
EDUCAÇÃO NA CIDADE E TEATRO DE RUA: UMA PROPOSTA DE VIAGEM FORMATIVA

EDUCATION IN THE CITY AND STREET THEATER: A TRAVEL PROPOSAL

EDUCACIÓN EN LA CIUDAD Y TEATRO DE CALLE: UNA PROPUESTA DE VIAJE

Wyller Villaças Siqueira Mesquita¹

Dilza Côco²

Priscila de Souza Chisté³

RESUMO: O artigo apresenta discussões sobre Educação na Cidade no contexto da área de ensino de Humanidades. Para isso, recorre a pressupostos lefebvrianos relacionados ao conceito de direito à cidade, bem como dialoga com contribuições do universo da arte, mais especificamente sobre teatro de rua. Tem por objetivo evidenciar aspectos teórico-metodológicos envolvidos na elaboração de roteiro de viagem formativa teatralizada a espaços urbanos. Com base em dados sobre o Morro da Piedade, localizado na cidade de Vitória/ES, evidencia contribuições de uma proposta de viagem formativa planejada com o intuito de discutir e problematizar conflitos e contradições sintetizados nesse lugar. Conclui que a viagem formativa, nessa vertente teórica, constitui uma estratégia pedagógica importante para estimular outros olhares e experiências dos sujeitos com a cidade, a fim de apreender traços de sua dimensão formativa em uma perspectiva crítica.

Palavras-chave: Educação na Cidade. Teatro de rua. Viagem formativa. Ensino de Humanidades.

ABSTRACT: The article presents discussions about education in the city in the context of the Humanities teaching area. For this, it resorts to Lefebvrian assumptions related to the

¹ Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Ensino de Humanidades (PPGEH), do Instituto Federal do Espírito Santo (IFES). Professor de artes do sistema municipal de educação de Serra/ES. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3650-3449>. E-mail: wvillacas@gmail.com

² Doutora em Educação pela Universidade Federal do Espírito Santo e professora da área de Educação do Instituto Federal do Espírito Santo (IFES), campus Vitória. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8371-8517>. E-mail: dilzac@ifes.edu.br

³ Doutora em Educação pela Universidade Federal do Espírito Santo e professora da área de Educação do Instituto Federal do Espírito Santo (IFES), campus Vila Velha. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2689-4180>. E-mail: pchiste@ifes.edu.br

Artigo recebido em agosto de 2022 e aceito para publicação em outubro de 2022.

concept of the right to the city, as well as dialogues with contributions from the art world, more specifically about street theater. It aims to highlight theoretical and methodological aspects involved in the elaboration of a theatrical formative travel itinerary to urban spaces. Based on singular data about Morro da Piedade, located in the city of Vitória/ES, it highlights contributions of a formative travel proposal formulated with the aim of discussing and problematizing conflicts and contradictions synthesized in this place. It concludes that the formative journey in this theoretical aspect constitutes an important pedagogical strategy to stimulate other views and experiences of the subjects with the city, in order to apprehend traits of its educational dimension in a critical perspective.

Keywords: Education in the city. Street Theater. Formative trip. Humanities Teaching.

RESUMEN:El artículo presenta discusiones sobre la educación en la ciudad en el contexto del área de enseñanza de Humanidades. Para ello, utiliza presupuestos lefebvreanos relacionados con el concepto de derecho a la ciudad, así como diálogos con aportaciones del universo del arte, más concretamente sobre el teatro de calle. Su objetivo es destacar aspectos teóricos metodológicos implicados en la elaboración de un guión de viaje formativo teatralizado a los espacios urbanos. Basado en datos únicos sobre el Morro da Piedade, ubicado en la ciudad de Vitória/ES, muestra aportes de una propuesta de viaje formativa formulada con el fin de discutir y problematizar conflictos y contradicciones sintetizadas en este lugar. Concluye que el recorrido formativo en este aspecto teórico constituye una importante estrategia pedagógica para estimular otras perspectivas y experiencias de los sujetos con la ciudad, con el fin de aprehender huellas de su dimensión educativa en una perspectiva crítica.

Palabras-clave: Educación en la ciudad. Teatro de calle. Viajes formativos. Enseñanza de Humanidades.

INTRODUÇÃO

Este artigo tem como principal foco de discussão o tema da Educação na Cidade. Essa temática é abordada a partir de dados oriundos de pesquisa teórico-empírica vinculada à área de ensino, desenvolvida no contexto do Programa de Pós-Graduação em Ensino de Humanidades (PPGEH), do Instituto Federal do Espírito Santo (Ifes). Trata-se de pesquisa que integra um conjunto maior de investigações, coordenado pelo Grupo de Estudos e Pesquisas em Educação na Cidade e Humanidades (Gepech). De modo geral, as investigações desse grupo se alinham a três abordagens, a saber:

- 1- Abordagem que fomenta o diálogo entre diferentes espaços da cidade por meio de visitas (viagens formativas) e de estudos sobre esses locais;
- 2- Abordagem que promove o estudo sobre a cidade, estimulando a compreensão de diferentes versões sobre o seu processo histórico de transformação, inferindo sobre os aspectos ideológicos de cada uma delas;

3- Abordagem que contempla o estudo das diferentes representações criadas e inspiradas pela vida na cidade, tais como pinturas, filmes, propagandas, músicas, poesias, romances etc., pois a partir de diferentes obras de arte é possível revelar modos de compreensão da cidade, sejam eles, hegemônicos ou contra-hegemônicos.

Destaca-se que essas abordagens não são excludentes entre si, mas se complementam. Diante dessas possibilidades, é importante sinalizar que este texto evidencia maior aproximação com a primeira abordagem. Essa afirmação é devido à pesquisa investir em proposta de viagem formativa, do tipo teatralizada, com a finalidade de discutir aspectos sobre apropriação do espaço da cidade de Vitória – Espírito Santo (ES), mais especificamente relacionados ao Morro da Piedade.

Esse lugar situa-se nas imediações do centro histórico de Vitória/ES, no Maciço Central da ilha. No campo da literatura, encontramos uma passagem interessante que descreve essa parte da cidade.

Quem disse que todas as cidades são iguais, não conhece Vitória. A persistente Vitória que sobreviveu agarrada a pele de pedra do maciço central de uma ilha. É incrível Vitória, orlada de aterros que lhe garantiram a expansão do exíguo pedaço de terra em que foi construída. A maravilhosa Vitória que dorme e acorda cercada de águas que sussurram, ao invés do estrondoso ruído que se escuta em outros espaços do mundo circundados de mar. Para conhecer Vitória, antes de tudo, é preciso saber a mistura de geografia e história de que ela foi feita (LYRA, 2019, p. 55-56).

O Morro da Piedade é uma das regiões que sobreviveu “agarrada a pele de pedra”, como descrito pela escritora capixaba Bernadete Lyra. Na parte mais íngreme do morro ainda encontramos resíduos de vegetação de Mata Atlântica, pontos com nascentes de água, árvores frutíferas, animais silvestres e mirantes que permitem visualizar belas paisagens da ilha de Vitória e seu entorno. Para acessar essa região, os transeuntes circulam por algumas ruas e várias rampas, escadarias e becos. À medida que os caminhos conduzem aos locais mais altos do morro, as desigualdades também se revelam de modo mais explícito. As vias de circulação passam a ser cada vez mais estreitas e precárias, as casas simples e inacabadas, a presença de população com menor renda, dentre outros elementos que marcam a vida urbana precarizada na periferia ou nas bordas da cidade. Para além desses aspectos morfológicos e sociais, o Morro da Piedade é reconhecido como uma comunidade com forte ligação com a cultura do samba.

Para sistematizar a investigação desse lugar, nos apoiamos em pressupostos teóricos de Lefebvre (2011) que defende o conceito de direito à cidade. Segundo esse autor, a cidade é uma produção humana com múltiplas determinações, e em constante movimento de configuração. Argumenta que a cidade, como obra coletiva, está impregnada de sínteses que evidenciam marcas do trabalho de homens e mulheres, da arte, de história, de técnica, de valores e de grupos sociais. A cidade também contém espaços de segregação, conflitos

e contradições que merecem ser problematizados. Para compreender tais processos, é preciso superar uma análise superficial que se limita a conhecer a aparência dos espaços e sua função meramente prática.

Guiados por esses pressupostos, buscamos identificar e conhecer alguns espaços do Morro da Piedade que, a partir de nossas análises, indicam movimentos que sugerem possibilidades de apropriação da cidade. Lugares utilizados para encontros coletivos e práticas sociais ligadas à cultura e à arte. Entendemos que esses espaços coletivos carregam uma dimensão pedagógica e se mostram potencialmente educativos porque estimulam a articulação das pessoas e realçam o valor de uso, em detrimento do valor de troca.

Com o objetivo de evidenciar conexões entre esses diferentes lugares do Morro da Piedade e formular um roteiro de visita mediada, denominada de forma metafórica pelo grupo de pesquisa de *viagem formativa*, mapeamos alguns pontos que são percebidos como referência para a comunidade, por possibilitarem encontros coletivos. Essa denominação de *viagem formativa* foi pensada pelo Gepech a partir do termo alemão *Bildung* que possui vários significados, dentre eles, o de formação, trabalho, viagem (SUAREZ, 2005).

Leite e Della Fonte (2022) ao detalharem os fundamentos da viagem formativa evidenciam que não se trata de um simples caminhar pela cidade ou transitar pelos espaços citadinos. Defendem que a *viagem formativa* é intencional e sistematizada com a finalidade de orientar um caminhar atento, rigoroso, que promove experiências dos sujeitos com a cidade, no sentido de problematizá-la. Desse modo, contribui para a constituição de olhares mais enriquecidos para lugares desconhecidos ou mesmo os familiares, estimulando uma nova formação subjetiva, crítica e cultural dos participantes. A partir dessa compreensão, investimos esforços em planejar novas versões de roteiros de *viagem formativa*, e para isso incorporamos contribuições da modalidade do teatro de rua.

Neste artigo, o objetivo é desenvolver discussões que colocam em diálogo os conceitos de direito à cidade, teatro de rua e Educação na Cidade para compor *viagem formativa*, com especial interesse em espaços do Morro da Piedade. Partimos da premissa de que os princípios orientadores do teatro de rua constituem contribuições importantes quanto à forma e ao conteúdo das propostas de *viagens formativas*. Apreendemos ainda uma unidade entre esses dois conceitos no tocante à dimensão metodológica, pois tanto a viagem formativa quanto o teatro de rua traduzem formas criativas e críticas de estimular reflexões sobre os espaços da cidade, com o foco em delinear outras possibilidades, relações e modos de vida urbana.

Com o propósito de desenvolver essas discussões, organizamos esse texto em cinco seções, incluindo essa introdução. Na segunda seção, apresentamos alguns pressupostos teóricos conceituais sobre direito à cidade, teatro de rua e Educação na Cidade. Em seguida, situamos as etapas metodológicas necessárias para produção de um roteiro dessa natureza e indicamos alguns pontos do Morro da Piedade que integra a proposta. Na quarta seção, devido aos limites de extensão do artigo, detalhamos discussões e análises sobre o ponto inicial do roteiro referente à Escadaria da Piedade. Para terminar o artigo, apresentamos as considerações finais.

Alimentamos a expectativa de que esses enunciados e a proposta de viagem formativa teatralizada possam estimular outras formas de ver e ler a grafia da cidade e, de modo especial, que possa encontrar ecos junto ao público de professores da educação básica de escolas públicas. Entendemos que nessas instituições encontram-se o germe de possíveis mudanças, considerando sua natureza coletiva e a potência para provocar reflexões, por meio da atividade pedagógica, favorecendo assim a constituição de outras consciências.

DIÁLOGOS ENTRE DIREITO À CIDADE, TEATRO DE RUA E EDUCAÇÃO NA CIDADE

A cidade constitui um objeto de estudos e pesquisas multifacetado e, talvez, por essa característica, desperta o interesse de diferentes áreas de conhecimento, como a geografia, a arquitetura, a história, a educação, a arte, a antropologia, a economia, a sociologia, a política, a literatura, entre outras. Entendida como uma produção humana viva e dinâmica, que se materializa e conforma fronteiras cotidianamente pela ocupação dos espaços e suas transformações, pelas práticas sociais e culturais, pela forma de habitar e de locomover das pessoas, pelo modo de produção e de organização do tempo e do espaço, a cidade comporta certa complexidade para sua apreensão. Ela também é lugar de produção de memórias, de fazer amigos, de relações familiares, de lazer, de festa, de natureza, enfim, a cidade é mediação para a vida coletiva.

Além de mediação, pode ser concebida como obra de seus habitantes e sintetiza múltiplas camadas. Está impregnada de racionalidades inerentes a ideias de progresso, de tecnologia, de ciência, como também expressa elementos de conflitos e contradições. Porém, estes costumam ficar encobertos e invisibilizados. Tal fato possui vínculos com os interesses do capital. Visa provocar a sensação ou a ilusão de harmonia, de consenso, de felicidade, de beleza, de organização, para levar à aceitação e à adaptação dos sujeitos a ordem vigente. Como Ítalo Calvino (1990, p. 44) diz, as cidades são comparadas aos sonhos, mesmo que “[...] o fio condutor de seu discurso seja secreto, que as suas regras sejam absurdas, as suas perspectivas enganosas, e que todas as coisas escondam uma outra coisa”.

Superar essas perspectivas enganosas, superficiais, não é algo trivial e imediato. Exige esforço analítico para interrogar os espaços da cidade, analisar a realidade e o conjunto dos elementos que compõem a vida cotidiana, buscando outros horizontes possíveis. Para iluminar esse exercício do pensamento, recorreremos ao conceito de direito à cidade, desenvolvido pelo francês Henry Lefebvre (2011).

Conforme o autor, trata-se de uma ideia-força que defende o direito à vida urbana transformada, renovada, com primazia do encontro, da festa, e do pleno uso do espaço com riqueza de interações. Essa perspectiva, embora seja ainda considerada uma virtualidade (CARLOS, 2020), pode se configurar como uma utopia possível a partir da articulação coletiva. Utopia pensada como forma de mobilizar, movimentar as pessoas e estimular ações criativas em prol de um outro modo de organização e de relações sociais na cidade. Para isso, é necessário conhecer e analisar as forças que operam no cotidiano da vida urbana, para

tomar consciência das estratégias do capital. Estratégias essas fundamentadas no conceito de propriedade privada e que geram resíduos de desigualdade e de segregação socioespacial.

Nesse contexto de proposições teóricas, a cidade constitui uma arena em disputa. Algumas forças operam para fortalecer lógicas de dominação, conformação, que viabilizam a extração mais acentuada de lucro e fomenta a acumulação de capital. Nessa direção, temos o protagonismo de grupos econômicos dominantes que se fortalecem ao estabelecerem parcerias com o poder estatal. Desse modo, atuam na configuração de centralidades urbanas, bem como lugares de segregação socioespacial, conforme seus interesses.

Em contraposição, as forças populares mesmo em situação desigual em relação ao capital e ao Estado, promovem fissuras nessa ordem hegemônica que precariza a vida. Essas fissuras são atos de resistência e de luta coletiva pela apropriação da cidade. Lefebvre (2011) afirma que o direito à cidade é um direito humano de ordem superior, o qual está implicado o direito à liberdade, à individualização na socialização, ao direito de habitat e habitar, enfim, remete à apropriação que se distingue em muito do direito à propriedade.

Buscando estabelecer diálogos com esse sentido de apropriação do espaço, propomos conexões com o teatro de rua. Essa modalidade de arte acontece na/com a cidade, onde as pessoas (atores, moradores, transeuntes) interagem e dialogam sobre diferentes temas. Em nossa leitura, traduz uma força de resistência contra a lógica de produção de arte como mercadoria.

O teatro de rua, por meio do encontro e da fruição artística, tem o corpo como instrumento de intervenção e escrita poética sensível no espaço-tempo da cidade, e potencializa as vias urbanas como espaço de vivência e de uso. Humaniza as relações e proporciona, através do jogo relacional no acontecimento cênico, outros modos de olhar, perceber, sentir, ocupar e se apropriar da cidade. Cria assim um território sensível que reaviva as memórias e tem potencial para revelar as distintas camadas invisibilizadas historicamente na cidade.

Vários são os teóricos que tem dedicado esforços em pesquisar o teatro de rua e sua relação com a cidade, principalmente a partir da virada do milênio (do século XX ao século XXI). São crescentes estudos que colocam a referida modalidade como objeto de pesquisa e de disputa na produção de conhecimento no campo acadêmico, num movimento que visa, afirmar e aprofundar os conhecimentos sobre o teatro de rua e ampliar a produção científica sobre essa modalidade.

Dentre esses estudos, identificamos, no cenário acadêmico capixaba, a produção de Vagmaker (2013, p. 8) que afirma que o “Teatro de Rua é uma representação teatral que se apropria do espaço público enquanto espaço cênico - para representação - e que permite o jogo teatral – lúdico”. Outro dado relevante e destacado pela autora está relacionado à possibilidade de

[...] aproximação do público com a realidade cotidiana, que muitas vezes passa despercebida, mas, que provocam e questionam os comportamentos, às relações, o convívio, as questões de caráter político e social da sociedade. Através do jogo desperta interesse, causa interferência no espaço público (VAGMAKER, 2013, p. 8).

Em âmbito nacional, outros pesquisadores têm oferecido contribuições importantes para pensar o Teatro de Rua como modalidade de arte, dentre eles podemos citar Turle e Trindade (2010), Carreira (2007), Teixeira (2012) entre outros. Em Teixeira (2012), encontramos uma outra definição para o teatro de rua. Conforme o autor, é

[...] todo espetáculo pensado, elaborado e produzido por um grupo teatral visando apresentá-lo no espaço aberto urbano. É um teatro que se opõe à arte estabelecida, isto é, à arte burguesa, já que foram os burgueses que aprisionaram o teatro no espaço fechado. Mas isso não quer dizer que um mesmo grupo não possa atuar nos espaços abertos e fechados, apenas significa que estes fazeres e estes espaços (aberto e fechado) se opõem em seus significados, já que o teatro de rua busca seu público, interferindo na geografia urbana, ressignificando o espaço. Por fim, teatro de rua é uma manifestação marginal que utiliza o corpo e o discurso no espaço aberto urbano a serviço do estético, apropriando-se ou não da paisagem urbana como cenário, de maneira a permitir a fruição a um público passante (TEIXEIRA, 2012, p. 111).

Essa problematização sobre o fazer teatral em espaços fechados ou abertos relacionados a uma condição de classe burguesa ou popular também é objeto de atenção dos escritos de Conceição (2016). Em suas proposições afirma:

[...] identifico como teatro de rua as práticas teatrais que, além da apropriação dos espaços da rua, também mantém uma proximidade entre atores e público, possibilitando a sua inserção na encenação sempre que possível e, da mesma forma, considero como teatro de rua as práticas teatrais que permitem o encontro do público com a arte, sem a intermediação de ingressos pagos, que estão mais justificados pela necessidade de custear o conforto e a suntuosidade oferecida pelo prédio teatral do que, pelo desejo de gratificar o artista (CONCEIÇÃO, 2016, p. 72).

Nessa perspectiva, o teatro de rua se mostra favorável à promoção de vivências, onde o espaço público (ruas, praças, escadarias, vielas, quadras, campo de futebol, avenidas, bairros etc.) torna-se foco de discussão e de reflexão por meio da arte. É quando a cidade integra a cena e articula conhecimentos variados que enriquecem a experiência da vida urbana.

Um desses exemplos pode ser visualizado no trabalho do grupo de teatro capixaba “Confraria do Teatro”. Esse grupo é formado por artistas mulheres que desenvolveram uma peça, intitulada “Todas as ruas têm nomes de homem”. Essa peça é encenada em ruas da cidade e tematiza questões sobre a violência contra a mulher, além de muitos outros aspectos que o texto teatral possibilita discutir. A proposta da peça estimula o público a caminhar pela cidade para pensar sobre temas que afetam a vida urbana.

Outros grupos de projeção nacional também realizam esse tipo de trabalho, como podemos citar os grupos “Imbuança”, “Tá na rua”, “Oi nós aqui traveis”, que

são precursores do teatro de rua contemporâneo brasileiro, e que ainda estão em plena atividade. A partir desses grupos, muitos outros se formaram e tem ganhado destaque, como o “Coletivo Estopô Balaio”. Esse grupo promove a peça teatral com o título “A cidade dos rios invisíveis” para discutir e problematizar questões sobre desigualdades no processo de produção do espaço urbano da periferia da cidade de São Paulo. Para isso, realiza um trabalho coletivo com a comunidade de Jardim Romano. O roteiro da peça agrega trajeto no transporte coletivo (trem), assim como caminhadas pelas ruas e locais da comunidade. Nesse percurso, o grupo, por meio do texto teatral, discute diversos problemas que afligem a vida urbana nessa região da cidade, como os alagamentos constantes, a precariedade das vias, a falta de infraestrutura, dentre outros aspectos. Desse modo, interfere na comunidade e permite a participação de seus integrantes e de outros sujeitos interessados em pensar a configuração da cidade e seus processos de segregação.

Esses exemplos reafirmam as conexões entre as proposições do direito à cidade e do teatro de rua, conforme situamos no início desse tópico. Para além dessas relações, trazemos para o nosso diálogo o conceito de Educação na Cidade.

Esse conceito tem fundamentado as pesquisas e as produções do Gepech com o intuito de contribuir com discussões na área do ensino de humanidades. É importante marcar que esse conceito se afasta radicalmente de proposições advindas de organismos internacionais, tais como Cidade Educadora ou Cidade Educativa. Essas duas últimas terminologias, em seus fundamentos, mostram relações com as políticas neoliberais, onde predomina o poder do mercado. Em contraposição a essas tendências, nos filiamos às proposições de Chisté e Sgarbi (2015, p. 88) que defendem que a Educação é

[...] entendida como atividade na qual educadores e educandos, mediatizados pela realidade, aprendem e extraem dela o conteúdo da aprendizagem, atingindo um nível de consciência elevado, capaz de impulsioná-los a atuar na realidade visando à transformação social.

Desse modo, educar na cidade compreende práticas formativas em diferentes lugares. Mas não se trata apenas de interagir com os vários espaços da cidade, é necessário apreender a sua dimensão pedagógica. Para isso, é importante conhecer e refletir, sobre diferentes ângulos, a vida cotidiana que se faz e refaz no espaço urbano. Diante dessa tarefa desafiadora, apostamos no trabalho realizado por sujeitos da escola pública, prioritariamente.

Entendemos que a escola, pela sua natureza coletiva e sua função social de compartilhar conhecimentos elaborados, tem potencial para desenvolver um trabalho que fomenta dúvidas, indagações, reflexões sobre as desigualdades e sobre os processos de segregação que se materializam no cotidiano. Desse modo, é possível criar condições para outros modos de pensar a cidade, em especial, para superar a lógica da cidade como consumo. Com Lefebvre (2011), apreendemos que a vida na cidade pode ser concebida a partir das necessidades sociais. O autor afirma:

[...] opostas e complementares, compreendem a necessidade de segurança e a de abertura, a necessidade de certeza e necessidade de aventura, a da organização do trabalho e a do jogo, as necessidades de previsibilidade e a do imprevisto, de unidade e de diferença, de isolamento e do encontro, de trocas e de investimentos, de independência (e mesmo de solidão) e de comunicação, de imediatividade e de perspectiva a longo prazo. O ser humano tem também a necessidade de acumular energias e a necessidade de gastá-las, e mesmo de desperdiçá-las no jogo. Tem necessidade de ver, de ouvir, de tocar, de degustar, e a necessidade de reunir essas percepções num “mundo”. A essas necessidades antropológicas socialmente elaboradas (isto é, ora separadas, ora reunidas, aqui comprimidas e ali hipertrofiadas) acrescentam-se necessidades específicas [...]. Trata-se da necessidade de uma atividade criadora (e não apenas de produtos e bens materiais consumíveis), necessidades de informação, de simbolismo, de imaginário, de atividades lúdicas. [...] que superam mais ou menos a divisão parcelar dos trabalhos. Enfim, a necessidade da cidade e da vida urbana só se exprime livremente nas perspectivas que tentam aqui se isolar e abrir horizontes (LEFEBVRE, 2011, p. 105).

É nesse horizonte de possibilidades que se fundamenta a Educação na Cidade e que se configura a proposta de *viagem formativa*, em especial, a do tipo teatralizada. No próximo tópico, apresentamos as etapas de produção dessa estratégia teórico metodológica formulada pelos estudos e pesquisas do Gepech.

VIAGEM FORMATIVA TEATRALIZADA: ASPECTOS METODOLÓGICOS

Estruturar, sistematizar e desenvolver uma *viagem formativa* requer investimentos teóricos e empíricos. Em um primeiro momento é preciso levar em consideração o objetivo da *viagem formativa*. A partir do delineamento desse objetivo, várias questões emergem: em qual o lugar da cidade será realizada? Como será estruturado o roteiro? Quais os pontos a serem abordados? De que modo será realizada (caminhada, veículo, transporte público, bicicleta, moto)? Quais aspectos devem ser observados no roteiro? Qual a distância a ser percorrida? Qual o conteúdo a ser contemplado sobre os pontos do roteiro? Qual o público-alvo da viagem formativa? Qual a linguagem a ser adotada? Qual o tempo necessário? Será preciso compartilhar orientações prévias com os participantes? Essas e outras questões são orientadoras para o processo de formulação e planejamento da *viagem formativa*.

A partir de uma formulação inicial e hipotética a essas questões, o pesquisador inicia um estudo bibliográfico e ou documental para levantar dados relacionados à região da cidade a ser investigada. Alimentado por esse estudo, o pesquisador segue para um segundo momento que se refere à incursão no lugar para conhecer a grafia urbana, dialogar com os seus habitantes, entender as relações que se estabelecem nesse lugar, bem como seus conflitos e contradições. Em geral, requer um tempo alongado do pesquisador para realizar várias visitas com o intuito de familiarizar-se e entender a dinâmica social, cultural,

estrutural que se materializa no espaço. Nessas visitas, o pesquisador vai registrando os dados por meio de diferentes técnicas, como entrevistas com os moradores, fotografias, produção de diário de campo, filmagens, questionários etc.

Com o acervo de dados reunido é possível identificar pontos que sejam potencialmente educativos e favoráveis à estruturação do roteiro da viagem formativa em uma perspectiva crítica. Os pontos escolhidos devem ser estratégicos para estimular reflexões que possibilitem novas compreensões sobre o lugar.

No caso da viagem formativa teatralizada, é preciso ainda sistematizar o texto teatral que será apresentado na condução do roteiro para mediar as interações com as pessoas, os espaços e o conhecimento. Nessa etapa, é preciso considerar todas as demandas do fazer teatral que, conforme nossas opções, refere-se à modalidade do teatro de rua. A partir desses diferentes momentos que integram o processo de elaboração e de planejamento, é possível experimentar e validar o roteiro.

No contexto do Gepech, esse processo também exige algumas etapas. A primeira delas visa compartilhar e discutir o roteiro planejado pelo pesquisador em encontro com os integrantes do grupo (pesquisadores, mestrandos, licenciandos e professores da educação básica). Assim, os membros do Gepech podem sugerir alterações, fazer questionamentos, tirar dúvidas, dentre outras avaliações. O pesquisador apreende essas contribuições e realiza ajustes na proposta para fazer uma experiência de validação prática com o grupo. O roteiro então é experimentado com os integrantes do grupo a partir de agendamento prévio. Nesse momento é possível surgir novas necessidades de ajustes para qualificar melhor a proposta. Desse modo, o planejamento da viagem formativa ganha densidade e pode seguir para a validação com o público-alvo, professores da rede pública de ensino.

Essa validação se concretiza por meio de cursos de extensão, onde os professores interessados e de forma voluntária fazem adesão a partir de edital público, divulgado nos canais de comunicação do Gepech e do Instituto Federal do Espírito Santo (Ifes). Uma das ações da formação remete à realização do roteiro da viagem formativa com os professores. A partir dessa validação, os professores avaliam o roteiro e seu potencial educativo a partir de instrumento próprio, elaborado para esse fim (LEITE, 2018). Devido à situação de isolamento social imposta pela pandemia de Covid 19, o Gepech suspendeu todas as ações relacionadas às visitas mediadas nos anos de 2020 e 2021. Desse modo, a pesquisa relatada nesse artigo contempla dados específicos da parte do planejamento do roteiro realizado pelo pesquisador.

Especificamente, esse roteiro foi formulado com base em dados relativos ao Morro da Piedade. Para isso, o pesquisador realizou uma série de levantamentos da região e mapeou pontos da comunidade utilizados para atividades coletivas e culturais, a saber:

1- Escadaria da Piedade: esse ponto da comunidade é estratégico porque a escadaria além de direcionar os transeuntes a vias de acesso a parte mais alta do morro, funciona como referência de lazer e de cultura;

2- Esquina: como é chamada pelos moradores a entrada principal do Morro da Piedade. Importante ponto de parada e de convivência da comunidade, agrega funções de uso

como espaço para realização de reuniões, cultos, estacionamento e local de manobra de veículos. Está localizada entre a Quadra Desportiva, construção que abriga também o Telecentro e aparelhos de academia popular, e o Centro Municipal de Educação Infantil (CMEI) Carlita Corrêa Pereira. Marca os limites fronteiriços institucionais entre o bairro Centro e o Morro da Piedade;

3- O Centro Municipal de Educação Infantil (CMEI) Carlita Corrêa Pereira: devido ao fato de ter sido construído num terreno íngreme e muito acidentado, a escola conta apenas com um pátio pequeno onde estão instalados alguns brinquedos. Algumas atividades de Educação Física e culturais desenvolvidas pela escola são realizadas nesse pátio. Outras atividades que necessitam de um espaço maior para comportar a comunidade são realizadas na quadra desportiva;

4- Quadra esportiva: essa quadra é um espaço público de gestão municipal utilizado pela comunidade para realizar atividades esportivas, festivas, culturais e reuniões comunitárias, além de servir também ao atendimento de crianças do centro municipal de educação infantil, que fica localizado ao lado. Assim, se configura como um espaço multiuso;

5- Horta Comunitária da Piedade: a horta fica localizada em uma área cedida por uma moradora do Morro da Piedade. Nesse local, são desenvolvidas atividades educativas voltadas ao meio ambiente e segurança alimentar, e possui o significado de reocupação. No ano de criação da horta, 2018, foi registrado eventos de violência intensa que abalaram a comunidade. A horta significa/significou uma forma afetiva de criar espaço de convivência e de resistência;

6- Casa da Memória do Samba do Espírito Santo: fundada em 2017, possui um papel importante de salvaguarda da memória das escolas de samba e dos desfiles de carnaval do Espírito Santo, pois abriga um acervo da origem das escolas de samba capixabas, principalmente, da Escola Unidos da Piedade, primeira escola de samba criada no Espírito Santo. A casa onde hoje está sediada a Casa da Memória pertenceu ao Sr. Omício Elias Silva. “Sr. Bento” (falecido em 2020 de COVID-19, aos 93 anos.). Era um dos moradores mais antigos do morro;

7 - Pátio Dona Juracy: trata-se de uma área de lazer e convivência, criada em homenagem a antiga moradora do terreno, esposa do “Sr. Bento”. Nesse local, atuam diferentes grupos de arte e cultura (Árvore Casa das Artes, Projeto Ativar Piedade, Circo Infinito);

8 - Capela São Vicente de Paula: situada no Beco Verano Machado, está ligada à Arquidiocese de Vitória. O responsável pelas atividades religiosas é o pároco da Catedral Metropolitana de Vitória. O espaço da capela também serve de suporte para algumas ações da comunidade como festas comunitárias, aniversários e outros encontros. A capela foi construída no ano de 1998 pelos Vicentinos. O terreno onde hoje se encontra a capela pertencia ao quintal do Sr. Verano. No terreno havia um barraco de madeira e uma castanheira. Debaxo da Castanheira eram realizadas aulas de catequese. Os Vicentinos desenvolviam um trabalho de construção de casas para os moradores do morro e, ao se depararem com a catequese realizada a céu aberto, propuseram construir uma casa para o Sr. Verano, no lugar do barraco existente em seu terreno, em troca de fazer também uma capela no local;

9- Terreirinho: localizado entre a Rampa Ayrton Reis e a Rampa Odílio Ferreira Silva fica a região do Terreirinho. A área pertenceu a uma família de moradores antigos da comunidade. A casa que existia na localidade pertencia ao Sr. José Martins, era a casa com a maior área de terreiro no alto do morro, e o local era ponto de encontro, de realização de festas das famílias do morro. A casa hoje não existe mais. Na área restaram as árvores frutíferas e identidade do lugar como um espaço de encontro, uma espécie de quintal dos moradores.

Notamos que os pontos mapeados de 1 a 4 referem-se a iniciativas governamentais, porém os demais (5 a 9) apresentam ligação com moradores, sejam pela doação dos terrenos ou pela dinamização das atividades coletivas nesses locais. Esses pontos compõem o roteiro de viagem formativa elaborado para discutir e problematizar a produção do espaço urbano do Morro da Piedade, com professores, artistas e outros interessados na temática. Considerando os limites desse texto, na próxima sessão, privilegiamos aprofundamentos sobre o ponto inicial do roteiro, a Escadaria da Piedade. O detalhamento da vida nesse lugar contribui para a compreensão mais enriquecida do conceito de apropriação do espaço, de modo especial, para apreender uma leitura educativa da cidade.

ESCADARIA DA PIEDADE COMO ESPAÇO FORMATIVO: ALGUMAS REFLEXÕES

As escadarias são construídas como espaços de passagem para facilitar o acesso de um ponto mais baixo a pontos mais altos de um determinado lugar. Essa obviedade de entendimento está ligada à sua dimensão prática utilitária ou, nas palavras de Lefebvre (2011), à dimensão do concebido. No caso da Escadaria da Piedade, esta consiste em ser um dos caminhos que possibilitam ligar o bairro Centro ao início do Morro da Piedade (Figura 1).



Fonte: Mesquita, 2021.

Figura 1. Vista da Escadaria da Piedade.

Contudo, a Escadaria da Piedade comporta outros usos que superam essa funcionalidade técnica. É um espaço simbólico produzido pelo vivido (LEFEBVRE, 2011), é lugar de produção imaterial, da arte, das relações de convivência social, de resistência cultural, de formação e de memória. É lugar ocupado, principalmente, pela população negra que habita o Centro e a parte alta dos morros da região. A Escadaria da Piedade é um reduto de encontro dos moradores dos Morros da Piedade, Fonte Grande, Moscoso e Capixaba ligados pela cultura do samba e que tem na agremiação Unidos da Piedade, o ponto de integração.



Fonte: Mesquita, 2021.

Figura 2. Preparativos para comemoração do dia da Consciência Negra.



Fonte: Mesquita, 2021.

Figura 3. Integrantes do movimento negro aguardando evento da Consciência Negra.

Esse fator faz da Escadaria da Piedade um espaço de referência artística cultural para a cidade de Vitória. A Escadaria da Piedade é lugar de festa. Nela acontecem eventos realizados pela comunidade, como a festa de São Jorge, do dia das Crianças e de Natal, além de ser um espaço escolhido por muitos músicos que nela se sentam para compor e prostrar. Também é palco para inúmeras apresentações artísticas como coral, bateria de escola de samba, congo, danças e teatro. Lugar de ensino e aprendizagem, de humanização e de pulsação da vida.

Nas imediações da parte baixa da escadaria se encontram bares tradicionais da boemia e referência do samba na capital capixaba.



Fonte: Mesquita, 2021.

Figura 4. Bar da Zilda.



Fonte: Mesquita, 2021.

Figura 5. Bar Panela.



Fonte: Mesquita, 2021.

Figura 6. Bares Tô em casa e Rominho.

Bares como o Panela e o Bar da Zilda são redutos frequentados por intelectuais e importantes nomes do samba e da luta do movimento negro no Espírito Santo, como Lula Rocha (1995-2021), importante liderança do movimento negro, dos direitos humanos, e Edson Papo Furado, compositor e baluarte da Escola de Samba Unidos da Piedade, entre outros.

Além das festas, da cerveja e da comida, marcas registradas do Bar da Zilda, que atraem frequentadores de diversas regiões da Grande Vitória, o salão do Bar da Zilda abrigou e ainda abriga importantes grupos musicais, como o “Regional da Nair”, que atualmente é um dos maiores e mais importantes Blocos de Carnaval de Rua de Vitória, bem como o “Batuquedelas”, grupo de percussão formado por mulheres, e a própria Escola de Samba Unidos da Piedade que realiza alguns dos seus ensaios da bateria “Ritmo Forte”. Outras importantes referências que têm sua origem ligada ao Bar da Zilda são as iniciativas do Movimento Negro, como “Círculo Palmarino” e o “Grupo Afro Kizomba”.

Em janeiro de 2021 a Escadaria da Piedade recebeu uma intervenção por meio de uma pintura artística coordenada pela artista visual Jéssica Carvalho (Kika Carvalho). A pintura teve como objetivo representar elementos característicos da cultura produzida pelas comunidades da região que abarca os bairros Centro, Piedade e Fonte Grande. Nessa intervenção artística, estão representados elementos da culinária, como a feijoada, a cultura do bar, a festa de São Jorge, as cores vermelho, verde e branco da Escola de Samba Unidos Piedade e outros elementos que fazem referência à escola de samba, como os tambores da bateria e a bandeira, destaques na pintura.



Fonte: Mesquita, 2021.

Figura 7. Representação da Cultura e culinária dos bares da região.



Fonte: Mesquita, 2021.

Figura 8. Representação de um músico compositor de samba.

A artista Kika utiliza ainda a cor azul em diálogo com as cores da Escola Piedade. A utilização da cor azul é uma das marcas de sua produção e possui uma relação com a cidade, no caso, Vitória, uma ilha cercada pelo mar. Outra questão é que o uso da cor azul, conforme a artista, tem a intenção de desconstruir uma ideia preconceituosa presente numa expressão racista que compara o azul a cor da pele de pessoas negras, a fim de depreciá-las. Sobre essa questão, em entrevista concedida ao pesquisador e primeiro autor desse texto, Kika Karvalho diz que:

Todas as vezes que utilizei a figura humana seja, ali tocando cavaquinho, seja na... do mestre-sala e a porta-bandeira, ou na mão que toca a caixinha de fósforo, no espelho na escada, são azuis. Assim como aparece nos meus trabalhos, esses retratos que referenciam pessoas negras... trazendo essa história do tão preto que chega a ser azul, que têm cunho racista e depreciativo, usado no Brasil. Mas eu fico reinventando ele [azul] como uma forma de se orgulhar. Porque dentro da história da arte, a cor azul já foi mais cara do que o ouro na idade média e símbolo de riqueza, de poder de status. Então, [busco] fazer essa brincadeira e ao mesmo tempo trazer esses elementos da pesquisa que eu havia feito, assim... tanto as cores da escola, quanto a vida boemia as festividades (GOMES, 2021).

A pintura artística realizada na escadaria foi pensada por meio do projeto “Cores da Piedade”, ação idealizada a partir de parceria entre Kika Carvalho com a comunidade. Um dado importante do processo da pintura, foi o olhar dialógico da artista na condução da criação e da definição dos desenhos. Kika teve o cuidado de desenvolver uma pesquisa sobre a comunidade, além de contemplar a escuta dos moradores por meio do diálogo. Há nessa postura da artística um olhar que valoriza e reconhece a escadaria como um espaço onde há vida da comunidade, uma vida pulsante que carrega uma história marcante de referências de religiosidade, de luta, de cultura, em especial da cultura negra e do samba. A escuta dos moradores os coloca na condição de colaboradores e pertencentes das marcas impressas na arte da pintura desenvolvida.

A Escadaria da Piedade, como demonstrado, possui muitas marcas impressas ao longo da história. Ao olhar de quem é distante, o espaço é apenas uma escada, mas para as pessoas que moram nas casas que estão a sua margem e para quem a tem como lugar de encontro, de socialização, ela é um lugar da sensibilidade, de arte, de identidade e de resistência.



Fonte: Mesquita, 2021.

Figura 9. Crianças brincando e moradores conversando na escadaria.

É no cotidiano da vida urbana, do homem comum, que é possível apreender o processo de apropriação e de produção da vida no espaço. Os dados evidenciam que, na Escadaria da Piedade e em seu entorno, é possível observar características de um lugar vivido pelos moradores da comunidade, que criam possibilidades de interação, mediados pela arte (culinária, pintura, música), além de ser ocupado por integrantes de movimentos sociais importantes, como segmentos do movimento negro e de direitos humanos.

Contudo, cultivar esses espaços de encontros diversos na cidade não tem sido uma tarefa simples. A região da Escadaria da Piedade manifesta conflitos e contradições, a começar pela legislação que inscreve essa região como parte do centro histórico da capital capixaba, Vitória - ES. Desse modo, o concebido nos atos oficiais se mostra como impeditivo para a integração, embora os nomes da escadaria e do morro encontrem uma identidade. Essa separação legal concretiza estratégia do capital que remete à valorização imobiliária, pois desse modo não mantém ligações com a comunidade periférica do morro.

Outro aspecto é que devido à cultura do samba atribuir uma identidade ao lugar, especialmente pelos grupos musicais que tocam nos bares e na rua, o poder público realiza fiscalizações com a justificativa de manter a ordem pública. Assim, fazem a imposição de regras de funcionamento aos estabelecimentos, bem como apreendem equipamentos de som e aplicam multas aos proprietários quando desejam encerrar certas manifestações festivas e de lazer.

Essas iniciativas revelam estratégias do poder estatal que visam inibir ou regular a apropriação do espaço pelas pessoas. Assim, notamos que o domínio do espaço da cidade é tensionado pelos interesses do Estado e do mercado, em detrimento da organização e dos desejos de seus moradores, mesmo em lugares ocupados, carregados de vida e de experiências, como é o caso da Escadaria da Piedade.

Analisar e desvelar esses processos e articulações constitui uma tarefa necessária, em especial, no contexto educativo. Assim, a proposição de roteiro de *viagem formativa*, que toma essa dimensão pedagógica da grafia da cidade em suas várias dimensões, torna-se importante e uma forma de contribuir para a tomada de consciência das forças que operam no domínio do espaço.

Para isso, é necessário criar um modo especial de interação com o público no espaço. Em nossa proposta, privilegiamos uma linguagem artística que articula elementos oriundos de três matrizes do teatro de rua brasileiro, identificadas por Araújo (2021), como popular, circense e política. Assim, adotamos uma linguagem híbrida, que contempla a palhaçada e a comicidade. Nesse aspecto, a figura central que estimula a interação entre os participantes e a condução do roteiro da viagem formativa é o palhaço. A figura do palhaço estabelece um jogo teatral com a plateia, recorrendo a recursos como músicas, danças, ritmos, cantigas e uso de bonecos, aludindo ao sentido de festa, envolvendo o lúdico, o cômico e a crítica.

O teatro de rua como elemento da *viagem formativa* na perspectiva da Educação na Cidade também é uma forma de resistência, já que traz a arte para o espaço público, ajudando a ocupar e a habitar a cidade. Além disso, visa dialogar com, ao menos, dois tipos de público: 1) Público convidado: formado por professores-pesquisadores do Gepech e professores da educação básica;

2) Público accidental: pessoas que podem estar transitando no espaço no momento da viagem formativa. Carreira (2007, p. 49) explica que essa denominação é devido ser um público “que presencia o espetáculo porque se encontra casualmente” com ele.

É importante realçar que a *viagem formativa* proposta para abordar o Morro da Piedade, a figura do palhaço, assumirá características da figura apresentador-narrador.

[...] é especialmente por meio da figura do apresentador-narrador que se estabelece um mínimo de organicidade nos acontecimentos [...] Exerce, assim, o papel de aglutinador, comentarista dos acontecimentos [...] de contador de causos, de piadas, animador e, principalmente, gerenciador da dinâmica desse pacto com o público [...] Outro ponto importante a considerar, é o modo como o apresentador-narrador desenvolve sua narração: é a partir de seus gestos, tom de voz, da maneira como monta e desmonta os fatos da narrativa, da resposta que oferece às intervenções do público, que os fatos narrados poderão tornar-se deflagradores de uma reflexão, tanto sobre o acontecimento narrado como, a partir dessa referência, sobre a realidade que circunscreve. Paralelamente, é principalmente por meio da figura do apresentador-narrador, que se fortalecem os lados épicos da linguagem atorial (CARNEIRO, 2008, p. 61).

Ainda é relevante explicitar quanto à forma de ocupação do espaço. No caso, para estruturar nossa proposta, selecionamos duas das formas usuais e características da modalidade teatral de rua, a saber: a roda e o deslocamento. A roda será um recurso importante para abordar aspectos diversos sobre cada ponto do roteiro. Outro recurso será o deslocamento no formato de cortejo. Sobre as formas de uso do espaço, Araújo (2021, p. 34), apresenta como exemplo um espetáculo realizado pela “Brava Companhia” (SP).

[...] uma mesma obra de teatro de rua pode se valer de formas fixas e móveis na mesma encenação. Como exemplo cito *Este lado para cima – isto não é um espetáculo* da Brava Companhia, de São Paulo, cuja encenação começa com um provocativo deslocamento pelo espaço urbano (não se configurando, no entanto, como um cortejo ou procissão nos moldes das culturas populares), estabelece-se em roda, formato no qual a maior parte da obra acontece e, ao final, novamente segue em deslocamento pelo espaço urbano.

Os elementos descritos nessa seção, relacionados à Escadaria da Piedade, bem como ao teatro de rua, sinalizam aspectos estruturais da forma e do conteúdo da *viagem formativa teatralizada*. Defendemos que esse tipo de estratégia metodológica permite aos participantes, com destaque para o público de professores da rede pública, a constituição de um outro modo de ver, sentir e perceber a cidade, superando um olhar guiado apenas pelos atributos imediatos dos espaços e suas funcionalidades práticas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste texto, desenvolvemos discussões em torno da temática da Educação na Cidade. Para isso, colocamos em diálogo pressupostos do direito à cidade, sistematizado por Henry Lefebvre, e do teatro de rua. Com base nesses referenciais, delineamos um roteiro de *viagem formativa*, do tipo teatralizada, para abordar conhecimentos sobre pontos do Morro da Piedade, que fica localizado em Vitória-ES.

Por meio dessa proposta específica, buscamos indicar que a concepção e o planejamento desse tipo de estratégia metodológica requerem várias etapas. Em um primeiro momento, o pesquisador se encarrega de investigar o espaço escolhido. Assim, realiza estudos teóricos e bibliográficos, bem como visitas aos espaços da cidade para conhecer os lugares de referência da comunidade e dialogar com as pessoas, para, então, estruturar o conteúdo do roteiro de visita mediada com os recursos de linguagem adequados. A segunda etapa de constituição da *viagem formativa* contempla diálogos com o público interessado em conhecer a cidade. Mas não se trata de ir a um lugar qualquer, mas conhecer lugares com potencial formativo de enriquecimento humano. Nesse sentido, a *viagem formativa teatralizada* busca criar condições para que os participantes possam, por meio da arte, ocupar a cidade e instaurar novos olhares para a compreensão dos espaços citadinos.

No caso da *viagem formativa teatralizada*, a arte de rua ganha destaque e passa a orientar a forma de interação dos sujeitos (pesquisador e participantes). Defendemos que esse tipo de estratégia possibilita evocar o lúdico, o riso, o cômico, e envolver diferentes tipos de interessados. Nesse caso, a dramaturgia adota o risco e se coloca como um pré-texto aberto ao jogo com o espectador. Nessa proposição, o espectador, mediado pela figura do palhaço-apresentador-narrador, passa a ser também propositador da ação, num processo dialógico horizontal em que o espectador deixa função passiva de assistir, para se efetivar como alguém que, junto do palhaço-apresentador-narrador, passa a ser corresponsável pela produção da obra na relação com o acontecimento cênico. Dessa maneira, o texto produzido para estruturar a *viagem formativa teatralizada* será na verdade um ponto de partida, um estímulo, um convite, uma provocação e chamamento do público ao diálogo e à participação ativa no jogo que se quer estabelecer para análise crítica dos espaços e, ao mesmo tempo, um modo de apropriação da cidade.

REFERÊNCIAS

- ARAÚJO, Alexandre Falcão de. **Teatro de rua e universidade: imbricamentos entre o popular e o político no ensino superior público de teatro no Brasil**. Tese (Doutorado em Artes) – Instituto de Arte, Universidade Estadual Paulista (Unesp), São Paulo, 2021.
- CALVINO, I. **As cidades invisíveis**. São Paulo: Companhia da Letras, 1990.
- CARLOS, Ana Fani Alessandri. Henri Lefebvre: o espaço, a cidade e o “direito à cidade”. **Revista Direito e Praxis**. Rio de Janeiro, v. 11, n.01, 2020, p. 349-369.
- CARNEIRO, Ana Maria Pacheco. O papel do apresentador-narrador. *In*: TURLE, Licko;

TRINDADE, Jussara (orgs.). **Tá na Rua**: teatro sem arquitetura, dramaturgia sem literatura e ator sem papel. Rio de Janeiro: Instituto Tá na Rua, 2008.

CARREIRA, André. **Teatro de Rua**: (Brasil e Argentina nos anos 1980) - uma paixão no asfalto. São Paulo: Hucitec, 2007.

CHISTÉ, Priscila. S.; SGARBI, Antonio Donizetti. Cidade educativa: reflexões sobre educação, cidadania, escola e formação humana. **Revista Debates Conceituais em Educação Científica e Tecnológica**, Vitória, v. 6, n.1, out. 2015.

CONCEIÇÃO, Osvalilton de Jesus. **Gingas de Corpos em Festa**: O Jongo e o Mergulhão do Cavalo Marinho em Articulação Teórico-Prática para uma Atuação no 336 Teatro de Rua. Tese. (Doutorado em Artes Cênicas). Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2016.

GOMES, Jéssica Karvalho Oliveira. [Entrevista concedida por videochamada a] Wyller Villaças Siqueira Mesquita. 18 de novembro de 2021 (gravação em vídeo).

LEFEBVRE, Henry. **O direito à cidade**. São Paulo: Centauro, 2011.

LEITE, Priscila de Souza Chisté; DELLA FONTE, Sandra Soares. Viagem formativa: o caminhar pela paisagem urbana como prática gnosiológica no contexto da educação na cidade. **Espaço em Revista**, Goiânia, v. 24, n. 1, p. 826–847, 2022. Disponível em: <<https://revistas.ufg.br/espaco/article/view/69522>>. Acesso em: 27 jul. 2022.

LEITE, Priscila de Souza Chisté. Produtos educacionais em mestrados profissionais na área de ensino: uma proposta de avaliação coletiva de materiais educativos. **Atas**. Investigação qualitativa em Educação, 2018. Disponível em: <<https://proceedings.ciaiq.org/index.php/ciaiq2018/article/view/1656>>. Acesso em: 10 jul. 2022.

LYRA, Bernadette. **Guananira**. Vitória, ES: Maré, 2019.

SUAREZ, Rosana. Nota sobre o conceito de Bildung (Formação Cultural). **Kriterion**, Belo Horizonte, n. 112, p. 191-198, dez./2005.

TEIXEIRA, Adailton Alves. **Identidade e território como norte do processo de criação teatral de rua**: Buraco d'Oráculo e Pombas Urbanas nos limites da zona leste de São Paulo. Dissertação (Mestrado em Artes) – Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista (Unesp), São Paulo, 2012.

TURLE, Licko; TRINDADE, Jussara. **Teatro de rua no Brasil**: a primeira década do terceiro milênio. Rio de Janeiro: Ed. E-Papers, 2010.

VAGMAKER, Rafaella Vilela. **Teatro de Rua: um percurso sobre suas questões**. Trabalho de Conclusão do Curso (Licenciatura em Artes Cênicas) - Departamento de Artes Cênicas, Universidade de Vila Velha, Vila Velha, 2013.