

OS CEGOS: EXPERIÊNCIA DE INTEGRAÇÃO ENTRE TEATRO, CIÊNCIA E EDUCAÇÃO AVALIAÇÃO E PERSPECTIVAS

Laura Chaves Souza Peluso*; Luciana Alves**; Maira Soares Mugnaini***;
Marcos Aparecido Trindade****; Marcílio Hubner de Miranda Neto*****;
Jussara Rocha Ferreira*****

PELUSO, L.C.S.; ALVES, L.; MUGNAINI, M.S.; MARANHÃO, S.; TRINDADE, M.A.; MIRANDA-NETO, M.H.; FERREIRA, J.R. Os cegos: experiência de integração entre teatro, ciência e educação – Avaliação e perspectivas. *Arq. Apadec.*, 6(1): 42 - 49, 2002.

RESUMO: A experiência da montagem do texto de teatro “Os Cegos”, do autor Micheal Ghelderode e tradução de Aníbal Machado que, em decorrência da relação com o público, promove a verdadeira integração entre arte, ciência e educação, faz com que a Companhia de Teatro Saluama escale situações e reflexões junto ao mais heterogêneo público que recebe com as mais diferentes leituras cênicas, como também da sociedade em que vivemos. Experiência que leva o grupo a um ponto de maturação no trabalho que ele próprio descobre a plenitude de sua liberdade por mais contradição que se pareça.

PALAVRAS - CHAVE: arte; ciência e educação; integração; cegueira subjetiva; cegueira física.

INTRODUÇÃO:

Montar este texto foi um ato de coragem. Coragem para toda a equipe. Coragem em mexer em feridas tão doloridas para o ser humano.

Questionar, pesquisar, estudar os relacionamentos humanos não é tarefa das mais fáceis. E foi justamente esta tarefa que assumimos em dezembro de 1997, quando iniciamos nossos encontros e demos o pontapé inicial na escolha de cada membro. Não foi uma mera escolha. Partimos do princípio de que precisávamos da empatia, do gostar de estarmos juntos. Sem esta base não teríamos condições de prosseguir. Com esta base fundamentada, partimos para o estudo das possibilidades, onde logo...logo vimos o que era óbvio: estávamos frente ao sentimento que nos motivou-a “confiança”.

Ultrapassamos esta primeira etapa e então buscamos uma análise histórica do texto que propomos levar em cena. Chegamos então ao quadro “OS VAGABUNDOS CEGOS”, de Pieter Brueghel, que retratou um período pós-guerra no século XVI.

A guerra dos camponeses de 1524, período que a desintegração do regime feudal pro-

porcionou maiores oportunidades para alguns camponeses, mas para outros significou apenas a liberdade de passar fome sob impostos e aluguéis ainda mais pesados. Os ressentimentos foram um crescente que então explodiram em guerras sangrentas, onde a miséria e a fome assolaram a região que hoje conhecemos com França, Inglaterra e Países Baixos.

Já o autor Michael Ghelderode, natural de Bruxelas (Bélgica), retratou o poder e a submissão dos povos. Onde o Caolho representa o domínio francês sobre a região flamenga que está retratada com presença dos três cegos. Tanto que o nome Lamprido, significa “O Iluminado” enquanto que os nomes De Nos, De Strop e De Witte são nomes de origem flamenga sem nenhum significado nobre.

Partindo deste contexto, a escolha deste trabalho para Maringá vem no momento onde nós artistas passávamos por uma fase de completa desmotivação, onde o domínio do poder local nos levava para a completa desarticulação e desconfiança de todo o desenvolvimento cultural local. Nos momentos de leituras e análises do texto tivemos uma conclusão que passou a ser assimilada por todos: “podemos ser cegos, mas nunca cegos de espírito”.

* Diretora da Peça

** Psicóloga

*** Acadêmica do Curso de Psicologia da UEM

**** Atores

***** Membro do Centro Interdisciplinar de Ciências da UEM

METODOLOGIA

Este trabalho é de natureza qualitativa, descritiva e se refere a um estudo de caso, no qual utilizamos os conteúdos teóricos e práticos sobre a relação entre arte, ciência e educação, a relação da cultura com a extensão, bem como das relações entre leituras de situações frente as pessoas com necessidades especiais, para montar uma peça de teatro livre que fosse até o público.

Queríamos objetivamente apresentar o espetáculo “Os Cegos”, de Michael Ghelderode, tradução de Aníbal Machado, em todos os lugares onde existam grupo de pessoas reunidas. Levando até o público o questionamento: por onde anda a confiança no ser humano? Até que ponto podemos e devemos confiar uns nos outros? Nosso propósito foi de apresentar em escolas, igrejas, associações, clubes, bares, e em teatros.

Quebrar mitos, buscar novos pensamentos, novos caminhos, novos relacionamentos, novos desafios, foram os desejos de pessoas que pensaram e fizeram a arte sobre este prisma: a arte como veículo crítico da realidade a ser vivida, mas também a arte com alegria e prazer.

Para sua realização, utilizamos os seguintes mecanismos:

Local de apresentações: teatro, salão paroquial, bares, praças, salas fechadas e demais espaços alternativos.

Iluminação: quando possível, o básico; não tendo, o espetáculo acontecia normalmente.

Cenário: uma escada em “V”, com altura aproximada de 3 metros. Solicitávamos que fosse providenciado na cidade (empréstimo), mas, no decorrer do processo, optamos por construir a nossa escada pela necessidade de termos um patamar entre os lados da escada.

Figurinos: idealizados a partir da sugestão do quadro do Pieter Brughel e confeccionados com tecidos de estofaria.

A equipe contou com os seguintes artistas:

Laura Chaves: nascida em Minas Gerais, formação acadêmica em Artes Cênicas, no Rio de Janeiro, onde viveu maior parte de sua vida. Há dois anos em Maringá/PR, e há mais de 20 anos atuando no campo teatral, como atriz, diretora e, recentemente, como produtora do espetáculo “Em Família”. No projeto “Os Cegos” assinou a direção, mas preferiu dizer que o trabalho foi criado e dirigido por toda a equipe.

Luciana Alves: paranaense, viveu um bom tempo em Curitiba, é atriz e psicóloga, formada pela UEM, participou de diversos trabalhos, entre eles: “A Farsa do Mancebo que Casou com Mulher

Geniosa”, “Em Família”, entre outros. Na montagem “Os Cegos”, viveu um dos cegos “De Strop” – que mais deseja ver a luz do mundo.

Marcos Trindade: paranaense, amante do teatro. Como ator atuou em: “Relações”, “A Obra de Arte”, “A Farsa do Mancebo que Casou com Mulher Geniosa” e “Em Família”. No espetáculo “Os Cegos” viveu o personagem do Lamprido, rei do país dos fossos. Teve como meta ajudar os outros, mas nem sempre foi entendido.

Mayra Mugnaini: paranaense, tendo vivido por um tempo no Rio de Janeiro. Cantora, estudante de psicologia da UEM. Iniciou-se no teatro com participações em espetáculos no Colégio Nobel onde estudou. Seu último trabalho na área foi “Em Família”. No projeto “Os Cegos”, viveu o cego “Den Os”, que precisa sempre estar junto com seus amigos cegos.

Sandro Maranhão : paranaense, bonequeiro, ator, aderecista. Muito tem realizado pelo teatro de bonecos de Maringá. Como ator, seu último trabalho foi também no “Em Família”. No espetáculo “Os Cegos”, primeiramente, foi convidado para confeccionar os adereços, logo após, o convite foi estendido para o personagem “De Witte”, outro cego, amante das festas, no qual seu objetivo era de chegar em Roma em busca de festas.

O trabalho originou o presente artigo onde contamos com a assessoria da professora doutora Jussara Rocha Ferreira, professora Titular de anatomia da Universidade Federal de Goiás, e do professor doutor Marcílio Hubner de Miranda Neto, coordenador do Centro Interdisciplinar de Ciências da Universidade Estadual de Maringá.

DESENVOLVIMENTO/RESULTADOS

Ao começarmos a divulgação da montagem, tivemos como expectativa alcançar um público de 150 pessoas por apresentação, onde usamos os espaços alternativos e a platéia na formação semi-arena. Inicialmente, tivemos preços diferenciados no ingresso onde escolas municipais, estaduais e associações sem fins lucrativos tiveram um valor menor de ingresso e, nas demais apresentações, incluindo escolas particulares, o valor majorado foi maior. Isto mais tarde foi revisto pela realidade do momento local onde optamos pelo acerto por apresentação. A montagem teve com previsão de tempo de duração 40 minutos, mas este tempo, devido ao ritmo do espetáculo, ficou em 30 minutos.

O espetáculo atingiu milhares de pessoas, com um total de 25 apresentações.

LOCAL	Nº DE APRESENTAÇÕES	PÚBLICO
Teatro Calil Haddad - hall/Paraná Faz Teatro	01	400
Teatro Banestado	03	200
Bar Luna Lunera	04	360
UEM/Reunião Anual da SBPC	01	70
Salão Paroquial IG. N.S. Aparecida	01	40
Semana de Artes da UEM	03	200
UEM Projeto com CCH - F67	01	30
Pç. Raposo Tavares - Movimento Sem Terra	01	300
Centro Social e Urbano/MGÁ	01	120
Reunião de Integração da Morfologia Luso-Brasileira	04	3.500
FAFIJAN	01	50
TOTAL	21	5.290

CONSIDERAÇÕES

Ao montar “Os Cegos”, partimos da necessidade de apresentar à comunidade de Maringá a figura da diretora da peça como artista. Este trabalho inicia na residência da diretora por falta de espaço físico na cidade. Os atores, três deles, compunham o grupo de teatro da UEM (Teatro Universitário de Maringá - TUM) e, neste sentido, houve um receio inicial de conflitar os trabalhos desenvolvidos nos dois grupos.

A dinâmica do trabalho no ambiente mais aconchegante, familiar, nos levou a discutir o texto que seria estudado e chegamos além disto. Percebemos que nós estávamos ali num processo de confiança mútua, que nos fez pensar algo para além das quatro paredes. Passamos então a enxergar que o projeto estava calcado na busca de ir até as pessoas. Ou seja: “Os Cegos” independeriam do espaço físico do teatro; eles iriam à rua, em busca do público, diferente do que tradicionalmente seria pensado. Até as regras seriam diferentes. O rigor dos camarins foi demolido. Roupas, figurinos, cenas não se transformaram em problemas para estarmos em contato com outras pessoas. Aquilo que poderia ter parecido improvisação empírica-diríamos; foi um crescente do grupo no sentido de fazer contato com o teatro, com a vida, ao ar livre, na praça. Quando os atores saíram para a praça, a espontaneidade do público interagiu conosco de forma que tivéssemos condições de pensar que o caminho do grupo era ir às escolas, às igrejas, etc.

Vejamos o depoimento de uma senhora de uma comunidade religiosa que participou do espetáculo :

“... como nós todos somos tão cegos...
...como o teatro pode abrir os nossos olhos... ah! Como é gostoso ver um espetáculo

de teatro...”

Nesta fala o grupo como um todo ganhou. As opiniões positivas e negativas nos modificaram.

As quatro primeiras apresentações foram realizadas em um bar. As pessoas não iam lá para ver teatro e sim para comer, beber. E estas pessoas expressaram até nojo dos artistas diante das imagens de nossa forma humana, definida pelos figurinos que não eram belos. Mas havia o riso nervoso do público ao se deparar com os “mendigos cegos”, na sexta feira ou sábado, quando saem para espairecer. Nós sentimos que mexemos com as pessoas. Vejamos este depoimento:

“... engraçado não é? A gente nunca para, para pensar nas dificuldades da gente de enxergar o outro...”

Até este ponto nossa proposta de fazer teatro talvez estivesse muito ligada ao tradicional processo de construção de uma rede de relações, onde o artista se comporta dentro do tema explorado como um repetidor adestrado.

Na interação como público, seja aceitando-nos ou rejeitando-nos, crescemos e chegamos ao ponto de perceber que esta interação nos remeteu conforme colocou ANASTASIOU (1997) a uma aprendizagem duradoura, capaz de superar as amarras do simples adestramento: FREITAS (1998) considerou que o ensino/aprendizagem compartilhado levou-nos a promover ajustes onde, como alunos da nossa própria arte, fomos capazes de ir além do que cada um realizaria individualmente.

Neste momento, este espetáculo de teatro, simples, singelo, pobre nas vestes, na visão de alguns, nos fez sentir realmente humanos bi-

ológica e culturalmente porque o nosso cérebro “como aparelho biológico, dotado de competência para agir, perceber, aprender (MORIN, 2000)” nos remeteu a uma outra forma de entender a dinâmica de interagir o nosso trabalho com a ciência e a educação.

Assim, surgiu a oportunidade de fazermos a apresentação dos cegos dentro dos eventos culturais e científicos: A Semana de Artes da UEM e a I Mostra do Museu Dinâmico Interdisciplinar, em 1999 e a Reunião de Integração da Morfologia Luso Brasileira, em Goiânia (2000), comemorativa dos 500 anos do Brasil. Nestas apresentações surgiram as possibilidades de dialogar e sob uma outra ótica, passamos a interpretar o teatro como uma ferramenta educacional. Isto nos motivou a promover debates com o público, após as apresentações.

Nestes debates, vieram as discussões sobre questões da cegueira. Alunos discutiram conosco os preconceitos da comunidade em relação ao deficiente visual e o preconceito do próprio deficiente em relação a si mesmo.

Vejamos os depoimentos de estudantes de segundo grau:

“...porque os atores no final não tiravam a máscara?”

A nossa resposta foi: cada homem deve tirar a sua própria máscara. O espetáculo esteve aí para cada um refletir sobre si mesmo. Até a limitação física pode ser transposta quando brota da vontade de auto transformação.

Vejamos outro comentário:

“Porque vocês permitiram que os três cegos morressem na lama fétida...?”

Nesta pergunta, outro indivíduo da platéia tomou para si o direito de resposta e interpretou:

“...a lama é o problema que a gente vive... os cegos puderam escolher... foram pelo caminho da lama... nós usamos os tênis da *nike* a *coca-cola* ...”

Esta fala nos remete ao próprio pensar do autor do texto (Michael Ghelderode), quando este define que o Lamprido é o poder francês e os cegos representam a submissão do povo flamengo. Aqui o aluno interlocutor colocou que a *nike* ou a *coca-cola* representam para ele o poder de dominação dos outros sobre nós. Ele concordava com o final do espetáculo. Os cegos tinham que cair na lama, como acontece com todos os povos que não criam para si alternativas. Com isto, a importância da educação através da

interação ciência e da arte fica mais do que caracterizada, conforme o apontado por SPOLIN (1979); NOVELLY (1994); KOUDELA (1998); SILVA et al., (2001); quando estes autores consideram que, entre outros, o papel da platéia se transforma em um agente gerador de novas energias para atores e público em mecanismo de “*feed - back*” onde, apresentando teatro, colocamos a aprendizagem na dimensão cultural e aprendemos a cultura das pessoas que nos assistiram.

A riqueza do espetáculo esteve nesta hora justificada pela percepção que os alunos tiveram de entender o seu próprio ato de pensar e expressar-se livremente, podendo inclusive expressar-se sobre o próprio espetáculo, o que não é legado, enquanto direito ao público leigo, no teatro tradicional. Aqui, sim, a platéia se transformou em arena e atores, modificando, inclusive, a leitura que o grupo de teatro vinha fazendo até então de sua própria proposta.

“Os Cegos” foram-se apresentar em bares, no teatro, na praça, em centros comunitários, dentro da universidade, em eventos, a públicos da mais expressiva heterogeneidade. No entanto, foi a interação ciência/educação/arte que provocou as trocas entre os artistas e povo brasileiro.

Este foi um dos aspectos que nos fez entender a dinâmica das ações comunitárias apontadas por COELHO & SANTOS (1986) e GADOTTI (1986), onde os autores colocam que os institutos isolados tem operado no escuro, sendo incapazes de refletir sobre ações comunitárias que levem a educação a todos pelas mais diversas modalidades de ensinar e aprender.

“Os Cegos”, como proposta cênica, atingiu, nas apresentações educativas, o seu ponto de maturação, enquanto processo individual. Aqui fizemos como FERREIRA & LUIZ (1998) uma leitura crítica da nossa atuação como atores educadores. Nos percebemos como um grupo que adotou o teatro na sua forma mais pura: a de estar junto ao público, ampliando as possibilidades de aprendizagem, seja a um grupo de trabalhadores “sem terra” ou a um grupo de cientistas.

Em apresentações realizadas para alunos de cursos de especialização em Psicopedagogia, Educação Especial e Biologia, a peça motivou discussões com os cursistas sobre os preconceitos em relação aos portadores de deficiência física, o que ficava evidente pelo fato de os cegos não aceitarem ajuda de um caolho e, ao mesmo tempo pela dificuldade que tinham de aceitar as limitações impostas pela deficiência traduzida pela re-

sistência em aceitar a ajuda do outro.

Os futuros especialistas destacaram os elevados níveis de suspicácia dos três cegos, o que atribuíram ao fato de a falta de visão tirar-lhes a possibilidade de uma análise mais imediata do que ocorre no espaço ao seu redor, gerando insegurança.

Atentaram para o fato de um dos aspectos mais problemáticos para as pessoas cegas ser o conhecimento do espaço distante, ou seja, do ambiente que não podem alcançar com os braços e ao qual só tem acesso mediante dados auditivos, do movimento e da propriocepção, o que dificulta seu deslocamento em espaços que não conhecem. Isto ficava especialmente evidente através da tentativa dos personagens de orientarem-se pelo som dos sinos da suposta catedral de São Nicolau.

A percepção através do tato possibilitou a discussão da importância do tato ativo para a exploração do mundo e a importância desta via de entrada de informação, principalmente através do comportamento exploratório das mãos para o desenvolvimento da percepção da forma dos objetos e de outras propriedades, como: temperatura, textura, forma e relações espaciais. Levantou-se hipóteses de que o acometimento por hanseníase em cegos, o que causaria a perda do tato por destruição das terminações nervosas ou receptores, fazendo, desta forma, tornarem-se "cegos" também do ponto de vista tátil.

A partir dos debates sobre a importância do tato para os cegos, discutiu-se o papel deste sentido para o vidente, enfocando-se o erro do adulto que nega à criança uma experiência tátil quando ela pede para "ver" com as mãos, empobrecendo, desta forma, sua percepção do objeto, que fica restrita à visão, deixando de explorar-se propriedades como: textura, peso, temperatura, etc.

Enfim, os alunos dos cursos de especialização e seus professores tiveram sua imaginação aguçada e suas funções cognitivas estimuladas pela apresentação, mobilizando seus processos mentais e fazendo com que conhecimentos que estavam em níveis pré-consciente aflorassem durante as reflexões e análises que fizeram da trama e seus personagens. Desta forma, tiveram a oportunidade de aprender também de dentro para fora.

Cabe destacar que ficou evidente que a peça despertou a afetividade desta platéia de especialistas e especializando, mobilizando sua atenção e a vontade de analisar os fenômenos que

o palco lhes apresentava, resultando numa grande motivação para a aprendizagem.

Teatro, ciência e educação desenvolvem o indivíduo criativo que possivelmente estará aberto à totalidade das experiências (ROGERS, 1973) que estas três vertentes possam construir em parceria. Ver a educação como a prática que tem condições de criar possibilidades a todos é possível no teatro (FERREIRA et al., 2000 e SILVA et al., 2001). "Os Cegos" popularizou o conhecimento, fez cultura, praticou efetivamente a extensão universitária, como elemento integrador da Universidade com a Sociedade. "Os Cegos" fez confirmar o processo extensionista através da arte. O público atingido não foi direcionado nem dimensionado. O projeto atingiu a todos, quanto mais, melhor. E isto vai de encontro a proposta de extensão pensada para a universidade atual (ROCHA, 1996; REIS, 1997; ZILLER, 1997; CHALA & TELES, 1998).

Nossos resultados apresentaram o figurino da peça teatral composto de acordo com a idéia do artista plástico Pieter Brueghel, na ótica do figurinista Sandro Maranhão, que interpretou estas vestes de maneira atemporal. Pois entendia-se que a proposta do espetáculo não deveria marcar simetricamente uma época. Este figurino poderia sugerir que as pessoas olhassem para além da aparência que aquelas vestes estavam mostrando. Cada ator, como pessoa, renunciou a sua beleza e estética pessoal para assumir uma roupa suja, feia, pesada. Importante destacar que as atrizes tiveram mais dificuldades que os atores em fazer esta transformação.

Um cego, enquanto pessoa com necessidade especial, internaliza um outro tipo de visão. Ao desenvolver outros mecanismos sensoriais, o cego consegue ver as pessoas por dentro. O figurino pretendeu, portanto, transpor a questão da aparência e convidar a platéia a enxergar através do "feio intelectual".

E isto ficou plenamente configurado nas falas da senhora na igreja e do adolescente da coca-cola, sendo um indicativo da interação educativa que nem pretendíamos atingir. Aconteceu! FERREIRA et al. (2000) relatam fato semelhante ensinando através do teatro.

O cenário teria de ser fácil de transportar, mas teria de representar uma escalada com patamares onde pudéssemos descansar. Subir, buscar, alcançar degraus, foi o que fizemos. "Os Cegos", na proposta inicial, só rodeiam a escada. O livre acesso a esta escalada era do Lamprido.

Nós do grupo SALUAMA, diferente-

mente dos personagens, escalamos cada degrau, pois que na representação da peça teatral começamos no bar, caminhamos pelo movimento sem terra, pelas comunidades de bairros e religiosas de Maringá, passeamos pela comunidade científica e subimos ao patamar dos educadores. Esta experiência de educar através das artes e do teatro foi validada pela experiência já referida por COURTNEY (1980); BARBOSA (1984); REVERBEL (1992) e LOPES (2000). Foi quando concretizamos a escalada que chegamos ao pico da montanha, atingimos o laurel dos doutores da arte de ver. Nos libertamos. Desfez-se a peça, desmontou-se o cenário, despiu-se o figurino, retirou-se as máscaras. Vamos cada um para um lado, construir outro espetáculo, vendo a importância do teatro na educação para todos e para sempre.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANASTASIOU, L.G.C. *Metodologia do/no ensino superior: da prática docente a uma possível teoria pedagógica*. São Paulo: USP, 1997. 165f. Tese (Doutorado), Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, 1997.
- BARBOSA, A.M. *Arte educação: conflitos/acertos*. São Paulo: Max Limonad, 1984. 119p.
- CHALA, A; TELES, M.L. Políticas de extensão: do assistencialismo à parceria. *Revista da Pró-Reitoria de Extensão*, 1 (1): 19-28, 1998
- COELHO, M.J.R.; SANTOS, M.S. *Comunidade criativa fazer brincando*. São Paulo: Paulinas, 1986. 141p.
- COURTNEY, R.J. *Teatro e pensamentos*. São Paulo: Perspectiva, 1980. P03-29
- FERREIRA, J.R.; SILVA, R.A.; ROCHA, L.M.; SILVA, M.L. Teatro anatômico, pequeno príncipe em uma viagem fantástica. *Arq. Apadec*, 4(2): 74-79, 2000.
- FERREIRA, J.R.; LUIZ, C.R. *Universidade da vida, Universidade do saber – Programa de Integração*. *Arq. Apadec*, 2(2): 63-67, 1998
- FREITAS, D. *Mudança conceitual em sala de aula: uma experiência com formação inicial de professores*. São Paulo: USP, 1998. 221f. Tese (Doutorado) Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, 1998
- GADOTTI, M. *Educação e compromisso*. 2. Ed. Campinas: Papirus, 1986, 171. P.
- KOUDELA, I.D. *Jogos teatrais*. 4. ed. Coleção Debates: Perspectiva, São Paulo, 1998.
- LOPES, T. Ciência em cena-discutindo ciência por meio do teatro. *Presença Pedagógica*, 6(31): 51-59, 2000
- MORIN, E. Os sete saberes necessários à educação do futuro. 2. ed. São Paulo: Cortez, Brasília: Unesco, 2000.
- NOVELLY, M.C. *Jogos teatrais – exercícios para grupos e sala de aula*. 4. ed. Campinas: Papirus, 1994.
- REIS, R.H. A Extensão com prática acadêmica e sua indissociabilidade ao ensino e à pesquisa. *Revista de Extensão Universitária*, Goiânia, 3: 15-19, 1997
- REVERBEL, O.G. *Jogos teatrais na escola*. Atividades globais e expressão. São Paulo: Scipione, 1992. 120 p.
- ROCHA, R.M.G. Universidade e extensão universitária. *Cadernos de Extensão Universitária*, 5:15-19, 1996
- ROGERS, C.R. *Liberdade para aprender*. 2 ed. Belo Horizonte: Interlivros, 1973. p. 330.
- SILVA, R.A.; SILVA, M.L.; SOUZA, R. *O ensino da anatomia através das artes cênicas*. *Arq. Apadec*, 5(1):9-14, 2001.
- SPOLIN, V. *Improvisação para o teatro*. São Paulo: Perspectiva, 1979
- ZILLER, M.C. Política de extensão da Universidade Federal de Goiás. *Revista de Extensão Universitária*, 2:14, 1997.



Figuras 1 . Figurinos idealizados a partir do quadro de Pieter Brughel



Figuras 2. Figuras ilustrativas de apresentações, material e divulgação e da equipe de atores e direção.