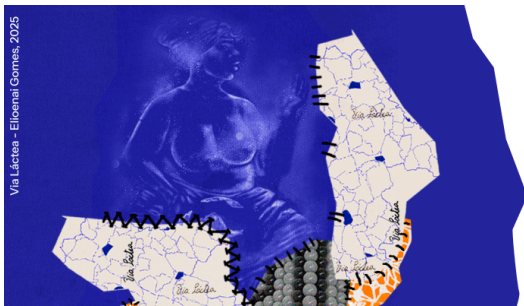




ENTRE ARTE E EDUCAÇÃO: A CENOGRAFIA E A ILUMINAÇÃO COMO ESTRUTURADORAS DO ESPAÇO CÊNICO

BETWEEN ART AND EDUCATION: SCENOGRAPHY AND LIGHTING AS STRUCTURING ELEMENTS OF THE SCENIC SPACE

Katia Maria Roberto de Oliveira Kodama¹

Professora do Departamento de Educação - FCT/UNESP

Alice Bignotto de Carvalho²

Graduanda em Arquitetura e Urbanismo pela - FCT/UNESP

Lorena Pierri Pereira Marques³

Graduanda em Arquitetura e Urbanismo pela - FCT/UNESP

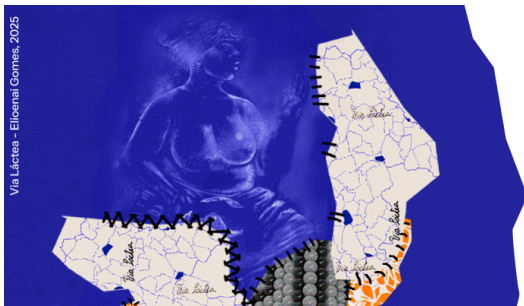
Resumo: O presente artigo analisa a transformação do espaço teatral a partir da cenografia e da iluminação cênica, considerando esses elementos como constituintes da comunicação visual e como instrumentos de educação e arte. A pesquisa tem como objetivo explorar a interseção entre espaço cênico, educação e a arte, buscando compreender o papel que a luz e a cenografia desempenham na construção de significados e na comunicação visual dentro do contexto teatral. Com isso, busca-se levar o espectador a ter consciência de que o espaço pode ser utilizado de modo a enfatizar os objetivos expressivos e narrativos da peça, contribuindo com sua formação. A metodologia se baseia em levantamento bibliográfico sobre história do teatro, cenografia, iluminação e suas relações com a arte e a educação. Os resultados indicam que o espaço cênico atua como mediador pedagógico, conferindo sentido ao texto dramático e possibilitando vivências estéticas e emocionais alinhadas aos objetivos da narrativa. Assim, a cenografia e a iluminação não apenas compõem a estética do espetáculo, mas estruturam uma experiência que articula compreensão, envolvimento e formação do público.

Palavras-chave: cenografia; arte; luz; educação; teatro.

¹Professora da Faculdade de Ciências e Tecnologia (FCT) da Universidade Estadual Júlio de Mesquita Filho (UNESP) - Câmpus de Presidente Prudente/SP, Doutora em Ciências da Comunicação pela Escola de Comunicações e Artes (ECA) da Universidade de São Paulo (USP), Mestra em Projetos, Artes e Sociedade - Área de Concentração: Comunicações pela FAAC/UNESP, Bacharel em Gravura pelo Centro Universitário Belas Artes de São Paulo, licenciada em Educação Artística pelas Faculdades de Artes e Comunicação FAAC/UNESP. Currículo Lattes: <https://lattes.cnpq.br/9205877954788911> Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-2682-8995>.

²Graduanda em Arquitetura e Urbanismo e pesquisadora de Iniciação Científica IC vinculada à Pró-Reitoria de Pesquisa (PROPe) da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP). Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6953522612632813> Orcid: <https://orcid.org/0009-0004-5593-5134>.

³Graduanda em Arquitetura e Urbanismo e pesquisadora de Iniciação Científica IC vinculada à Pró-Reitoria de Pesquisa (PROPe) da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP). Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7377200568092563>. Orcid: <https://orcid.org/0009-0003-2531-0531>.



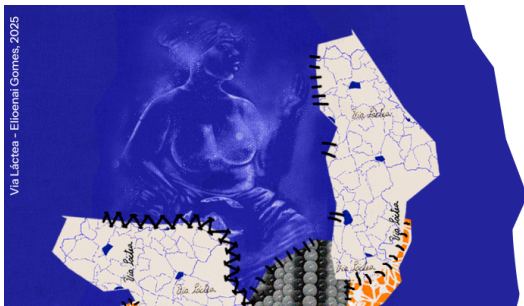
Abstract: This article analyzes the transformation of theatrical space through scenography and stage lighting, considering these elements as constituents of visual communication and as instruments of education and art. The research aims to explore the intersection between stage space, education, and art, seeking to understand the role that lighting and scenography play in the construction of meaning and visual communication within the theatrical context. In doing so, it seeks to lead the spectator to an awareness that the space can be used to emphasize the expressive and narrative objectives of the play, contributing to its development. The methodology is based on a bibliographical survey on the history of theater, scenography, lighting, and their relationships with art and education. The results indicate that the stage space acts as a pedagogical mediator, giving meaning to the dramatic text and enabling aesthetic and emotional experiences aligned with the narrative's objectives. Thus, scenography and lighting not only comprise the aesthetics of the performance but also structure an experience that articulates understanding, engagement, and audience development.

Keywords: Scenography; art; lighting; education; theater.

1 INTRODUÇÃO

A relação entre práticas artísticas e educação tem sido amplamente explorada na contemporaneidade. No âmbito do teatro, esse vínculo adquire especial relevância, sobretudo na educação infantil, onde a experiência cênica se configura como ferramenta pedagógica capaz de estimular o desenvolvimento intelectual, social e emocional das crianças (Guimarães; Filho, 2024). Observou-se que o teatro desempenha papel fundamental na construção cultural, no fortalecimento das relações sociais e na ampliação das formas de expressão. Além de proporcionar um universo lúdico e imaginativo, possibilita que a criança vivencie experiências sensoriais e emocionais que, muitas vezes, não seriam exploradas fora desse contexto, favorecendo seu desenvolvimento integral (Guimarães; Filho, 2024).

Nesse processo, o espaço cênico desempenha papel central: ao ser transformado pela combinação de iluminação, figurinos, sonoplastia, objetos e atores, cria atmosferas que direcionam a percepção do espectador (Serroni, 2013). Assim, a cenografia deixa de ser apenas um recurso estético e passa a atuar como mediadora pedagógica, ampliando a potência formativa da prática teatral. O teatro, nesse sentido, transmite características culturais, sociais e históricas das sociedades, incorporando múltiplos códigos e linguagens - como gestos, cenografia e música - para transmitir significados e mensagens importantes (Neto, 1980).

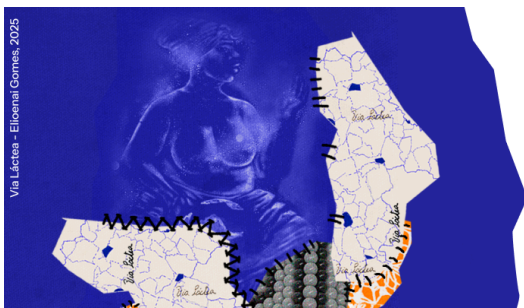


Essa transformação espacial ocorre por meio da cenografia e da iluminação cênica, que alteram a experiência sensorial, estética e dramática, influenciando diretamente as emoções do público e promovendo reflexões alinhadas à intenção da peça. Considerando que o teatro favorece o desenvolvimento pessoal da criança e dos espectadores por meio de vivências e experimentações sensoriais e emocionais, percebe-se que tanto o cenário quanto a luz influenciam diretamente nessas experiências. Assim, o teatro contribui para o desenvolvimento gradual do indivíduo, tanto na esfera cognitiva quanto afetiva, estimulando criatividade, expressão corporal, socialização, empatia e reflexão crítica (Reverbel, 1979).

Para isso, foi realizado um levantamento bibliográfico sobre o teatro como forma de educação e arte e de como a luz e a cenografia configuram-se em elementos construtores do espaço teatral. Pesquisou-se também a história do teatro e como foi utilizado como veículo de educação ao longo da história. Investigou-se como a iluminação e o espaço cênico influenciam e moldam a percepção e compreensão do texto teatral, explorando seu potencial expressivo, dramático e estético.

O projeto proposto também respeitou o pressuposto teórico anunciado por Ferreira (2006) no livro - Alternativas metodológicas para a produção científica - fazendo uso de diferentes teorias que estão isoladas e dissociadas, mas mantém os princípios de “unidade; uma unidade integradora, não apenas entre as etapas do processo de pesquisa (a unidade entre teoria e método)”, (Ferreira, 2006. P. 40). Foi necessário a utilização e integração de diferentes Ciências e do uso da interdisciplinaridade e inter problematização. Essa autora ainda afirma que, “Todo processo de investigação em um campo das ciências sociais é, ao mesmo tempo: “unitário - universal e específico - particular”, (Ferreira, 2006, p.40).

Visto isso, adota-se um recorte que abrange a trajetória histórica do teatro em seus diversos contextos espaciais no Ocidente, com ênfase nas manifestações realizadas com o objetivo de promover a educação e reflexão em determinada sociedade, articulada com o espaço cênico. Além disso, será elaborada como a cenografia e a iluminação moldam a percepção do espectador durante uma peça teatral.



2 DESENVOLVIMENTO

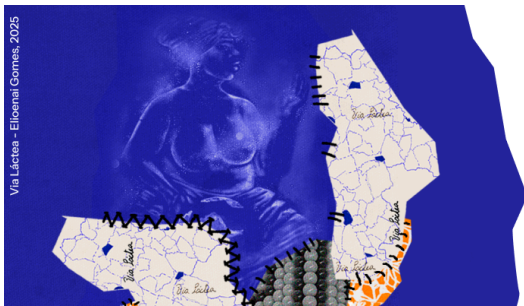
2.1 HISTÓRIA DE TEATRO E EDUCAÇÃO

Ao longo da história, o teatro consolidou-se como um dos meios mais efetivos para a transmissão de valores culturais, religiosos e sociais. Assim, propõe-se uma análise histórica comparativa da evolução do teatro europeu, articulada com uma investigação sobre o teatro jesuítico no Brasil, períodos em que a dimensão educativa das encenações e dos cenários se apresenta de forma marcante no contexto teatral.

O potencial educativo do teatro é explorado desde a Antiguidade, Courtney (1980), ressalta que a educação ateniense do século V a.C baseada na literatura, música e esportes tinha o teatro como principal forma de disseminar o conhecimento, de modo a representar para o povo o único prazer literário disponível. Assim, neste período o teatro foi considerado “a maior força unificadora e educacional no mundo ático” (Courtney, 1980, p.5).

Durante a Idade Média, os chamados dramas litúrgicos tiveram grande importância pedagógica: inseridos inicialmente nas cerimônias da Igreja, buscavam instruir os fieis sobre os fundamentos da fé cristã em um contexto de público majoritariamente analfabeto. Essa função didática era tão central que, como observa Carlson (1997), teóricos da época como Honório de Autun comparavam a própria missa a uma peça teatral. Desse modo, encenações realizadas dentro das igrejas, faziam uso do próprio espaço arquitetônico para simbolizar passagens bíblicas permitindo ao espectador não apenas ouvir, mas visualizar os ensinamentos religiosos (Berthold, 2001).

Com o tempo, esses espetáculos ultrapassaram os limites das igrejas e passaram a ocupar praças públicas, tornando-se mais acessíveis. Fora do espaço litúrgico, os espetáculos passaram a contar com estruturas móveis e cenários simultâneos, conhecidos como mansiones, que representavam diferentes locais bíblicos ou espirituais - o Paraíso, o Inferno, Jerusalém, o Éden - organizados lado a lado ou em sequência, permitindo que o público acompanhasse a narrativa de forma



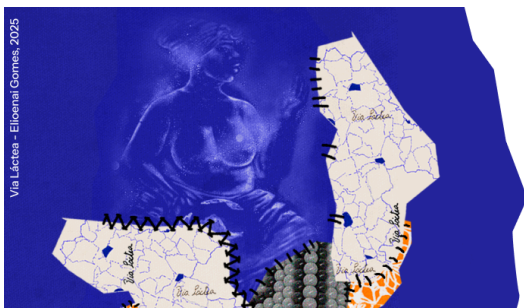
visual e direta (Nero, 2009). Esses cenários, fixos ou montados sobre carros alegóricos circulavam pelas cidades durante festividades religiosas (Berthold, 2001).

A cenografia, nesse contexto, deixava de ser apenas adaptação dos elementos arquitetônicos da igreja e tornava-se linguagem visual própria e didática, capaz de traduzir narrativas complexas. O espaço físico moldava a experiência do espectador: o público era conduzido a olhar, ouvir e se movimentar conforme as ações cênicas, assim, o cenário cumpria função pedagógica central, materializando espaços simbólicos da fé e reforçando o caráter educativo e social do teatro.

De modo semelhante, no Brasil colonial, o teatro de caráter pedagógico foi retomado durante o processo de catequização jesuítica, no contexto da Contrarreforma europeia. As peças, conhecidas como autos religiosos, funcionavam como instrumentos de ensino e persuasão, estruturadas para transmitir valores e doutrinas do catolicismo europeu.

Embora incorporassem elementos locais, como línguas e certas tradições indígenas, tais adaptações ocorriam sob uma lógica de assimilação cultural, reafirmando a hierarquia e o controle simbólico dos colonizadores (Prado, 2012). O espaço cênico, composto por ambientes naturais ou improvisados, assumia papel central na difusão da mensagem cristã, servindo como meio de comunicação visual e emocional com as populações locais. Figurinos, cantos e gestos eram elaborados para guiar a atenção do público e reforçar o caráter didático das encenações, reafirmando a dimensão disciplinadora e catequética do teatro.

A renascença foi outro importante período que reforça o caráter didático dessa prática. Academias com influência dramática começam a se espalhar pela Itália, de modo que seus membros foram se tornando professores e levando o teatro até as crianças. Dessa forma, no século XVI as atividades dramáticas ocorriam na maior parte das escolas, reintroduzindo um estudo do teatro antigo (Courtney, 1980). Nesse contexto, pensadores e dramaturgos argumentavam que a tragédia tinha uma função moral ao empregar sentimentos como a piedade e o terror para alertar sobre condutas a serem evitadas, enquanto a comédia, por sua vez, servia como um convite à reflexão sobre um modo de vida mais equilibrado, utilizando o riso como ferramenta de orientação social (Carlson, 1997).



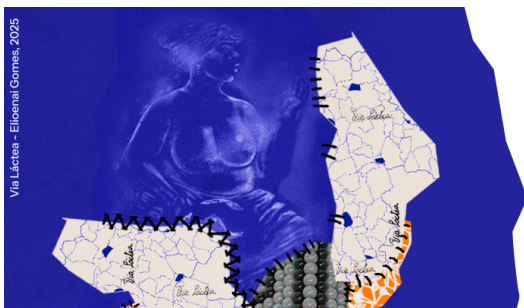
No final do século XVIII, o movimento que domina a Europa passa a ser o romantismo, no qual o teatro passa a se aproximar das demandas populares e burguesas, por conta das transformações sociais que surgiram com a Revolução Industrial, o que gerou impactos na cenografia e na narrativa dos espetáculos.

Assim, neste período tem-se o pensamento de que “todo o teatro deveria desenvolver ideias: deveria despertar emoções e pensamentos que a Plateia deveria sentir” (Courtney, 1980, p.16), o que tem forte relação com a cenografia, a qual deixa de servir apenas como fundo decorativo idealizado, e passa a assumir funções sociológicas, refletindo ambientes reais e cotidianos, como casas burguesas, ambientes públicos ou de trabalho (Berthold, 2001).

O século XIX é marcado pelo realismo e naturalismo, o primeiro surge como um avanço ao desempenhar um papel crucial na crítica social, abordando questões como uma forma de moralização (Berthold, 2001). Quanto ao cenário, havia uma grande preocupação por uma representação detalhada do que está sendo representado no texto cênico, que contribuíram para a grandiosidade dessas produções teatrais e operísticas (Berthold, 2001).

Já o naturalismo, influenciado pela filosofia positivista de Auguste Comte e Herbert Spencer, traz mudanças significativas para o pensamento teatral e consequentemente para a cenografia. O teatro, novamente, passa ter uma importante participação na educação, devido às teorias evolucionistas que demonstraram que era natural o crescimento (Courtney, 1980). Com isso, era defendido, que os atores deveriam interagir com o cenário de maneira orgânica, como se fosse uma extensão de suas vidas reais, transformando a cenografia em algo funcional e parte integrante do processo de atuação.

Durante o século XX, inovações tecnológicas mudaram a forma como as pessoas se comunicam e interagem, alterando também a dinâmica econômica global, impactando no teatro (Mantovani 1989). Nesse contexto, o dramaturgo Antonin Artaud propôs uma ruptura radical com o teatro tradicional, deslocando sua função expressiva para o campo da vivência sensorial. Em sua concepção do Teatro da Crueldade, Artaud buscava despertar no espectador uma experiência de choque



e revelação, capaz de desarticular os hábitos perceptivos e provocar um contato direto com as forças vitais e inconscientes do ser humano (Mantovani, 1989).

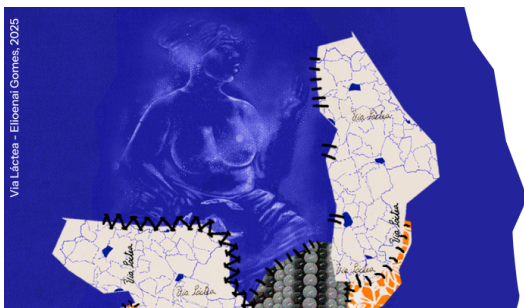
Essa proposta articula uma crítica ao racionalismo e à passividade presentes no teatro tradicional - crítica que também reverbera no campo educacional, ao afirmar a necessidade de um aprendizado que se construa a partir da experiência sensível do corpo, do gesto e da emoção, em vez de se limitar à racionalidade e à linguagem verbal. O espaço cênico, nesse contexto, deveria ser repensado como lugar ritual e imersivo, onde atores e espectadores compartilhassem o mesmo território simbólico, propondo uma experiência estética que educa pela sensibilidade e pela transformação interior (Mantovani, 1989).

Já o dramaturgo Bertolt Brecht propôs uma ruptura decisiva com o teatro tradicional utilizando da sua função pedagógica como forma de crítica social. O chamado Teatro Épico brechtiano buscava transformar o espectador passivo em sujeito ativo, capaz de questionar os acontecimentos apresentados em cena. Para isso, Brecht desenvolveu o conceito de efeito de distanciamento, inspirado tanto em tradições orientais quanto em práticas históricas de teatro didático, como os próprios teatros medievais e o teatro jesuítico colonizador (Berthold, 2001).

O objetivo era expor as contradições sociais e políticas, instigando o público à análise crítica. O cenário passava a ser recurso de exposição e problematização, reforçando a dimensão didática da cena, desempenhando um papel ativo na percepção do espectador, mostrando que a organização espacial potencializa o sentido pedagógico e crítico da peça (Berthold, 2001; Mantovani, 1989).

A partir dessa análise histórica observa-se a dimensão pedagógica e formativa no teatro, seja na imposição da fé e da moral religiosa, como nos autos catequéticos, seja na crítica às estruturas sociais, nos experimentos de renovação estética ou como meio de moralização. Logo, o espaço físico, o arranjo cenográfico e a disposição dos elementos cênicos potencializam a consolidação do teatro como instrumento de mediação cultural, ultrapassando o mero entretenimento e moldando a percepção do espectador.

2.2 CENOGRAFIA E ILUMINAÇÃO E A PERCEPÇÃO DO ESPECTADOR



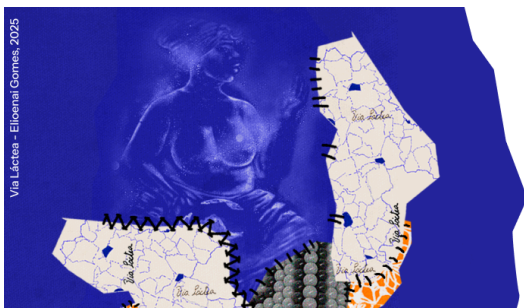
A cenografia pode ser definida como uma composição em um espaço tridimensional, o lugar teatral, aquele composto pelo lugar do espectador e o cênico, utilizando assim, de cores, formas, volumes, linhas e luz (Mantovani, 1989). Urssi (2006), já interpreta como uma síntese histórica e tecnológica do ato projetivo cênico, incluindo todo o processo de construção e criação da imagem presente na cena.

Dessa maneira, a cenografia faz parte da composição imagética de uma peça teatral, a qual se relaciona com os demais elementos de um espetáculo, como os figurinos, atores, produção e principalmente a iluminação, que juntos são responsáveis pela estética visual da cena. Nesse sentido, a cenografia deve auxiliar os espectadores a se concentrarem no texto cênico, tornando-se parte da estrutura dramática, o que pode gerar novas soluções de encenação (Howard, 2002). Visto isso, a cenografia adquire diversas estratégias para moldar a percepção do espectador partindo da interação entre outros elementos da cena.

A primeira dimensão a ser considerada na concepção cenográfica consiste na escolha e no posicionamento dos objetos de cena. Serroni (2013) destaca a importância de utilizar elementos que possuam função no palco, pois aqueles sem finalidade, além de dificultarem a movimentação do ator, desviam o olhar do público. Nesse sentido, Almeida (2024) ressalta que os objetos de cena são carregados de significados que constroem a identidade do espaço, influenciando tanto o comportamento do ator quanto a relação com a plateia, interligando o espectador ao conteúdo simbólico da cena.

A autora enfatiza ainda que não apenas a escolha e a disposição desses objetos impactam a composição cênica, mas também sua quantidade. Uma estratégia projetual eficaz consiste em definir o espaço a partir da multiplicação de um único material, criando unidade visual e conferindo novas dimensões expressivas à cena.

Outro aspecto essencial é a escala, que molda a relação entre palco e plateia e repercute diretamente na percepção do espectador. O uso de elementos altos e largos, como partes de edificações que sugerem pé-direito elevado ou grandes lances de escada, transmite sensação de grandiosidade; enquanto a criação de



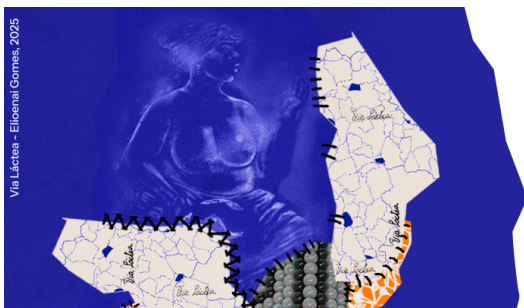
corredores estreitos ou barreiras que simulam espaços confinados pode gerar sensações de claustrofobia, possibilitando diferentes experiências sensoriais a quem assiste ao espetáculo (Almeida, 2024).

Já a iluminação não consiste apenas em um elemento capaz de moldar a percepção do espectador, mas sim capaz de moldar toda a percepção espacial, destacando áreas específicas, criando atmosferas e realçando detalhes, “ela (luz) vai transformar o espaço em formas que carregam a dramaticidade”, (SERRONI, 2013, p.30). É a partir do jogo de luz e sombra que vão se criar os planos, evidenciando ou escondendo certos componentes, assim a luz se relaciona com todos os outros elementos de cena, influenciando diretamente com as sensações e a focalização da audiência durante uma apresentação teatral .

Visto isso, a luz e a cena influenciam simultaneamente uma sobre a outra, de modo que “a luz afeta a cena, que, por sua vez, afeta a luz, produzindo um diálogo incessante, um acordo de mudanças e adaptações ininterruptas, à medida que uma se põe diante da outra” (Camargo, 2012, p.29). Dessa maneira, a influência da luz no teatro é resultado de diversos de fatores, por exemplo em um espaço que utiliza a iluminação artificial, sua impressão se dá por meio da relação com os espaços e objetos, já em um ambiente que predomina a luz natural, sua impressão se altera de acordo com as características do lugar.

Nota-se que há diversos fatores que influenciam na percepção da luz durante um espetáculo, o primeiro a ser citado é o modo como a iluminação revela a cena, o palco pode ser iluminado por uma luz geral ou então podem ser feitos recortes visuais, diluindo ou destacando as figuras da cena. Outro fator importante é o ângulo e direção da luz, responsáveis por indicar a dimensionalidade, a relação de profundidade, comprimento e altura é dada dependendo da inclinação das contra luzes, iluminação lateral, focos frontais, superiores e inferiores. A temporalidade também pode ser representada pela luz, a partir de mudanças de direção, intensidade e brilho da iluminação. Assim, dependendo do discurso cênico, a luz pode ser usada para definir a percepção do espectador (Camargo, 2012).

A partir da análise de como esses elementos moldam a experiência sensorial do público, é fundamental considerar o teatro como uma forma de educação e



desenvolvimento pessoal, é necessário compreender como o espectador responde a essa forma de comunicação visual. Assim, Almeida (2024) em seu projeto de mestrado “Narrando histórias através do design: o impacto da cenografia na experiência do espectador”, reúne autores que analisam como a composição da cena influencia o observador em nível corporal.

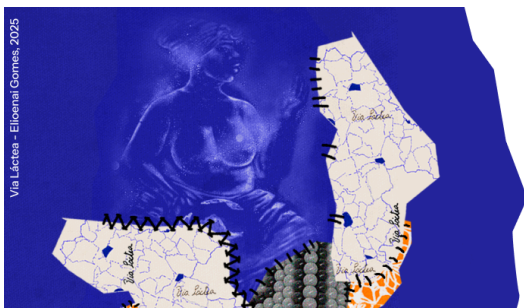
Primeiro é importante ressaltar que a partir do século XX, o espectador passa a ter um papel de centralidade, já que os novos modelos de teatro visam quebrar as barreiras entre palco e plateia, de modo a priorizarem a experiência desse observador. Com isso, a cenografia passa a ser vista e compreendida de outra maneira (Almeida, 2024).

A autora cita Di Benedetto, que explica que os artistas podem manipular a experiência de seu público por meio de estímulos, os quais são respondidos por influências da educação social e cultural de cada um. A autora também comenta sobre Bernard Beckman que defende que os corpos reagem de forma instintiva à estrutura e textura da performance antes das mentes conscientes registrarem esses estímulos, desse modo, ele ressalta a função da resposta corporal na formação do entendimento de uma narrativa. Outro autor que Almeida (2024) trata é McAulay, que evidencia a experiência fenomenológica do teatro, de modo que o público apreende o espaço e a cena por meio do uso de todos os seus sentidos, havendo um envolvimento profundo entre o corpo e seus sentidos.

Dessa maneira, através da síntese de como a cenografia influencia o espectador em nível corporal e das relações entre luz, elementos da cena e espaço percebe-se como a construção espacial influencia fundamentalmente no sentido do texto cênico e na percepção e experiência sensorial do público, o que, como visto anteriormente, está intrinsecamente ligado ao teatro como forma de educação e arte, contribuindo para o desenvolvimento pessoal e emocional do público.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente estudo evidencia que o teatro configura-se não apenas como uma prática artística, mas também como uma ferramenta pedagógica, capaz de promover



o desenvolvimento intelectual e emocional do público. Ao longo da história do teatro ocidental, passando pelo teatro jesuítico, até as propostas de teatro moderno, observa-se que a encenação sempre articulou dimensões visuais e espaciais com fins educativos, refletindo e moldando valores culturais, sociais e históricos.

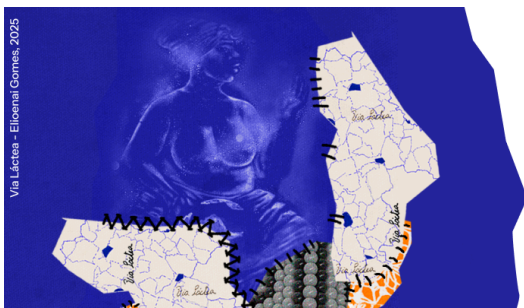
A análise da cenografia e da iluminação demonstrou que o espaço cênico exerce influência direta sobre a percepção e compreensão do espectador, mediando experiências sensoriais, emocionais e cognitivas. Elementos como objetos de cena, figurinos, escala, luz e sombra não apenas compõem a estética visual da peça, mas também direcionam a atenção do público, criam atmosferas e reforçam os significados do texto dramático. O diálogo entre luz e cena permite representar temporalidade, enfatizar a narrativa e estimular a reflexão crítica, consolidando o papel do teatro como meio de aprendizado e formação integral.

Além disso, ao considerar as práticas teatrais desde antigamente até o teatro moderno, evidencia-se que o teatro tem uma função didática intrínseca: seja por meio da transmissão de valores espirituais, culturais ou sociais, seja pela promoção da reflexão e da criticidade. O espaço, a organização cênica e a relação entre palco e plateia são fatores decisivos que potencializam essa função educativa, mostrando que o teatro não se limita ao entretenimento, mas atua como mediador cultural e formativo.

Assim, compreende-se que a interseção entre espaço, luz, cenografia e ação cênica oferece possibilidades educativas significativas, tornando o teatro um instrumento valioso para a aprendizagem, a expressão individual e a construção coletiva de sentidos. As evidências apresentadas reforçam a importância de valorizar práticas teatrais que considerem a experiência sensorial e perceptiva do espectador, promovendo uma educação mais ampla, integrada e humanizadora, na qual a arte e a pedagogia caminham juntas.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Beatriz Alves de. *Narrando histórias através do design: o impacto da cenografia na experiência do espectador*. 2024. 517 f. Trabalho de Projeto (Mestrado em Design de Equipamento, Especialização em Design Urbano e de Interiores) – Faculdade de Belas-Artes, Universidade de Lisboa, Lisboa, 2024.



BERTHOLD, Margot. *História mundial do teatro*. Tradução de Maria Paula V. Zurawski, J. Guinsburg, Sérgio Coelho e Clóvis Garcia. São Paulo: Perspectiva, 2001. 578 p.

CAMARGO, Roberto Gill. *Conceito de Iluminação Cênica*. Rio de Janeiro: ed. Música e Tecnologia, 2012. 138 p.

CARLSON, Marvin. *Teorias do Teatro: Estudo Histórico-Crítico dos Gregos à Atualidade*. Tradução de Gilson César Cardoso de Souza. São Paulo: Editora UNESP, 1997. 539 p.

COURTNEY, Richard. *Jogo, teatro & pensamento: as bases intelectuais do teatro na educação*. São Paulo: Perspectiva, 2014. 303 p.

FERREIRA, M. N. *Alternativas Metodológicas para a produção científica*. São Paulo: CELACC - ECA/ USP, 2006.

GUIMARÃES, Joana Darc de Melo; CARVALHO FILHO, Evanilson Gurgel de. *A importância do teatro na aprendizagem das crianças na educação infantil*. 2024. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Pedagogia) – Universidade Federal Rural do Semi-Árido, Centro Multidisciplinar de Angicos, Departamento de Ciências Humanas, Angicos, 2024.

HOWARD, Pamela. *What is scenography?* London: Routledge, 2002. 134 p.

MANTOVANI, Anna. *Cenografia*. São Paulo: Ática, 1989. 96 p.

NERO, Cyro Del. *Máquina para os deuses: anotações de um cenógrafo e o discurso da cenografia*. São Paulo: Senac, SESC SP, 2009. 383 p.

PRADO, Dácio de Almeida. *O teatro jesuítico*. In: FARIA, João Roberto (org.). *História do teatro brasileiro: das origens ao teatro profissional da primeira metade do século XX*. Vol. 1. São Paulo: Perspectiva, 2012. p. 21-38.

REVERBEL, Olga. *Teatro em sala de aula*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978. 161 p.

SERRONI, José Carlos. *Cenografia brasileira: notas de um cenógrafo*. São Paulo: Edições Sesc SP, 2013. 376 p.

URSSI, Nelson José. *Linguagem cenográfica*. Dissertação (Mestrado em Artes). 122 f. Universidade de São Paulo, Escola de Comunicações e Artes, Departamento de Artes Cênicas, São Paulo, 2006.