

Teatro Comunitário, Animação Terapêutica e Pedagogia Inclusiva

Marcelino de Sousa Lopes

Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro

CIIE - Centro de Investigação e Intervenção Educativas

Resumo: O Teatro constitui um poderoso meio de inclusão, um assinalável barómetro de participação e coesão social, uma notável ação pedagógica de intervenção comunitária e de educação intergeracional.

Neste artigo procuramos fundamentar que o teatro é coesão social, porque a ação teatral exige uma interação equitativa, leal e responsável entre os membros de um grupo ou de uma comunidade, e é tanto mais coeso quanto maior for a cooperação e quanto menor se revele o indicador de competição. É ação comunitária e intergeracional porque na ação teatral interagem crianças, jovens, adultos e idosos numa dimensão permanente de partilha e aprendizagem. É pedagogia viva, ativa e inclusiva porque o teatro é ação inclusiva onde ninguém fica à margem, é voz, é emoção, é intervenção, é festa, é ritual onde emerge o reino da participação e não da observação. É ainda dimensão terapêutica porque o teatro liberta-nos e leva-nos a superar medos, inibições, recalcamentos e frustrações.

Introdução

No seu livro “El Tetro - Necesidad humana y proycción sociocultural”, Lucía Gonzalez (1987) evoca o teatro como algo indispensável à vida, lembrando que o teatro é uma atividade tão antiga como a expressividade humana, e sentencia que o teatro é uma necessidade social já que pode constituir um importante contributo e até uma proposta para um melhor conhecimento, compreensão, desenvolvimento e transformação do indivíduo e da sociedade.

O teatro é de facto uma imperiosidade humana e esta constatação não se esgota na representação mas liga-se sobretudo à participação comprometida, à interação inclusiva... pois existe teatro para além do convencional palco, e aqui é importante recordar as palavras de Boal (1974):

"No princípio, o teatro era o canto ditirâmico: o povo livre cantando ao ar livre. O carnaval. A festa. Depois as classes dominantes se apropriaram do teatro e constituíram muros divisórios (...)". O povo oprimido se liberta. E outra vez conquista o teatro. É necessário derrubar muros! Primeiro, o espectador volta a representar, a actuar: teatro invisível, teatro foro, teatro imagem..."

Esta conceção de teatro liga-se à referida necessidade humana porque visa a promoção de comunicação interpessoal e tende a transformar aquele que vê teatro naquele que faz teatro. E isto requer atividades dramáticas que potenciem a expressividade, a comunicação, a permanente necessidade de trabalhar a voz, a criatividade, a

espontaneidade, a desinibição, aprender a falar e a estar em público, a confiança, a observação, a coordenação do movimento, a concentração, a viver em ligação com o outro. É um teatro que não se esgota no produto (espetáculos) mas que busca o protagonismo coletivo em vez do individual; é também uma ação teatral que aponta para a aspiração do cidadão a ter cidadania plena, a rejeitar a resignação, a apatia e a passividade.

A origem do teatro é a origem da necessidade de comunicar, pois as imagens rupestres mais não são do que fantasiar a vida e a necessidade de comunicar através da linguagem simbólica.

É esta necessidade que remonta à origem da humanidade e que ganha assinalável sentido na antiga Grécia, pois o apogeu do teatro grego é um exemplo da importância do jogo, da interação, da participação e da comunicação como espaço de afirmação humana.

Na sua evolução histórica o teatro, nas suas múltiplas manifestações, nunca foi neutro apresentou-se sempre comprometido com o desenvolvimento social, cultural, educativo, económico, político e sempre fixado nos propósitos de bem-estar do ser humano.

Teatro, educação e animação comunitária

“Tempos houve em que a arte dramática era grande...e a nostalgia invadia aquele que pensa no milagre grego, no medieval, no século XVII espanhol, no teatro isabelino. Nesses momentos o teatro pertencia à multidão: era uma coisa que pertencia a esse público em tropel, apaixonado e sem o respeito que bebia, comia, gritava e empurrava, mas que mantinha diálogo contínuo com a outra verdadeira vida que, ali, na cena, se desenrolava segundo convenções estabelecidas (...). Todavia era onde a alma comunitária reencontrava o seu eco na alma de cada um. Então, sobre milhares de cabeças levantadas passava um grande sopro de violência e de exaltação que agora só encontra a sua expressão parcial no ofício religioso, no “match”, no “miting” público, na sublevação, ou na guerra. Ei-lo agora – esse teatro -, transformado num lugar reservado e caro, num comércio aventureiro, numa arte sem contacto com a comunidade, num prazer, num meio de esquecimento. É-se obrigado a aplaudir: assobiar é uma incongruência...”

Doat, Jan, Teatro e Público. In. Barata, José Oliveira (1977)

Este texto de Doat remete-nos para um teatro ligado ao pulsar comunitário, e leva-nos a percorrer a perspetiva diacrónica do teatro e do nosso imaginário perdido nos grandes dramas e comédias de caris popular que ainda povoam a nossa memória. Pela história constatamos as primeiras festas rurais em honra do deus dionísio onde se celebrava a fertilidade através de grupos de mulheres que se libertavam do poder patriarcal e se deslocavam para o alto dos montes, onde se entregavam ao êxtase divino numa celebração ritualista e catártica marcada pelo exagero, pelo excesso, através de gente fantasiada, mascarada e com muita comida, muita bebida, muita diversão e muita expurgação coletiva.

Já no baú da nossa memória existem as recordações das diversas manifestações comunitárias que constituem o âmago e a matriz da nossa consciência de pedagogos e de animadores. Existiam nestas ações comunitárias espaços de aprendizagem de vida partilhada, como o serão, onde tinham um significado especial os espaços recreativos,

compostos por anedotas, adivinhas, jogos, lendas, contos, histórias... Existem ainda as recordações de dramatizações e de teatralizações comunitárias, tais como a fogueira do Natal, cuja preparação implicava o roubo consentido da lenha para, posteriormente, ser depositada no centro do povoado e, na noite de 24 de Dezembro, ser acesa para durar até ao ano novo, como símbolo do calor que deve existir nas relações humanas. Recordamos ainda os jogos e rituais dramáticos através de uma ação onde se representava o sacrifício de uma vaca e de um burro, protagonizada por um grupo de “atores”, que se deslocava para o monte mais alto da aldeia e, munidos com funis para ampliar as vozes, representavam um estranho jogo de morte simbólica desses animais, distribuindo as partes mais «prendadas» aos solteirões e solteironas a quem «casavam», dedicando versos adequados quer ao «casamento» quer à «prenda». A serrada da velha, em que jovens, munidos de chocalhos e latas, fazendo um grande alarido, iam às portas das mulheres idosas e «serravam-nas», num ritual cantado e num jogo com uma grande intensidade dramática, proferindo resposos e ditos, fazendo a apologia do novo e do renovo, que chegava com o despertar da Primavera. Recordamos ainda o entrudo como um tempo onde os rostos eram cobertos por rendas de linho, criando, assim, os chamados “caretos”, que dissimulavam a identidade da pessoa, normalmente travestida com roupas de cores garridas. O corpo coberto de chocalhos anunciava o aparecimento dos mascarados, espalhando alegria e partidas pelos assistentes e o terror pelos mais novos.

Existe ainda a lembrança das antigas representações dramáticas rurais onde toda a comunidade era envolvida na criação dramática pois, desde os atores aos cenógrafos, aos carpinteiros, às costureiras, aos luminotécnicos e sonoplastas, tudo era recrutado a partir da comunidade. E nos dias das representações constituídas por um drama e uma comédia, que normalmente começavam ao anoitecer e terminavam ao amanhecer, todos os atores eram, de acordo com a fraseologia de Boal, espectadores pois participavam de forma ativa na criação e conceção da ação dramática e, aquando da representação, vinham munidos de um banquinho e de farnel pois a extensão do drama e da comédia careciam de aconchegar o estômago e, nesta manifestação dramática, todos viam o ato como criação de cada um e unanimemente riam, choravam e sentiam numa manifestação de terapia coletiva.

É esta comunidade viva que se anima a si mesma e que constitui espaço de aprendizagem, como o comprovam vários grupos de investigadores como, por exemplo, o teatro Bando:

“O Bando assume-se como um coletivo que elege a transfiguração estética enquanto modo de participação cívica. Os seus membros partem da militância cultural e através do recurso a figuras históricas e da sua utilização anti-épica, da explícita colagem de materiais literários e da inclusão de manifestações de raiz popular, vão dando forma a um teatro comunitário que integra o legado etnológico e que mantém viva a relação direta com as diversas entidades culturais circundantes.”

(Texto: Teatro O Bando)

É este teatro feito a partir da alma comunitária onde todos se incluem que brotam várias linhas de ação e de investigação e onde identificamos os seguintes âmbitos de intervenção:

- Teatro para as comunidades;
- Teatro com as comunidades;
- Teatro por comunidades;
- Teatro com base em investigações comunitárias.

Modelo 1	Características	Fundamentação
Teatro para as comunidades	Este modelo inclui o teatro feito por artistas para comunidades, desconhecendo de antemão a sua realidade. Caracteriza-se por ser uma abordagem de cima pra baixo	Ação de consciencialização que visa a luta e a transformação social dentro de uma proposta de mensagem libertadora
Teatro com as Comunidades	Aqui, o trabalho teatral parte de uma investigação sobre uma determinada comunidade para a criação de um espetáculo. Tanto a linguagem, como o conteúdo baseiam-se em assuntos específicos que se quer questionar ou em manifestações populares típicas que são incorporados no espetáculo. A ideia de vinculação a uma comunidade específica estaria ligada à ampliação da eficácia política do trabalho.	Contato com os públicos específicos e comunidades específicas numa interação permanente com essas mesmas comunidades.
Teatro por Comunidades	Aqui a ação inclui as próprias pessoas da comunidade no processo de criação teatral. Em vez de fazer peças dizendo o que os outros devem fazer, passou-se a perguntar ao povo o conteúdo do teatro, ou dar ao povo os meios de produção teatral.	Visa o fortalecimento comunitário. O Teatro passou a ser a um espaço privilegiada para refletir sobre questões de identidade de comunidades específicas, contribuindo para o aprofundamento das relações entre os diferentes segmentos da comunidade que podem, através da improvisação, do jogo teatral, explicitar suas semelhanças e diferenças. O teatro seria, neste sentido, porta-voz dos assuntos locais, o que poderia contribuir para expressão de vozes silenciosas ou silenciadas da comunidade.

Teatro com base em investigações comunitárias	Nesta linha de investigação importa referenciar e valorizar a importância dos rituais, jogos, histórias, lendas existentes na vida comunitária e que vão servir de suporte à ação dramática	Muitos são os grupos esteticamente avançados que se apoiam na parateatralidade comunitária como opção dramática, nomeadamente : Teatro o Bando, Teatro de Montemuro, Comuna –Teatro de Pesquisa...
---	---	--

Fonte: Lopes (2014)

De tudo isto deve resultar o prazer de comunicar, o prazer de estar com o outro, a vontade de realizar tarefas comuns, a partilha de experiências, a capacidade de enfrentar os problemas numa perspetiva comunitária, a crença num amanhã diferente de hoje, o acreditar numa comunicação geradora de educação. Tudo isto define a conceção de um teatro que rompe com o espaço convencional e ruma em direção ao homem que não quer apenas representar para outro homem, mas que quer interagir com ele numa relação educativa ampla, festiva, respeitosa, criativa, confiante, espontânea, fraterna e solidária.

“Folhas soltas

No princípio era assim...
Homens e mulheres, crianças e adultos,
Viviam em comunhão
(...)
Migravam de terra em terra
À procura de alimento.
Na intempérie e na bonança,
Viram passar o arco e a roda,
O machado, o fogo e a serra.
Do aglomerado formaram uma tribo
E mantiveram-se unidos, próximos empenhados.
Asseguraram alimento, conforto, companhia.
Inventaram tradições, rituais, festas e canções.
Um espírito de amizade permaneceu vivo.
No princípio era assim...
E hoje?
Como vivemos?
Como trabalhamos?
Como crescemos?
Como educamos?

Corremos desenfreados pelas ruas,
Para a escola e p’ro emprego.
Reuniões, encontros e desencontros,
A família, os amigos, os vizinhos,
Muitas viagens pouco seguras.

Formamos grupos, comunidades.

*Criamos movimentos, associações.
Fazemos caminhadas, procissões.
Lutamos pelos direitos, pela dignidade,
Pela vida, pela ecologia, pela igualdade.*

*Sozinhos...faríamos pouco.
Atrevo-me até a dizer: nada!
Seríamos uma folha perdida ao vento,
Saltando de terra em terra,
Mas sempre, sempre calada!*

(Madalena Rubalinho)

Teatro e Intervenção Terapêutica

O potencial do drama na esfera terapêutica vem de longe e liga-se à origem do homem e, simultaneamente à origem do drama.

Na evolução da história do drama, enquanto criação e participação coletivas, existe uma forte componente terapêutica e de inclusão à volta da ação dramática que está patente na necessidade de jogar, comunicar, expressar-se e de se superar e vencer medos, receios, inibições e demais constrangimentos humanos.

Toda a ação dramática é terapêutica quer ao nível da convencional representação onde atores jogam e transferem para as personagens emoções, alegrias, tensões, angustias e medos, quer da ação educativa vinda da ação dramática ligada à expressão dramática, ao drama terapêutico onde se vencem medos, inibições recalcamentos e temores. Existe ainda dimensão terapêutica na parateatralidade comunitária onde, através de jogos, rituais, festas, o ser humano se pode libertar e tornar-se protagonista de ação dramática.

Realçamos ainda, para o bem-estar humano, a importância do teatro dito terapêutico que apresenta várias linhas de intervenção, nomeadamente: psicodrama, sociodrama, dramaterapia. Aqui chegados queremos questionar o perfil do chamado terapeuta dramático para operar e intervir nestas áreas. Numa pertinente abordagem a esta questão, Vieites (2017, p. 216/217) argumenta o facto da necessidade de clarificação à volta daquilo que se entende por teatro terapêutico e do perfil técnico de quem o ministra :

“ (...) quando falamos de teatro terapêutico, falamos de terapia e situamo-nos, no território das Ciências da Saúde e/ou da Conduta, pelo que o teatro terapêutico, em todas as suas formas, é competência dos profissionais especialmente qualificados e habilitados profissionalmente para o desenvolvimento de processos de terapia que impliquem o uso de técnicas dramáticas, sejam de psicodrama, sejam da denominada “dramaterapia”. (...) abundam os espaços em que as pessoas sem informação ou qualificação necessária, e sem a habilitação para exercer como terapeutas, se metem por um caminho que está muito mais próximo do “curandeirismo” que das Ciências da

Saúde e/ou da Conduta, o que demonstra uma notável irresponsabilidade, supondo um caso evidente e grave de intromissão profissional que devia estar penalizado por lei.”

A questão colocada conduz-nos à problemática do perfil do “Dramaterapeuta” responsável pela intervenção do teatro terapêutico e sobre a identidade deste profissional: é o psicólogo? é o psiquiatra? é o ator? é o encenador? é o animador?... No percurso da nossa formação tivemos Teatro Terapêutico (dramaterapia e psicodrama) ministrado por um médico psiquiatra e constatamos que percebia muito de psiquiatria e muito pouco de teatro ligado à dimensão terapêutica.

O que esta dialética, entre ciências da saúde e artes e humanidades, implica é que falta um perfil formativo de dramaterapeuta onde se cruzem as duas áreas.

O mundo em que vivemos já não se reduz à questão entre as ciências ditas exatas e as ciências humanas e sociais. O tempo em que vivemos requer uma base formativa e metodológica onde se juntem os diferentes polos metodológicos e áreas científicas, para responder a necessidades e desafios da contemporaneidade que vão de encontro às seguintes linhas de ação: teatros inclusivos ou pela inclusão; teatros terapêuticos; artes e terapias; teatros comunitários e teatros de género.

Teatro e Pedagogia Inclusiva

Richard Courtney no seu livro “Jogo, Teatro e Pensamento (1987), refere que a característica essencial do homem é a sua imaginação criativa e reforça a ideia de que a imaginação é essencialmente dramática na sua natureza.

Tendo em conta esta evidência, torna-se incontornável o papel que o teatro teve ao longo da história na educação humana e esta evidência leva-nos a considerar que o teatro é a base de toda a educação criativa.

“O homem primitivo expressou-se antes dramaticamente: dançava mimeticamente, criando os sons. Depois, necessitou a arte para pintar-se, ou cobrir-se com peles de animais, ou magicamente representar suas acções nas paredes das cavernas; e a música foi essencial para dar ritmo e tempo à sua dança dramática (...). A Imaginação dramática está por trás de toda a aprendizagem humana, tanto da aprendizagem social quanto da académica. É o modo pelo qual o homem se relaciona com a vida, a criança dramaticamente em seu jogo exterior, e o adulto internamente em sua imaginação (...). A Educação dramática é o modo de encarar a educação como um todo. Ela admite que a imaginação dramática é a parte mais vital do desenvolvimento humano, e assim a promove e a auxilia a crescer.”

Courtney (1987, p.56-57)

Todo o ser humano é potencialmente expressivo e criativo: o corpo é uma fonte de expressões (corporal, oral...). Em todos nós existe criatividade, imaginação, capacidade de improviso, espontaneidade para fantasiar a partir da vida e criar histórias, situações, ditos, personagens, tramas, dramas, enredos...

Existe para além de um texto o contexto dramático que nos permite intervir somente a partir da linguagem e da “fala” do corpo, pois todo o corpo seja ele eficiente ou dito deficiente é uma fonte expressiva.

“O jogo é a mais pura invenção do homem; todas as demais vêm, mais ou menos, impostas e preformadas pela realidade. Porém as regras de um jogo – e não há jogo sem regras – criam um mundo que não existe. (...) O homem fez, faz...o outro mundo, o verdadeiramente outro, o que não existe, o mundo é brincadeira e farsa.”
Ortega Y Gasset (1978, p. 51)

É esta dimensão de representação (representar a ação) que está indissociavelmente ligada à nossa condição de seres humanos. O ser humano é simultaneamente um ser que pensa, trabalha e joga. O jogo, seja ele dramático ou tradicional, é uma oportunidade de demonstrar que a dialética público/ator é superada. Todos são protagonistas e aqui os rostos expressam e refletem a emoção de uns com os outros. Cada um participa numa rede rica de reflexos intersubjetivos que sustém o entusiasmo coletivo e torna a interação possível e formativa. No seu clássico livro “A Criança e o Jogo” (1975) Jean Chateau afirma que “uma criança que não sabe jogar será um adulto que não sabe pensar”, pois o jogo é um importante meio para despertar a imaginação, a criatividade, o espírito crítico e um precioso contributo de sistematização do pensamento e da ação.

Educar não é apenas escolarizar e, tendo por referência esta evidência, importa ter presente os espaços educativos não formais e informais, nomeadamente a participação em projetos educativos comunitários e a aprendizagem das normas sociocomunitárias (jogos, lendas, histórias, rituais...).

Na relação formativa bidirecional à volta do teatro e da ação dramática, importa considerar que todos temos um corpo.

De acordo com Poveda (1995, p. 65) o teatro é um precioso instrumento de aprendizagem criativa e reforça que a criação possui em si mesma a virtude da aprendizagem. Recorrer à criatividade é acreditar na superação do indivíduo e também transportar a crença de intensificação de um sentir harmonioso da vida individual com a social.

Como diz Freire (2012,p. 45), ensinar exige: estética, ética, pesquisa, respeito, risco, reflexão crítica sobre a prática, bom-senso, humildade, tolerância, alegria, esperança, mudança, curiosidade, competência, compromisso, liberdade, autoridade, tomada de decisões, escutar, diálogo e partilha.

Tipologia	Fundamentação	Metodologia	Perfil de Educador
Teatro na Educação	O Teatro como tecnologia ao serviço da Educação.	O teatro constitui um eficaz método para uma educação criativa e participativa.	Professor / Animador que se apoia no teatro para ministrar o curriculum educativo
Educação Teatral	O Teatro no curriculum	Através da metodologia ativa	Professor que recebe formação

	educativo formal não para tornar o professor Ator mas para o utilizar no sistema educativo como meio de educar para a participação, comunicação e cidadania	da ação teatral o aluno é preparado para o saber comunicar, o saber expressar-se, o saber interagir e o saber ser.	teatral para potenciar a expressividade dos alunos.
Teatro e Educação Inclusiva	Promover pelo teatro a educação inclusiva pois o teatro potencia o encontro, a intergeracionalidade, a partilha e a interação humana sem discriminações.	A ação teatral além de proporcionar prazer e promover o desenvolvimento humano já que o espaço teatral deve constituir um método e um meio para o encontro e para a interação	Um perfil de educador que potencia a inclusão através da prática teatral.

Não basta um sistema escolar que projete uma escola para todos, é necessário uma escola com todos e, como cada *Ser é Uno*, irrepetível, absoluto é necessário um sistema que responda à diferença, aos ritmos e à sensibilidade de cada educando.

Comungamos da ideia de (Mantoan, 2003) a "Inclusão é sair das escolas dos diferentes e promover a escola das diferenças"

É urgente respeitar a diferença.

Conclusão

Concluímos este artigo reforçando a importância do drama como algo que se liga ao pulsar da vida humana. Partilhamos o pensamento de Ucar (1992, p. 13) quando afirma que o teatro e a vida são conceitos que se auto implicam; contudo é preciso considerar que o teatro não é a vida mas sim o jogo que se inspira na vida.

Reforçamos esta importância com um pensamento de Miguel Unamuno quando afirma *“Os conceitos têm, como os homens, vida interior, dramática e alma; um conceito é uma pessoa ideal e cheia de história e intra-história”*

Assinalamos ainda a necessidade de reforçar um teatro onde a pedagogia, a vivência com convivência, potencie a inclusão, a dimensão terapêutica, no sentido da ação dramática poder levar o ser humano ao humanismo, isto é, permitir que seja actor e não espectador;

cidadão com cidadania plena, isto é, ser autónomo, ser dialogante, ser participante, ser militante das causas nobres, ser solidário, ser político em sentido amplo e ser homem comprometido com o outro homem.

Concluimos da importância histórica do papel das artes expressivas no contexto terapêutico e, se pensarmos um pouco na ação do teatro, fácil é percebermos que drama e representação são apenas duas das muitas vias que o drama oferece à humanidade. Também aqui importa realçar que o drama como manifestação de um ritual terá sido o primeiro elemento terapêutico ao serviço do Homem. Porque o ritual transporta em si o descarregar de tensões, o exorcizar de fantasmas e medos, a terapia do colectivo ou a importância do viver em comunidade. Através do drama terapêutico o Homem deixa brotar o que existe de mais profundo dentro de si, pois possibilita a capacidade de transpor e evocar emoções e sentimentos e criar afetos com os outros Homens.

“No Outono e no Inverno as águas começam a congelar. Quando sopram as suaves brisas da Primavera, a rigidez dissolve-se e tudo quanto se dispersara em blocos de gelo volta a unir-se. O mesmo ocorre com as mentes das pessoas. A rigidez e o egoísmo endurecem o coração e essa rigidez leva o indivíduo a separar-se dos outros, isolando os seres humanos.”

Ching - o livro das mutações (800 a.c./2000:180)

A ação teatral pode e deve aliar-se a programas que promovam o viver no conviver, a ação na interação, a voz com a cidadania, o texto com o contexto e o ser humano com o humanismo.

Sobre o Teatro de todos os dias
Bertolt Brecht
*Vocês, artistas que fazem teatro
Em grandes casas, sob sóis artificiais
Diante da multidão calada, procurem de vez em quando
O teatro que acontece na rua.*

Bibliografia

- Barata, José Oliveira. (1977): *História do Teatro (textos de apoio)*. Coimbra, Edição de autor.
- Boal, Augusto. (1974): *Teatro do Oprimido e Outras Poéticas Políticas*. São Paulo. Civilização Brasileira.
- Chateau, Jean (1975) *A Criança e o Jogo*, Coimbra, Atlântida Editora.
- Courtney, Richard. (1986): *Jogo, Teatro e Pensamento*, São Paulo, Editora Perspectiva.
- Freire, Paulo (2012): *Pedagogia da Autonomia saberes necessários à prática educativa*, Odivelas, Edições Pedagogo
- Gonzalez, Lucia Díaz. (1987): *El Teatro. Necesidad Humana y Proyección Sociocultural*, Madrid, Editorial Popular.
- Lopes, Marcelino de Sousa (2014) «Teatro, educação e intervenção comunitária». In. In. Lopes, Marcelino de Sousa / Pereira, José Dantas Lima / Vieites, Manuel (coordenadores) “*As artes na Educação*, Chaves, Intervenção, p-p 107-116.

- Mantoan, M. T. E. (2003) *Inclusão escolar: o que é? por quê? como fazer?* São Paulo, Editora Moderna
- Ortega y Gasset, José (1978) *A Ideia do Teatro*, São Paulo, Editora Perspectiva.
- Poveda, Lola (1995): *Ser O No Ser Reflexión antropológica para um programa de pedagogia teatral*, Madrid, Narcea.
- Ucar, Xavier (1992): *El Teatro en la Animación Sociocultural técnicas de intervención*, Zaragoza, Diagrama.
- Vieites, Manuel (2017) «Teatro comunitário, teatro social e animação teatral. Os teatros das pessoas, na perspectiva de Evreinov, Gramsci e Freire». In. Lopes, Marcelino de Sousa / Pereira, José Dantas Lima / Sousa, Franclim Castro (coordenadores) “*A Intervenção Teatral no Século XXI: formação, produção, programação, gestão, descentralização, animação e intervenção social, cultural e educativa*” Chaves, Intervenção, p-p 211-221.
- Vieites, Manuel Francisco (2012) «Teatro e intervenção social: uma aproximação natural». In. Lopes, Marcelino de Sousa / Pereira, José Dantas Lima / Vieites, Manuel Francisco (coordenadores) “*Teatro e Intervenção Social* ” Chaves, Intervenção, p-p 53-70.
- Vieites, Manuel Francisco (2008) «Real ou virtual – Em que realidade quer viver? Desa ». In. Lopes, Marcelino de Sousa / Pereira, José Dantas Lima / Vieites, Manuel Francisco (coordenadores) “*A Animação Sociocultural e os Desafios do Século XXI*” Chaves, Intervenção, p-p 234-244.