

Uma Jornada de João e Maria: Pensamentos de um pesquisador-artista-narrador

Francisco Wagner Bezerra Rodrigues¹

O APANHADOR DE DESPERDÍCIOS

*Uso a palavra para compor meus silêncios.
Não gosto das palavras
fatigadas de informar.
Dou mais respeito
às que vivem de barriga no chão
tipo água pedra sapo.
Entendo bem o sotaque das águas.
Dou respeito às coisas desimportantes
e aos seres desimportantes.
Prezo insetos mais que aviões.
Prezo a velocidade
das tartarugas mais que as dos misseis.
Tenho em mim esse atraso de nascença.
Eu fui aparelhado
para gostar de passarinhos.
Tenho abundância de ser feliz por isso.
Meu quintal é maior do que o mundo.
Sou um apanhador de desperdícios:
Amo os restos
como as boas moscas.
Queria que a minha voz tivesse um formato de canto.
Porque eu não sou da informática:
eu sou da invenção.
Só uso a palavra para compor os meus silêncios.
Manoel de Barros*

Resumo

O presente artigo parte de um relato de experiência com o propósito de pensar a criação teatral para a infância. A partir dessa narrativa, questionarei a hierarquização que é feita frequentemente em formações universitárias para os artistas de teatro. Partirei da minha experiência com o espetáculo *Uma Jornada de João e Maria*, realizado pela Cia. De Teatro Nóis na Mala, em 2012. Para explicitar o percurso de criação, esse texto expõe alguns dos procedimentos adotados assim como as reflexões e inquietações pessoais que trago como artista.

Palavras-chave: Infância; criação teatral; relato.

Abstract

The present article starts from an experience report with the intention of think the Theatrical creation for the Childhood. From this narrative, I will question the hierarchy that is frequently done by the Theatrical University Education. I will start from my personal experience on the stage show called *Uma Jornada de João e Maria* (A Journey of Hansel and Gretel), held by The Cia of Theatre Nóis na Mala in 2012. To explain the creation path, this article exposes some of procedures adopted as well as some personal reflections and concerns, in which I've brought as an artist.

¹. Francisco Wagner é ator formado pela Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP. É também contador de histórias e educador de teatro. Integra, desde sua origem, o Teatro da Travessia, coletivo paulistano com 10 anos de pesquisa ininterrupta em teatro narrativo. E-mail: franciscowagnerbr@yahoo.com.br

A escrita deste artigo só foi possível graças ao encorajamento que recebi em todo o período da pós-graduação lato sensu “*A Arte de Contar Histórias: Abordagens poética, literária e performática*”. Junto aos professores e colegas que ali estavam, percebi que o ato de narrar é muito mais amplo que o contar uma história de tradição oral ou literária. Narrar é compartilhar experiências. Narrar é escolher as palavras, e tudo que com elas possa vir como urgência, e compor uma história, que pode ser um conto, uma peça de teatro, um relato de experiência. O desejo aqui é partilhar com os leitores uma experiência que tive em um momento específico do meu fazer teatral, e o contador de histórias que habita em mim me ajudou de forma contundente e apaixonada neste percurso.

Nos últimos anos venho desenvolvendo trabalhos diretamente relacionados à infância, sejam eles narrações de histórias, espetáculos ou aulas de teatro. Como me parece impossível tratar de tudo de forma vertical em um único artigo, decidi atentar-me ao trabalho que foi realizado dentro de um coletivo teatral. As reflexões que seguem surgiram a partir do espetáculo *Uma Jornada de João e Maria*, criação coletiva da Cia. de Teatro Nós na Mala, grupo paulistano de teatro de pesquisa para a infância do qual faço parte desde 2012.

Não falarei de todo o processo de criação do mesmo, nem de todos os pormenores vivenciados em todas as temporadas do espetáculo feitas pelo grupo desde sua estreia em 2012. Os focos serão a temática e forma escolhidas para a criação deste que se configura como a primeira peça da companhia, já que, anteriormente o grupo se dedicava exclusivamente à narração de histórias para crianças. Não conseguirei, entretanto, evitar comentários acerca do fazer teatral para a infância em um âmbito mais geral, filosófico por vezes, ético em todo caso, pois acredito que esses pensamentos e reflexões devam andar juntos do artista que cria, independente se para a infância ou para o público adulto, mas que decidiu criar e que, por isso mesmo, deve estar atento ao contexto social, cultural, político, ou seja, atento ao mundo concreto em que vive. Em Walter Benjamin (2009) lemos que a criança cria seu mundo a partir do concreto, no aqui e agora. É utilizando-se de elementos com os quais teve contato que a criança é capaz de brincar, e brincando, ela imagina e dá forma a um novo mundo.

As primeiras escolhas: o afeto do outro que me afeta e que me faz afetar o outro... por uma ciranda do afeto!

Em sua origem, a Cia. de Teatro Nós na Mala era composta por dois integrantes, Bruno Cordeiro e João Alves. Ambos vinham desenvolvendo trabalhos de narração de história para a infância, mas ainda não tinham se dedicado ao mundo da criação cênica para esse público. Ao entrarem em contato novamente com o conto João e Maria, dos Irmãos Grimm, conto este que havia sido narrado

algumas vezes pela dupla, os artistas tiveram a ideia de utilizá-lo como material para a que viria a ser a primeira criação teatral do coletivo para o público infantil.

A dupla decidiu então ampliar o grupo e convidou alguns artistas para fazer parte do mesmo. E foi assim que os demais integrantes da Cia. de Teatro Nós na Mala começaram a chegar. Todos, importante dizer, já eram parceiros de outros trabalhos, fosse na universidade ou em outras produções profissionais. Bruno Cordeiro e João Alves convidaram os atores Danilo Minharro, Heidi Monezzi, Priscila Schmidt e Francisco Wagner, bem como o músico Ravi Landim. Estava formado o elenco do espetáculo *Uma Jornada de João e Maria*, que ainda não tinha este nome, mas que viria a se configurar em uma das mais lindas experiências com o teatro infantil das quais participei. Uma experiência que surgiu da união afetiva de um coletivo e, conseqüentemente, do desejo mútuo de compartilhar, de uma forma também afetiva, com o público infantil. Artistas que, colocados em um quintal cheio de brinquedos e brincadeiras, estavam dispostos a serem afetados uns pelos outros, sem pudor, e, desta forma, abertos para o encontro com o outro, com as crianças e seus pais, familiares e amigos. Como que ávidos pelo brincar juntos, assim como vizinhos que se conhecem e brincam juntos, no quintal ou na rua.

Todos os integrantes do grupo, novos e antigos, tinham alguma relação com o trabalho para o público infantil, fosse no campo da arte-educação, da criação de espetáculo, da narração de história, ou mesmo em todos os campos citados. Isso era muito importante para nossa criação, pois tínhamos uma barreira já ultrapassada, a saber: o preconceito. Aqui faço uma curva nesta aventura da escrita para refletir um pouco sobre isto que, a meu ver, destrói qualquer possibilidade de contato honesto – e ético, por consequência – com o universo infantil.

Do preconceito à libertação: agora sim brincamos juntos!

Faço aqui uma confissão: já tive muito preconceito com o fazer teatral para a criança. Não me sinto envergonhado porque, na verdade, a vergonha deve pertencer àqueles que ainda não se libertaram dessas amarras que, por vezes, a academia, o fazer teatro “sério”, nos coloca.

Minha formação foi em curso universitário, e lá, na academia, nunca percebi esse olhar para o teatro feito para a infância como algo menor. Nunca percebi porque nunca se falou sobre isso, na verdade. Nunca, que eu me lembre – e os amigos que talvez lerão estas palavras possam me refrescar a memória, concordando ou discordando - foi falado sobre o fazer teatro para a criança nos quatro anos em que estive na universidade. Todos os experimentos eram nitidamente voltados para este

fazer teatro “sério”. Parece-me, hoje, que não havia lugar para experimentarmos também este campo, também este público.

Acredito cada vez mais que se o ator entra em cena amarrado a este preconceito, a criança pode ser tolhida no que o ser humano tem de mais belo: sua sensibilidade. Se o ator não brinca em cena, se ele não fica livre para entrar no terreno que a criança domina, ou seja, o faz de conta, a brincadeira, a imaginação, também a criança não se sentirá totalmente livre para brincar. Como bem diz Ilu Krugli, autor e diretor do Grupo Ventoforte, em um artigo da revista *aParte XXI* (2010), “(...) não podemos esquecer que a criação do espetáculo não é só a história em si, é principalmente o ator em cena, presente, vivo e comunicando-se com os outros. E nisso a criança embarca, assim como qualquer adulto com o mínimo de sensibilidade. Porque a nossa não é apenas uma profissão em si, é uma atitude, uma forma de expressão, o que significa que a criança que vai ao teatro e vê os atores fazendo, refazendo, criando, recriando, reinventando tudo sem limites, esta criança vai desenvolver uma disposição e uma energia para, ao longo da vida dela, não engolir teses, saber ter jogo de cintura, reinventar sua própria vida e, sobretudo, brincar muito, em todas as situações, não importa com que idade esteja.” E é por isso que esse ator que vai à cena repleto de preconceito, só porque o espetáculo pode gerar lucros, mas não está em cena com convicção de artista, no meu ponto de vista apresenta um desvio de conduta, uma atitude antiética perante a própria profissão. Infelizmente vemos isso acontecer de forma recorrente, talvez menos hoje do que em tempos passados, mas com frequência.

O ator, quando trabalha em criação voltada para o público infantil, tem que lançar mão de tudo em que acredita como artista. Não é porque a peça é para crianças que ele pode economizar, que ele pode desviar do que acredita como teatro e fazer qualquer coisa. Afinal, o material de trabalho do artista do teatro, independente de faixa etária de público, tem que vir da sua experiência, tem que fazer sentido, fazer parte de seu organismo. No sentido de experiência que nos diz Larrosa (2001), em que ela é entendida como “o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca”, a profissão de ator não pode se deixar levar por preconceitos e, por causa deles, chegar ao ponto de se esconder, de não se expor, de compartilhar não o que é dele, mas o que é de outros. Isso seria o que de pior poderia acontecer, e independe de para qual público a criação é destinada.

A Cia. de Teatro Nós na Mala sempre teve esse pensamento e preocupação. Como utilizar as nossas inquietações como artistas, os nossos procedimentos de criação, também – por que não? - em uma criação para crianças? Vimos, no processo de construção do espetáculo *Uma Jornada de João e Maria*, que isso era possível e, acima de tudo, extremamente prazeroso. Não fugimos de temas ditos

“sérios”, pelo contrário, aprofundamos os mesmos; tampouco demos às costas à forma teatral que mais nos comunica como artistas: o teatro épico.

Alguns procedimentos épicos utilizados

A música

A música é um elemento muito utilizado pelo teatro épico como contribuição para a narrativa que está sendo construída e apresentada ao público. A música narra, assim como o texto e os demais elementos de cena, e não somente acompanha o que está sendo apresentado como simples atmosfera. Caso ela seja incidental, a sua escolha dentro desse tipo de fazer teatral deve ser consciente e querer dizer algo de forma crítica.

A Cia. de Teatro Nós na Mala sempre utiliza músicas em suas criações, variando entre a música incidental e aquela criada para contar, para colaborar ativamente com aquilo que é narrado. Em seu blog² o coletivo afirma que “uma forte característica do trabalho do grupo sempre foi a musicalização das histórias, tanto no sentido da ambientação sonora, utilizando-se de diversos recursos instrumentais, como na produção de paródias e canções originais. O processo de composição e estudo musical dentro do grupo começou com a pesquisa de canções tradicionais de domínio público, fazendo uso delas na íntegra ou como base para uma letra de novo conteúdo, de acordo com a história contada. Ao mesmo tempo se dava o processo de sonorização, ambientação sonora das histórias, utilizando-se de instrumentos como violão, cavaquinho, pandeiro, apitos indígenas, instrumentos percussivos alternativos etc, dando margem à composição de pequenos temas musicais para as histórias e estabelecendo uma dinâmica de improvisação musical em cena, criando frases musicais durante a ação cênica. O passo seguinte foram as canções originais para as histórias, lançando mão do recurso das paródias só quando necessário”.

Para o espetáculo *Uma Jornada de João e Maria*, a companhia criou nove canções originais, todas elas com forte relação com as cantigas populares por se tratar de um espetáculo adaptado ao universo nordestino, comumente conhecido como terreno fértil da cultura popular brasileira. Juntaram-se a essas nove canções criadas originalmente para o espetáculo outras tantas cantigas de domínio público e algumas músicas incidentais.

O espetáculo tem, como podemos perceber, um alto teor de musicalidade, o que, a meu ver, contribui muito para a recepção da história contada. Não porque crianças gostem particularmente de

2. <http://noisnamala.blogspot.com.br/>

canções, mas porque o ser humano gosta, seja ele criança ou adulto. Outro preconceito que encontramos no teatro feito para a criança é a utilização de canções somente porque é quase garantido que a criança vai gostar. Por isso, muitas vezes a preocupação com a qualidade das canções fica em segundo plano. Quando pensamos na presença da música em cena, acredito que ela deva ser introduzida por necessidade, e não por capricho, e precisa ter qualidade, e não ser simplória para que – e isso é um pensamento falso – a criança entenda. A canção também tem sua função narrativa. Ela tem que agradar (no sentido de graça, de contato com a beleza, evidentemente), mas para isso nós não podemos ser levianos e simplesmente empobrecer sua forma e conteúdo. As canções têm que nos agradar antes de tudo, porque resultam daquilo que acreditamos como artistas e, por isso mesmo, queremos compartilhá-las. Se assim for, agradar as crianças será apenas consequência. Como nos diz Walter Benjamin (2009), “a criança exige do adulto uma representação clara e compreensível, mas não 'infantil'. Muito menos aquilo que o adulto costuma considerar como tal”. Por isso, concordando com essa constatação de Benjamin, a Cia. de Teatro Nós na Mala busca em suas criações esse rigor, sem abdicar, evidentemente, daquilo que dá prazer e que faz rir. E esse fazer rir está em claro diálogo com Bertolt Brecht (2005) quando o mesmo afirma, em seu *Pequeno Organon para o Teatro*, que o teatro tem por objetivo divertir. É escolha do artista se essa diversão será simples ou complexa. Nós escolhemos a complexa, a crítica, por assim dizer.

Assim, como consta no blog do grupo, “as canções de *Uma Jornada de João e Maria* são pensadas seguindo um grande rigor estético no que toca à unidade de linguagem, na escolha dos temas e dos ritmos empregados, e também no que toca à criação de cada canção, pesquisando avidamente para a composição de canções ricas em todos os aspectos, melodia, harmonia e letras, prezando pelos conteúdos comunicados, mas sem perder a elaboração poética em termos de prosódia e oralidade”. E continua: “se queremos fazer um *Teatro Esperto para Crianças*, nossas músicas e canções devem seguir a mesma trilha, traçando uma consistente pesquisa para sua execução.”

Trabalhar em uma criação para o público infantil é trabalhar em uma criação para nós mesmos, artistas e humanos, que gostam, como qualquer outro, de algo com qualidade e riqueza. E “já que a criança possui senso aguçado mesmo para uma seriedade distante e grave, contanto que esta venha sincera e diretamente do coração” (BENJAMIN, 2009) o que nos falta é mergulhar nesta criação que não foge ao que é belo por medo de não comunicar. Se o que se cria vem do coração, a comunicação acontecerá. O que falta é convicção e confiança nas escolhas.

A escolha do grupo de colocar um músico em cena tem relação direta com o revelar das estruturas

de criação. Assim como as músicas narram, o músico que as executa também narra, também contribui com o desenvolvimento da história. Por isso o chamamos de músico-ator, aquele que, ao tocar e cantar as canções, colabora, assim como o ator, com a narrativa em cena. O coletivo, em seu blog, assim justifica a utilização de um músico-ator em cena: “A ideia de músico-ator tem origem na estrutura de contação de histórias do grupo, onde um dos contadores é também instrumentista e cantor durante a ação cênica. Mas esta opção no teatro também é uma escolha de encenação, entendendo ser coerente com as formas épica e popular de teatro a assunção do músico em cena como um dos artistas criadores e contadores da história, em oposição a um modelo de teatro em que o músico dá apenas discreto suporte, permanecendo na penumbra ou no fosso da orquestra, tentando criar talvez a ilusão de que não está lá e a música vem de algum lugar mágico e misterioso. Aqui se trata de mostrar sim uma mágica, uma magia, mas revelada ao público pelo artista, pelo humano que a executa”.

O prazer se intensifica, ainda seguindo o pensamento de Brecht (2005), quando as regras são claras e postas à mostra. Assim como o público que assiste a um jogo de futebol e, por conhecer as regras, se diverte intensamente, e pode inclusive opinar, também no teatro essas regras podem ser reveladas. Quem foi que disse que a criança não gosta disso? Quem foi que disse que ela terá mais prazer quando surpreendida por algo mágico, de outro mundo? Não nos esqueçamos que as “crianças são especialmente inclinadas a buscarem todo local de trabalho onde a atuação sobre as coisas se processa de maneira visível. Sentem-se irresistivelmente atraídas pelos detritos que se originam da construção, do trabalho no jardim ou na marcenaria, da atividade do alfaiate ou onde quer que seja” (BENJAMIN, 2009). Não canso de lembrar das tardes infinitas que passava no quintal de casa brincando com os detritos que lá haviam. Pedacos de madeira, terra, pedras, papelões... materiais dos mais simples expostos, a um palmo de distância, que proporcionavam a mim as mais complexas viagens.

O texto

Para a criação do espetáculo a Cia. De Teatro Nós na Mala partiu do conto João e Maria, mais especificamente da versão escrita pelos irmãos Grimm. A escolha foi de não se ater à linearidade da trajetória dos irmãos, nem manter o contexto trazido pelos autores. Colocamos então a história no sertão nordestino, pois queríamos tratar de um assunto caro para nós. Tendo a seca como pano de fundo, queríamos discutir com o público a ideia de que só conseguimos transformar a sociedade onde vivemos, única e potencialmente, por meio do trabalho coletivo, do estar junto - “juntim” no nosso caso.

Foram criadas, em um primeiro momento, algumas cenas que geraram um roteiro. A partir desse

roteiro outras cenas, que não existem no conto original, foram inseridas. Outros personagens e situações apareceram e tomaram seu lugar. João e Maria foram levados pelo pai para longe de casa. Eles caminharam e não chegaram à casa de doces, mas a uma grande cidade. Não eram mais os pássaros que comiam as migalhas de pão, mas eram os calangos que devoravam os pedaços de tapioca dura espalhadas pelo caminho pela dupla de irmãos. Não tínhamos mais uma bruxa que morava numa casa feita de doces, mas agora a dona de uma loja de doces, chamada Dona mesmo, mostrando, assim, o valor dado ao capital em detrimento do valor comum. Outros personagens surgiram também das improvisações: a mulher moradora da rua, o Pirula (também ele sem lar, morador do asfalto da cidade grande), o vendedor que “vende e compra tudo”...

Existiram muitas versões da dramaturgia a partir da estreia do espetáculo, em 2012. O texto é muito vivo, ele muda constantemente pois está diretamente ligado à improvisação com o público. Sempre que precisamos da versão recente do texto nos deparamos com a conclusão de que o mesmo ainda não foi registrado. A cada nova temporada, a cada nova apresentação, algo é alterado, novas propostas surgem, enfim, as versões são várias porque o texto é vivo. Isso muito me interessa pois em se tratando de criação para a infância o estar disposto ao novo é fundamental. A mesma brincadeira pode ser vivenciada todas as noites na rua com os amigos da vizinhança, mas ela nunca acontecerá da mesma forma, pois, como afirma Benjamin (2009), “a essência do brincar não é um 'fazer como se', mas um 'fazer sempre de novo', transformação da experiência mais comovente em hábito”.

O texto é composto por muitos momentos narrativos. Não poderia ser diferente, tendo em vista a compreensão do grupo de que o ato de narrar nos coloca em contato direto com quem ouve, com quem assiste. Não precisando de intermediários, a palavra narrada chega mais potente ao outro, pois é nele que as imagens são construídas, elaboradas, permanecendo por muito mais tempo do que quando são dadas prontas.

A atuação

Utilizamos, como não poderia ser diferente, a noção de ator-narrador na construção do espetáculo *Uma Jornada de João e Maria*. O ator é nesse caso aquele que mostra, apresenta o personagem. Um ator com postura de narrador onisciente, que conhece a história e que, por isso mesmo, tem domínio para compartilhá-la.

Quando o ator tem essa consciência, quando ele decide revelar-se para o público, ele entende que seu trabalho é muito mais potente, pois entra no campo do coletivo. A partir do ato humilde e

generoso de se desnudar perante o outro, “o ator deixa de se orientar pela verticalização psicológica e passa a almejar a dimensão do fato narrado exterior aos indivíduos – compreendidos indiscriminadamente todos aqueles que ocupam o ambiente espetacular. O microcosmo do indivíduo amplia-se para o macrocosmo da condição humana. As questões pretéritas se atualizam imaginativamente no momento da troca com o espectador” (RAULINO, 2010).

Assim como a criança que ao brincar de faz de conta sabe que ela e o outro continuam sendo crianças, podendo mesmo interromper o fluxo da brincadeira e comentá-la de forma natural e incontestável, assim também o ator que se vê narrador pode libertar-se e, de igual para igual, compartilhar o que criou, compartilhar sua própria experiência. Sobre isso, Walter Benjamin (1987) nos diz: “A narrativa (...) é ela própria, num certo sentido, uma forma artesanal de comunicação. Ela não está interessada em transmitir o 'puro em si' da coisa narrada como uma informação ou um relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso”. E nesse compartilhar honesto com a criança, o ator-narrador tem a oportunidade de receber dela a parcela que ela tem de criação e, assim, aprimorar o que se cria, ou seja, o que é coletivo. É um trabalho artesanal com a palavra, um pensamento de criação em processo daquilo que está sendo dito.

O jogo

A criação do espetáculo se deu exclusivamente por meio do jogo, da força do jogo. O cansaço que temos ao realizar uma apresentação, por exemplo, está em paralelo legítimo com a brincadeira da infância. Lembro-me das noites fatigantes, porém divertidas de minha infância, quando brincava nas ruas de minha cidade natal com os vizinhos por horas e horas, sendo interrompido apenas pelo chamado de minha mãe. E ao chegar em casa é que aquele cansaço tomava espaço e eu tinha consciência dele. Antes era o cansaço gostoso, aquele das brincadeiras que se repetiam e se repetiam, sem que jamais a gente quisesse parar.

Acredito que por ter sido o jogo o elemento fundamental da criação, seja possível apresentar o espetáculo em qualquer lugar, seja esse um teatro com aparatos técnicos ou um espaço aberto, como também já fizemos. *Uma Jornada de João e Maria* é daqueles espetáculos que se sustenta pelo lúdico, pela constante brincadeira instaurada entre atores e público, entre personagens e seres de carne e osso. Assim como em uma ciranda, onde as mãos dadas são a essência, aqui também o contato direto com o outro se faz necessário. Quando esse estar junto é perdido, talvez seja a hora de ouvirmos nossas mães e voltarmos para casa. Não para nunca mais brincarmos, mas para recuperarmos as energias e partirmos inteiros para mais momentos de muita brincadeira coletiva.

Considerações finais

O ato de narrar contribui para mim como artista em uma proporção que muitas vezes não dou conta de nomear. Como ator, contador de história, educador, artista, a narração está presente quase que o tempo todo. Descobrir e tomar contato com outras formas de narrar, seja a do contador de histórias profissional ou do contador de causos do cotidiano (e esse não seria o contador tradicional por excelência?), fez com que o artista que sou expandisse seu campo de experimento e possibilidade de experiência. Se a escolha aqui foi compartilhar um relato de experiência, ela só foi tomada, repito, graças a certeza de que narrar extrapola conceitos que delimitam. Narrar é romper barreiras e propor a possibilidade de uma experiência comum.

Ao apresentar *Uma Jornada de João e Maria* tenho sempre a sensação de fazer um convite ao coletivo. De perceber que a solução para esse mundo cada vez mais individualista está numa escolha que só nós podemos fazer: a de estarmos juntos, olho no olho, corpo com corpo, brincando nas ruas que criamos coletivamente. Hoje, mais do que nunca, as ruas precisam ser ocupadas. E se hoje sobra asfalto onde antes era terra e barro, só nos resta levarmos para o outro os nossos quintais. Afinal, ainda sinto o cheiro de terra de uma infância que passou e que não volta. Mas o cheiro permanece e isso basta para nos reconectarmos com o brincar.

Referências bibliográficas

BENJAMIN, Walter. **Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação**. 2ª ed. São Paulo: Duas cidades; Editora 34, 2009.

_____. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. 3ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BRECHT, Bertolt. **Estudos sobre teatro**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

BONDÍA, Jorge Larrosa. **Notas sobre a experiência e o saber de experiência**. Conferência proferida no I Seminário Internacional de Educação de Campinas, traduzida e publicada, em julho de 2001, por Leituras SME: Textos-subsídios ao trabalho pedagógico das unidades da Rede Municipal de Educação de Campinas/FUMEC.

NETO, Dib Carneiro. Teatro Maior Feito para Menores. **aParte XXI: Revista do Teatro da universidade de São Paulo**, São Paulo, n. 3, p. 77-88, 2º sem. 2010.

RAULINO, Berenice. Ponderações sobre o ator-narrador épico. **Rebento: revista de artes do espetáculo/Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”**. Instituto de Artes, São Paulo, n.1, p. 27-35, jul. 2010.

Sites

MALA, Cia. De Teatro Nós na. **Teatro para crianças: Uma Jornada de João e Maria**. Disponível em: <http://noisnamala.blogspot.com.br/p/sinopse-foto-por-priscila-ferreira-duas.html>. Acesso em: 02 de maio de 2016.