>. Acessado em 28 de agosto de 2023.

Entrevistas

ALVES, Luana. Entrevista realizada por Eduardo da Silva Oliveira, São Paulo, Agosto de 2023.

ARISTEU, Patrícia, Entrevista realizada por Eduardo da Silva Oliveira, São Paulo, Setembro de 2022.

CAMPOS, Luana Dias. Entrevista realizada por Eduardo da Silva Oliveira, São Paulo, Agosto de 2023.

DARINI, Vivian. Entrevista realizada por Eduardo da Silva Oliveira, São Paulo. Agosto de 2023.

MUNIZ, Cecilia. Entrevista realizada por Eduardo da Silva Oliveira, São Paulo. Agosto de 2023.

REBELO, Amanda. Entrevista realizada por Eduardo da Silva Oliveira São Paulo, Agosto de 2023.

SANTOS, Luiz Augusto dos. Entrevista realizada por Eduardo da Silva Oliveira. São Paulo, Agosto de 2023.

YAMAGUCHI, Mayara, [ago,2023], Entrevistador Eduardo da Silva Oliveira, São Paulo, 2023. Arquivo em 1 página.