

## **ESTÁGIO SUPERVISIONADO EM ENSINO DO TEATRO E A PEDAGOGIA TEATRAL CONTEMPORÂNEA**

Gleison Amorim da Silva  
Estudante do Curso de Licenciatura em Teatro  
Membro do Grupo de Pesquisa em Ensino da Arte em Contextos Contemporâneos –  
GPEACC/CNPq  
Universidade Regional do Cariri - URCA

Fábio José Rodrigues da Costa  
Departamento de Artes Visuais  
Líder do Grupo de Pesquisa Ensino da Arte em Contextos Contemporâneos – GPEACC/CNPQ  
Universidade Regional do Cariri - URCA

**RESUMO:** O presente trabalho objetiva analisar a experiência vivenciada pelo estudante em processo de formação inicial no Curso de Licenciatura em Teatro a partir de sua inserção na Associação Educativa e Cultural Asa Branca – AECAB, localizada na cidade de Juazeiro do Norte – CE, proposta como campo de estágio para atendimento as exigências do Estágio Supervisionado em Ensino do Teatro I. Como campo de estágio a instituição foi fundamental para experienciar as relações entre teoria e prática da Pedagogia Teatral objeto de estudos na disciplina de Didática do Ensino do Teatro. A instituição atende aproximadamente duzentas crianças e jovens oferecendo um conjunto de ações educativas tais como: Teatro; Dança; Futebol; Música; Capoeira; Reforço Escolar; Artesanato; Cine Pipoca; Canto e Coral, entre outras. Dadas às especificidades que caracterizam a instituição como de educação não formal, optamos por um Projeto Educativo em Teatro que atendesse a um grupo de quinze crianças entre sete e doze anos e tendo por objetivo vivenciar o fazer teatral a partir da confecção de personagens e outros elementos cênicos presentes no Teatro de Sombras como no Teatro de Bonecos (Mamulengos). A metodologia do Projeto Educativo consistiu em encontros e nos mesmos nos organizávamos em “rodas” para conversar, ler e desenhar como estratégias didáticas. O estágio ocorreu no período de Julho à Novembro de 2012.2 e se constitui aqui em objeto de análise a partir de duas questões: qual a contribuição do campo de estágio para a formação inicial do professor de teatro? Como o Projeto Educativo vivenciado é explicado pela Pedagogia Teatral contemporânea?

**PALAVRAS – CHAVE:** Pedagogia; Teatro; Estágio

**RESUMEN:** Este trabajo tiene como objetivo analizar la experiencia vivida por el estudiante en el proceso de formación inicial en la Carrera de Teatro a partir de su inserción en la Asociación Cultural y Educativa Asa Branca - AECAB, ubicada en la ciudad de Juazeiro do Norte – CE, propuesta como campo de prácticas para atender las exigencias de la asignatura en Prácticas de Enseñanza en Teatro I. La institución elegida para la práctica fue fundamental para experimentar la relación entre la teoría y la práctica de la pedagogía teatral objeto de estudio de la asignatura de Didáctica de la Enseñanza de Teatro I. La institución acoge cerca de doscientos niños y jóvenes, ofreciendo actividades educativas tales como: Teatro, Danza, Fútbol, Música, Capoeira, Artes, Fortalecimiento Escolar; Cine Palomitas, Canto y Coro, entre otros. Dado las especificidades que caracterizan la institución en la educación no formal, se optó por un Proyecto Educativo en Teatro que acogerse a un grupo de quince niños en la franja de los siete y los doce años y con el objetivo de vivir el hacer teatral a partir de la confección de personajes y otros elementos escénicos presentes en el Teatro de Sombras y el Teatro de Marionetas (Mamulengos). La metodología del proyecto educativo consistió en reuniones y organizamos nosotros mismos en "ruedas" para hablar, leer y dibujar como estrategias de enseñanza. La práctica de enseñanza en teatro ocurrió en el período de julio a noviembre de 2012 y se constituyó en este artículo en el objeto de análisis a partir de dos preguntas: ¿Cuál es la contribución del campo de prácticas para

la formación inicial del profesor de teatro? ¿Cómo el Proyecto Educativo vivido es explicado por la Pedagogía Teatral?

**PALABRAS CLAVE:** Pedagogía, Teatro, Prácticas

## 1. TRAJETÓRIA: OUTRO OLHAR

Durante muito tempo a educação tem sido posta ou imposta como responsabilidade da escola. O ambiente escolar estaria destinado a ser o local onde crianças, jovens e adultos o frequentariam com o objetivo de aprender e, conseqüentemente, contribuir para o desenvolvimento da sociedade a qual pertencemos.

No entanto, ainda presenciamos muitas crianças e jovens fora da escola ou passando pouco tempo nas mesmas “em decorrência de uma combinação de problemas sociais que se acentuaram no início da década de 1990, verificou-se no Brasil o aumento do número de crianças e adolescentes fora das escolas, vagueando pelas ruas.” (CARVALHO, 2009. p.295)

Outras instituições desde os anos 80 do século passado fizeram um esforço muito grande para oferecer projetos educativos que contribuíssem para ampliar as possibilidades de formação para estas crianças, retirá-las das ruas e assegurar seus direitos como sujeitos em formação. Nos anos 90 assistimos ao crescimento das organizações não governamentais (ONGs), que passaram a oferecer ações educativas no esforço de superar as deficiências dos governos municipais, estaduais e mesmo federal no atendimento as necessidades básicas de crianças e adolescentes no Brasil.

Observa-se que “[...] Em geral, as ONGs atuam nesses grupos que as ações sociais do Estado não têm conseguido atingir, nem são do interesse dos setores privados, como populações da zona rural, minorias raciais, crianças e jovens em situação de risco pessoal e social”. (CARVALHO, 2009, p. 296-297), pois lida diretamente com a realidade inserida no cotidiano destes jovens cidadãos, não que a escola já não faça isso, entretanto, as ONGs buscam algo para além do governamental, voltando-se para a garantia de direitos e exercício pleno da cidadania.

Nesta perspectiva nos propomos a vivenciar no campo de estágio um Projeto Educativo em ensino do teatro em uma instituição não governamental tendo como objetivo vivenciar com crianças e jovens a Linguagem do Teatro de Sombras. Partimos do entendimento que as crianças e jovens atendidas por uma determinada instituição não escolar poderiam construir conhecimento a partir da criação de personagens que se transformariam em bonecos e estes seriam resultantes de suas interpretações, adaptações e encenação.

Optamos por realizar o estágio e vivenciar o projeto educativo na Associação Educativa e Cultural Asa Branca<sup>1</sup>, procurando respeitar e colaborar com a mesma e seu compromisso com a comunidade e com a esperança de que as ações educativas propostas no projeto contribuíssem para o desenvolvimento das crianças e jovens e, concomitantemente, reafirmasse a concepção de que através da cultura e de práticas culturais e artísticas é possível ampliar as possibilidades formativas para este público sem negar o papel e função social da escola.

## 2. VER, SENTIR, EDUCAR

A imersão no ensino de teatro a partir do estágio supervisionado possibilitou um olhar mais sensível e reflexivo sobre a ação docente nos aproximando de compreender esta ação docente como práxis. Lima (2003) no livro *a hora da prática* em relação a este estado de imersão afirma que

Dentro do movimento: ação, reflexão, ação refletida é que a atividade docente é práxis. Apenas na articulação entre a teoria e a prática pedagógica é que isso acontece. Quando vamos ensinando, vendo o que não dá certo e tentando acertar, quando voltamos a estudar e procuramos levar esse ensinamento para nossa realidade estamos fazendo a práxis educativa. (LIMA, 2003, p.36)

Tal perspectiva apontada pela autora nos ajudou a compreender o estágio como este primeiro exercício de ação/reflexão/ação entre o processo de formação inicial na universidade e a ação docente em teatro. Ao mesmo tempo em que nos alertou para as especificidades existentes entre ensinar teatro na escola enquanto lugar da escolarização e do conhecimento disciplinarizado para uma ação docente em instituição não formal de educação.

Foi a partir do processo de observação e a própria vivência na Associação Educativa e Cultural Asa Branca que procuramos desenvolver uma ação educativa em teatro que evitasse as “burlas” que vivenciamos ao longo de nossa própria formação desde a educação básica até a universidade. Era necessário que a ação educativa trouxesse para todos os envolvidos o prazer de ensinar e o prazer de aprender teatro em uma instituição de educação não formal.

Fomos assim, criando caminhos possíveis a partir deste olhar, e sensivelmente mediante a compreensão do valor e a importância das atividades artísticas e docentes no estágio como exercício na formação inicial do futuro professor de arte/teatro. Segundo

---

<sup>1</sup>– Associação Educativa e Cultural Asa Branca, localizada no bairro Triângulo, na Cidade de Juazeiro do Norte - Ceará: Atendendo aproximadamente duzentas crianças que desenvolvem atividades nas áreas de (Teatro; Dança; Futebol; Música; Capoeira; Reforço Escolar; Artesanato; Cine Pipoca, entre outras).

Japiassu (2001) “[...] Verifica-se hoje, um amplo leque de possibilidades, uma espécie de mosaico de conhecimentos pedagógicos do trabalho educativo com o teatro.” (p.23). Ao mesmo tempo também verificamos a partir de nossa experiência no estágio o florescer de uma consciência para o ensino de teatro em nossa contemporaneidade.

O mosaico pedagógico a que se refere Japiassu (2001) pode ser traduzido como as inúmeras contribuições para uma Pedagogia do Teatro tanto para a educação formal quanto informal. Em nosso caso, partimos do próprio autor e suas contribuições pedagógicas para trabalharmos no estágio com as “rodas” entendidas como estratégia didático-pedagógica. Pensamos as “rodas” como possibilidade para começar a construir nossa presença e espaço na aula para além de uma sala de aula fechada, que propunha interagir com todos os espaços da instituição, como biblioteca, pátio e salas, ou fora dela ao levá-los para um espetáculo teatral. O círculo de discussão funciona também como uma espécie de preparação psicológica (concentração) para a “passagem” da realidade concreta à realidade cênica ou simbólica, além, é claro, de construir um fórum privilegiado de reflexão sobre a práxis no/do grupo.” (IDEM, p.57).

O uso das “rodas” esteve todo tempo norteado por outras questões que envolvem o estudante em processo de formação inicial para o ensino da arte/teatro e estas são elencadas por Lima (2003):

O que é ensinar e o que é aprender na sociedade atual? Quem ensina também aprende? Em que circunstâncias? A que classe social pertence? Quais as marcas da sociedade moderna globalizada que estão batendo na porta da escola e da sala de aula, onde o professor exerce sua profissão e os alunos estudam? Para que serve a educação? (LIMA, 2003, p.83)

Questões, perguntas, reflexões ocorreram ao longo de todo o estágio. E este estado de ebulição era mais intenso quando nos deparávamos com as crianças e jovens que transbordam energia e querem estar em várias atividades ao mesmo tempo. O estágio em ensino do teatro no contexto de uma instituição de educação não formal parece superar todas as nossas expectativas iniciais, pois nos damos conta que as bases filosóficas, pedagógicas, sociológicas, históricas e artísticas que vamos aprendendo no curso de licenciatura apenas nos alerta para o devir, ou seja, é quando teoria-e-prática se completam.

### **3. CÍRCULOS POÉTICOS**

As atividades lúdicas possibilitam ao educando um novo despertar. Ao pensar o teatro na educação vemos a importância do mesmo como forma de conhecimento e a compressão

crítica que ele proporciona “[...] eficaz para alcançar conteúdos disciplinares extrateatrais ou objetivos pedagógicos muito amplos como, por exemplo, o desenvolvimento “criatividade”. (JAPIASSU, 2001, p.23)”.

As aulas, de acordo com o Projeto Educativo para a Associação foram estruturadas da seguinte maneira:

- **Rodas de conversas, desenhos, leituras:** posicionávamos a turma em círculos onde fazíamos rodas de conversas nas quais também estávamos sentados com as crianças e jovens, evitando o estar de pé diante delas como portadores do saber. Um lugar em que nós enquanto educadores e mediadores da conversa fizemos da aula um espaço de troca, de diálogo.
- **Rodas de escrita/desenhos:** Vendo a necessidade de poder conhecer melhor a turma pedimos para que cada um@ expusesse sobre o papel sua vida, descrevendo idade, sonhos e expectativas.

A opção pelas “rodas” como estratégia didático-pedagógica nos permitiu conhecer a turma e identificar diferentes perfis como, por exemplo, aquel@s que sabiam apenas escrever o seu próprio nome. Na imagem 1 temos um exemplo da roda de conversas e desenhos, ocasião em que pedimos para as crianças e jovens elaborarem desenhos com suas expectativas e sonhos.



**Imagem 1.** Um dos alunos coloca no papel seu sonho em conhecer uma pista de corrida de fórmula

Em razão dos perfis íamos repensando nossos encontros e estratégias didáticas, então, incorporamos as visitas a biblioteca para lermos juntos e nos familiarizarmos com a escrita e a leitura (Imagem 2). Quem sabia ler ajudava os outros, trocavam experiências com a leitura e com a escrita.



**Imagem 2.** Roda de leitura na biblioteca.

Nesta outra roda, agora de leitura, pude ver o deleite das crianças em poder descobrir a mesma e o encontro desta com o lúdico das histórias e estórias que surgiram. Pedi que a partir das leituras criassem personagens que mais lhes marcaram na história ou estória, momento este que empreguei primeiros princípios da estrutura, da relação de perfil dos bonecos para que a silhueta aparecesse nas sombras. Logo depois, fomos à luz do sol para eles darem últimos retórcos na definição do Boneco de Sombras, agora pronto para contar e brincar com o mesmo aproximando-os cada vez mais a Linguagem do Teatro de Sombras (Imagens 3 e 4). Os desenhos nos fez perceber que as crianças e jovens já possuíam habilidades para o desenho que foram trabalhadas com os estudantes da licenciatura em Artes Visuais que também estavam em prática de estágio na instituição.



**Imagem 3.** Exercício pós-leitura das histórias escolhidas na biblioteca **Imagem 4.** Exercício pós-leitura das histórias escolhidas na biblioteca

Em outros momentos também realizamos a mesma atividade dos desenhos para poder desenvolver um acompanhamento pedagógico (Imagens 5 e 6).



**Imagem 5.** Exercícios já pensando seu boneco para poder brincar na empanada onde é projetado o boneco



**Imagem 6.** Exercícios já pensando seu boneco para poder brincar na empanada onde é projetado o boneco

Notamos uma melhor perspectiva em relação: Desenho X Apresentação para empanada. Percebendo assim noções de perfil do boneco para que sua silhueta desenhada esteja compreensível para dialogar no Teatro de Sombras. Tudo isso, acreditamos, devido às rodas que proporcionaram um diálogo entre as conversas e a prática. Apreendendo que para criar e animar um boneco inicia em sua construção à relação que cada um vai criando desde os primeiros traços até a sombra virar boneco e o brincar virar prática pedagógica teatral.

Mediante o trabalho da imaginação fomos construindo bonecos que partiam do imaginário de cada um. Surgiram assim Bonecos de Sombras tais como: monstros, espantalhos, bonecas e pela sugestão deles a história se passará em um cemitério. “O boneco é poético quando se atém ao genérico, pois quanto mais abstrato, mais próximo fica da essência daquilo que se quer com ele.” (AMARAL, 2002, p. 80).

Depois de construir bonecos, pesquisar a experiência corporal e das técnicas de manipulação e narração das histórias criadas por cada um vamos fechando a dramaturgia que fomos construindo juntos (Imagem 7).



**Imagem 7.** Passando da brincadeira ao fazer teatral, momento em que experimentam os bonecos de forma lúdica. E o envolvimento com o boneco de Sombras e compreendendo princípios de: Posicionamento, perspectiva e manipulação.

A diversão em fazer as sombras foi se ampliando e o desejo em fazer mais desenhos e poder brincar com o boneco de sombras foi aumentando. Já era hora para entrar com a teoria, pós-prática. Mais uma vez a roda de conversa surgiu através de narrativas com vídeos sobre Teatro de Sombras que ajudaram no entendimento de como se procede à prática da manipulação do boneco, quanto a: Perspectiva da posição do boneco na empanada, voz, personagem, história, improviso e a perspectiva de apresentação para o público, passando da brincadeira ao fazer teatral.

- **Roda com o teatro de Mamulengo:** Observação e Assessoramento no trabalho com a construção do teatro de bonecos de Mamulengo (Imagem 8)



**Imagem 8.** Crianças assistindo o teatro de Bonecos, momento que pudemos analisar o boneco como mediador, pois atraía a atenção delas que dialogavam melhor com o mesmo: Quando o Boneco levantava questionamentos, percebíamos que iam compreendendo: Criança X Boneco / Lúdico X Reflexão. Foto: Gleison Amorim.

Podemos perceber a importância do boneco tanto de Sombras como de Mamulengo como Mediador. Quando os bonecos falam com as crianças que brincam, gera reflexões, há uma melhor compreensão por parte das crianças que entendem o tema, o assunto ou o recado com maior clareza, pois lida diretamente com o lúdico e o seu “eu-criança”. Percebemos a importância dessa mediação do boneco como via de um melhor diálogo com as crianças que no conceito de brincadeira ao fazer teatro tomam consciência do lugar que ocupam brincando.

- **Roda no espaço teatral:** Um passeio de descobertas, sonhos de elevador, olhos vidrados no espetáculo, sorvete, pipoca, dia das crianças e gosto de quero mais (Imagens 9 e 10).



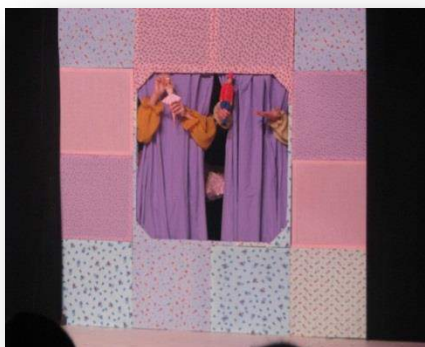
**Imagem 9.** Chegando ao CCBNB  
Foto: Gleison Amorim.



**Imagem 10.** Aguardando o espetáculo O Soldado e a Bailarina, que trazia um pouco do ator narrador e manipulador. Foto: Gleison Amorim.



Antes da ida ao teatro, nenhuma delas até esse dia tinha conhecido o espaço teatral, escolhemos a data do Dia das Crianças como data significativa para elas como também para dialogar com o espetáculo do Grupo Centauro - CE: *O Soldado e a Bailarina*, que também tinha momentos de Sombras e Mamulengos (Imagens 11 e 12). Vi a importância que o espetáculo teria para o desenvolvimento do processo e como referência para compreensão de como acontece na prática essas Linguagens.



**Imagem 11.** Foto do Espetáculo - O Soldado e a Bailarina: Presença do Boneco na empanada, onde podemos na aula discutir sobre manipulação dos bonecos na especificidade do projeto em Mamulengo Foto: Gleison Amorim.



**Imagem 12.** Foto do Espetáculo - O Soldado e a Bailarina: Presença do Boneco de Sombras, onde podemos discutir sobre a manipulação, cores, luz na empanada. Prática e teoria. Foto: Gleison Amorim.

Perto das grandes movimentações da cidade, muitas crianças nunca saíram do bairro, tendo suas referências limitadas. Nós enquanto arte/educadores nos sentimos responsáveis pela formação destas e levá-las ao teatro foi o primeiro passo para aproximá-las e estimulá-las para a prática teatral.

#### 4. ENTRE A SOMBRA E O APRENDIZADO

Um emaranhado de perguntas é possivelmente a imagem que melhor representa as relações entre a teoria e a prática ao longo do estágio supervisionado em ensino do teatro no contexto da educação não formal. E saber lidar com as situações emergidas do cotidiano acreditando na prática como a própria experiência teatral nesta prática, é o que faz do ensino do teatro o encontro com outras culturas, formas e linguagens artísticas somando-se às memórias destas crianças e jovens como também nossas enquanto arte/educadores.

É sabido também, que não só a linguagem do Teatro, mas como das Artes Visuais, da Música e da Dança fazem parte do repertório destas crianças que ao começarem uma nova

aula usam de seus saberes como ponto de partida, ou seja, nunca começam do zero. O que nos faz reconhecer a importância do estágio na construção de:

[...] ambientes favoráveis a formação, os movimentos pedagógicos, reconhecidos como lugares de formação e a prática de pesquisa coletivas são caminhos que podem representar o entendimento e a prática do estágio como pesquisa. Para que isso aconteça é preciso reconhecer o estágio como um campo de conhecimento a ser investigado, e não como prática apenas, mas como sensibilidade pedagógica capaz de ver a parte e nele assumir a postura e o compromisso de compreender o todo. (LIMA, 2003, p.70)

Este lugar nos faz refletir de como a interdisciplinaridade entre as áreas contribui no processo de aprendizagem e como estímulo a estas crianças para que possam seguir seus próprios caminhos tornando-as também mediadores de conhecimento.

Se enquanto arte/educadores, não ampliarmos as possibilidades de acesso a outros saberes convertidos em conteúdos de aprendizagem que estimulem @ alun@ a ser autossuficiente e torná-l@s críticos do mundo em que vivem, significa que as escolhas feitas não estão adequadas e assim, deve-se pensar e elaborar outras estratégias didáticas para chegar ao processo de desconstrução de imaginários para dar lugar a outros imaginários em que o sujeito é produtor de conhecimentos. “Essa autonomia, essa vida interior própria que caracteriza o boneco, é criada a partir de sua construção. (AMARAL, 2002, p.80).”

Devemos assim, fazer do educando um formador de opiniões e não apenas reprodutores/cópias das coisas que são ditas pelos mestres, em que @ alun@ também problematiza o mundo em que vive.

## 5. DIÁLOGOS, ENSINO E POSSIBILIDADES

O ensino de arte/Teatro se converte em processo de mediação para um fazer teatral construído, experimentado e em colaboração entre crianças e jovens e o arte/educador partindo do pressuposto de que é brincando que a criança e/ou o jovem cria possibilidades de aprender brincando.

Essa nossa relação de experiência assegurada pelo estágio, nos proporcionou compreender com mais clareza o estágio como lugar de aprendizagem. O indivíduo vai aprendendo com o outro, ao mesmo tempo, que ensinamos também aprendemos.

Lidar com situações de ensino-e-aprendizagem nos leva a compreender a importância do estágio como lugar da construção da consciência profissional da docência em arte. Vemos

em nossa contemporaneidade o estágio como essencial no processo de formação inicial do professor de arte e, em nosso caso, de Teatro.

O estágio e o ensino da Linguagem do Teatro de Sombras nos proporcionou um olhar crítico e sensível diante da docência em arte, pois “através do ensino, se faz a produção do conhecimento, possibilitando assim, a emergência de outras gerações de profissionais conscientes, sujeito da própria história, capazes de resistir aos desafios contemporâneos”. (LIMA, 2003, p.110).

Por isso, ressalto a importância da experiência em fazer, não o fazer por ele mesmo, mas o fazer gerador de reflexão, reconhecendo a arte como conhecimento e problematização do mundo e a si mesmo.

Acreditando que se aprende e se ensina ao mesmo tempo, podemos perceber o processo de mediação em que o educador não é o dono do saber, mas como mediador do conhecimento, trazendo para o processo de aprendizagem Aprender a Aprender – onde o sujeito vive em processo de desconstrução e reconstrução, gerando uma construção dialética em que todo mundo aprende com todo mundo.

Pode-se afirmar que a ação docente supervisionada está fundamentada no modelo interacionista. Esse modelo propõe uma relação cognitiva na qual não há proeminência nem do professor nem do aluno. O interacionismo contrapõe-se ao mecanismo, que compreende o conhecimento como uma ação mecânica do professor sobre o aluno, e ao modelo idealista-ativista, onde a atenção está centrada no estudante que é o criador da realidade, essa posição pode ser comprovada através do conceito de mediação contido no documento prescritivo da ação docente supervisionada. (LIMA, 2003, p.95)

Penso o Teatro de Sombras como um sistema de “possibilidades” já que devemos considerar a vivência de cada educando. Como chegar a tais objetivos com tantos objetivos? É preciso que estes sejam mais abertos e mais livres, já que se trata de indivíduos e objetivos pessoais diferentes. Não se pode negar os desejos particulares de cada um. O que é preciso é reconhecer a arte como transformação do indivíduo, arte como transformadora social e não somente o “onde” ele deseja chegar.

No entanto, o importante da prática do ensino de teatro como experiência não deve ser vista como melhor que as demais formas de ensino e áreas do conhecimento. Mas o caminho percorrido demonstrou que nessa “aventura” pedagógica não existiu um único caminho para o desenvolvimento de crianças e jovens porque no processo de ensinar-e-aprender elas/eles nos dão exemplos de Tolerância e Respeito às diferenças.

## REFERÊNCIAS

- BARBOSA, Ana Mae, COUTINHO, Rejane Galvão(orgs.). **Arte/Educação como mediação cultural e social**. CARVALHO, Livia Marques. **Reflexões sobre o ensino da arte no âmbito de ONGs**. – São Paulo: Editora UNESP, 2009.
- LIMA, Maria Socorro Lucena. **A hora da prática**: Reflexões sobre o estágio supervisionado e a ação docente. Fortaleza: Demócrito Rocha, 2013.
- CARVALHO, Livia Marques. **O Ensino de Artes Em Ongs**. São Paulo: Cortez, 2008.
- JAPIASSU, Ricardo Ottoni Vaz. **Metodologia do ensino de teatro**. – Campinas, SP: Papirus, 2001. – (Coleção Ágere)
- AMARAL, Ana Maria. **O ator e seus duplos: máscaras, bonecos, objetos**. – São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2002.

### Gleison Amorim da Silva

Aluno da Licenciatura em Teatro do Centro de Artes da Universidade Regional do Cariri – URCA, Monitor na disciplina Historia do Teatro sob a orientação do professor João Dantas Filho do Departamento de Teatro. Membro do Grupo de Pesquisa Ensino da Arte em Contextos Contemporâneos – GPEACC/CNPq na linha de pesquisa Cultura, Arte e Arte/Educação. Arte/Educador voluntário na Associação Educativa e Cultural Asa Branca. <http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4360317U0>

### Fábio José Rodrigues da Costa

Coordenador do DINTER Artes UFMG-URCA (2013-2016), Chefe do Departamento de Artes Visuais, Líder do Grupo de Pesquisa Ensino da Arte em Contextos Contemporâneos - GPEACC/CNPq, Coordenador do Núcleo de Estudos e Pesquisas em Ensino da Arte - NEPEA, Representante do Brasil no Consejo Latinoamericano de Educación por el Arte - CLEA, Diretor de Relações Internacionais da Federação dos Arte/Educadores do Brasil - FAEB, Membro da Rede Iberoamericana de Educação Artística - RIAEA, Membro associado da Federação dos Arte/Educadores do Brasil - FAEB. Membro associado da International Society for Education throught Art - InSea. Doutor em Artes Visuais pela Universidad de Sevilla - US/España (2007), Mestre em Educação pela Universidade Federal de Pernambuco - UFPE (1999), Aperfeiçoamento em Aprendizagem da Arte e Cultura Contemporânea pela Universidade de São Paulo - USP (2000), Graduado em História pela Universidade Federal de Pernambuco (1995). Atualmente é professor Associado da Universidade Regional do Cariri/Departamento de Artes Visuais/Curso de Licenciatura em Artes Visuais. Pró-Reitor de Extensão (2011-2012). Diretor do Centro de Artes Reitora Violeta Arraes Gervaiseau da URCA (2008-2011). Secretário Geral do Conselho Latino Americano de Educação pela Arte - CLEA (2010-2012). Membro do Projeto de Cooperação Internacional para América Latina com a Universidade Autonoma de Madrid com participação do Chile, Cuba, Brasil e Venezuela (2009-2011). Coordenador da área de Mediação Cultural da Híbrido Produções. Membro do Grupo de Apoio à Livre Orientação Sexual do Cariri - GALOSC. Atua e desenvolve pesquisas na área de Arte/Educação com ênfase na Formação de Professores de Artes Visuais, Didática do Ensino das Artes Visuais, Mediação Cultural. <http://lattes.cnpq.br/8911805265683899>