



UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE ARTES
CURSO DE TEATRO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS



PROJETO DE PESQUISA DOCENTE

ENTRE TRADIÇÕES E CONTEMPORANEIDADES:
pedagogias da cena, tecnologias da informação e comunicação (TIC's) e o Ator do
Século XXI

PROF. DR. JOSÉ EDUARDO DE PAULA
Teatro – PPGAC – IARTE/UFU

UBERLÂNDIA – MG
2021/2025

PROF. DR. JOSÉ EDUARDO DE PAULA

PROJETO DE PESQUISA DOCENTE

ENTRE TRADIÇÕES E CONTEMPORANEIDADES:
pedagogias da cena, tecnologias da informação e comunicação (TIC's) e o Ator do
Século XXI

Projeto de Pesquisa Docente previsto para ser desenvolvido entre 2021 e 2025 - Curso de Teatro e Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas, do Instituto de Artes da Universidade Federal de Uberlândia.

UBERLÂNDIA – MG
2021/2025

Sumário

Resumo.....	4
Introdução: [ou] “Olhar distraído para fora” - memórias de experiências entre arte e docência: treinamento e jogo como perspectivas nos processos artísticos e pedagógicos	5
Objetivos Gerais	15
Objetivos Específicos.....	15
Justificativa & Quadro Teórico de Referência.....	17
Metodologia	23
Orçamento & Recursos.....	24
Atividades Previstas & Cronograma	24
Bibliografia	25

Resumo

A partir das práticas da cena e das Tecnologias da Informação e Comunicação (TIC's; *hardwares, softwares* e plataformas de *streaming*), os estudos pretendidos se apoiarão nas metodologias bibliográfica e guiada pela prática, as quais se retroalimentarão e estabelecerão possibilidades para rever, experimentar e reelaborar conceitos, procedimentos e reflexões acerca dos processos de preparação e criação, e seus contextos. Enquadradas no rol das tradições, as ações de cunho teórico buscarão traçar analogias possíveis dos princípios *jogo, treinamento, presença, permeabilidade ao real, dramaturgia e processo de criação*, nas obras escolhidas dos teatrólogos: Maria Knebel, Anatoli Vassiliev, Sanford Meisner, François Kahn, Thierry Salmon, Jurij Alschitz, Keith Johnstone e Declan Donnellan. Concomitantemente, junto a um grupo de atores para verificação prática, experimentações cênicas servirão tanto para praticar quanto para derivar as analogias encontradas e, a partir das vivências e seus devidos ajustes, atualizá-las com o 'presente do presente'. Como uma espécie de eixo transversal, buscar-se-á explorar e compreender 'ambientes cênicos' mediados por *hiperlinks* de presenças territorializadas e desterritorializadas – ambas, "em vida" –, a partir do que está sendo identificado como "teatro digital" e/ou "cena digital", para quiçá abordar de modo ampliado as possibilidades que as TIC's têm apresentado. Assim, espera-se que os estudos acerca das tradições e das TIC's permitam a arteficialidade de uma cena hibridizada 'entre tradições e contemporaneidades', colaboradora no alargamento das compreensões da Arte de Ator do Século XXI.

Palavras-chave: atuação, ator, tradição, contemporâneo, teatro, teatro-digital.

§ Esse projeto de pesquisa docente terá a duração de cinco anos (2021 a 2025) e será desenvolvido no âmbito do ensino, pesquisa e extensão, em componentes curriculares da graduação e da pós-graduação, grupos de pesquisa e extensão, orientações de trabalhos de conclusão de curso, iniciação científica e pós-graduação (Curso de Teatro-PPGAC-IARTE/UFU).

INTRODUÇÃO

[ou] “Olhar distraído para fora” - memórias de experiências entre arte e docência: treinamento e jogo como perspectivas nos processos artísticos e pedagógicos

Caro leitor, saudações!

A partir de algumas memórias afetivas, iniciaremos um percurso pelas experiências mais significativas até chegarmos às propostas deste projeto docente intitulado “Entre Tradições e Contemporaneidades: pedagogias da cena, tecnologias da informação e comunicação (TIC’s) e o Ator do Século XXI” (2021 – 2025).

Este texto introdutório foi inicialmente elaborado como comunicação para a ‘mesa’ intitulada “A pesquisa prática presente na docência e no artístico”, no 9º Seminário de Pesquisas em Andamento do PPGAC-CAC-ECA/USP de 2019. Sua escrita se deu a partir das rememorações de vestígios presentes no corpo-memória, instalados via experiências artísticas e docentes, processos imbricados e incididos em um aqui agora que nem sempre distingue as instâncias vida e ofício.

A ‘mesa’ citada foi, também, uma comemoração, um lembrar feito por mais de um e de modo compartilhado, dos 12 anos do CEPECA (Centro de Experimentação Cênica do Ator (PPGAC-ECA-ECA/USP) completados no ano de 2019.

Refletir sobre quais tipos de pesquisas marcam o CEPECA de modo identitário, trouxe à tona algumas lembranças dos anos da minha graduação [de 1994 a 1998, CAC-ECA/USP] e as atitudes propositivas e proativas exigidas para se colocar em jogo enquanto aluno-artista-criador. Tais atitudes não eram explicitamente colocadas como “cartas na mesa” para serem jogadas de um modo determinado ou como um procedimento fechado, mas geradas pelos próprios ambientes que se instalavam via processos de estudos-criações.

No campo da atuação teatral, a pesquisa prática não apenas é atravessada pela experiência, mas dela indissociável - do mesmo modo que todo processo de criação pode ser altamente pedagógico, é ao mesmo tempo investigativo e gerador de experiências. Neste sentido, é possível considerar que a pesquisa em arte é portadora e geradora de pedagogias e conhecimentos específicos aos percursos, desvios e rearranjos.

Ainda que minha experiência no Teatro tenha se iniciado alguns anos antes de minha relação com o ambiente acadêmico, destacarei suaves colisões produtivas entre os meios artístico e acadêmico a partir de vestígios significativos observados na trilha da graduação (1994) ao pós-doutorado (2018), para então circunscrever as proposições pertinentes para o campo investigativo deste projeto de pesquisa docente pretendido.

... uma reminiscência se faz presente – confesso, de modo um pouco saudosista, que o título deste texto introdutório alude diretamente à montagem cênica de conclusão do curso de Artes Cênicas (1998), sob a coordenação e direção de Humberto Brevilheri¹: “Olhar distraído para fora”².

É prazeroso lembrar dos Mestres com os quais tive a honra de estudar e criar. Percebo que tais artistas-pedagogos sempre foram generosos nas conduções e compartilhamentos de proposições e procedimentos relevantes aos processos de preparação e criação do ator e da cena teatral colocados em jogo.

No período da graduação foram fundamentais as experiências com Beth Lopes (CAC-ECA/USP), Rosana Seligmann (hoje dedicada ao Centro Iyengar Yoga São Paulo) e Jan Ferslev (Odin Teatret). Com ambos, as proposições de preparação e criação do ator-performer e da cena teatral se desenvolveram a partir de um treinamento psicofísico específico, com vistas à composição de partituras de ações físicas e utilizando como principais referências princípios e procedimentos observados na Antropologia Teatral (Eugênio Barba; Odin Teatret) – os estudos giravam em torno da “presença cênica”, “dilatação corpórea”, “pré-expressividade”, “treinamento”, “equivalência”, “impulsos” e “dramaturgia”, entre outros elementos compositivos do trabalho do ator e da cena teatral.

Um dos resultados cênicos foi o espetáculo “Em lugar algum” – direção de Beth Lopes. Com ele participamos e fomos ganhadores do *Septième Festival International de Théâtre Etudiant à Nanterre*³ e do IV Festival de Teatro Físico-Visual da Cultura Inglesa⁴ -

¹ Ator brasileiro que residiu por muito tempo na Itália – onde teve vasta experiência teatral, integrou grupos e participou de montagens sob a direção de François Kahn, entre outros.

² Textos de Franz Kafka.

³ Théâtre des Amandiers; Université Paris X – Nanterre, França, 1999.

⁴ Além de ficarmos em cartaz no teatro da Cultura Inglesa (Rua Deputado Lacerda Franco, 333 - Pinheiros, SP; 2000), também participamos do Fringe Festival Edinburgh (Escócia; 2001).

este último nos presenteou, ainda, com a participação no *Fringe Festival de Edinburgh/Escócia*. Considero tais experiências fundantes do meu interesse pela Antropologia Teatral e suas atenções para as diferentes tradições, técnicas e princípios norteadores da arte de ator pois, a partir de então, tais questões sempre estiveram presentes no rol de minhas atenções artístico-pedagógicas.

Ainda na graduação (ano de 1998), tive a oportunidade de entrar em contato pela primeira vez com o procedimento de trabalho que seria o centro de minha pesquisa de doutoramento: o ‘Jogo do Círculo Neutro’. Esta experiência ocorreu durante o processo de estudo e criação do exercício cênico⁵ de conclusão de curso, com o qual trabalhamos os processos de preparação e criação do ator vinculados às ações físicas, memória, improvisação, jogo e dramaturgia.

Entre a finalização da graduação e o ingresso na pós-graduação passaram-se bons dez anos. Neste período integrei grupos de teatro e sempre estive envolvido com a pedagogia do teatro no eixo da formação do artista teatral. Fui professor em escola técnica de formação de ator⁶, ministrei cursos nas Oficinas Culturais do Estado de São Paulo, no Centro Cultural São Paulo, em diferentes espaços teatrais e “professor conferencista” na disciplina de Interpretação Teatral II⁷ (CAC-ECA/USP). Durante estes anos, nas inúmeras experiências por mim conduzidas, as propostas de trabalho sempre se pautaram em processos de preparação e criação do ator a partir dos princípios e procedimentos circunscritos pela Antropologia Teatral (BARBA, 1994; 2012).

A pesquisa do mestrado (2009 - 2011) desenvolveu-se a partir de um olhar retroativo para a minha trajetória e, principalmente, pelo interesse em organizar um conjunto procedimental voltado aos processos de preparação e criação do ator e, com ele, analisar os princípios norteadores e as devidas derivações realizadas a partir de experimentações com um grupo de verificação prática. Assim, surgiu o interesse pelo estudo das “metáforas” (LAKOFF & JOHNSON, 2007) como meio para compreender via experiência as manifestações do elemento ar, junto à pesquisa/criação/releitura de treinamentos e suas conexões possíveis com a “imaginação” (STANISLÁVSKI, 1968),

⁵ “Olhar distraído para fora” – CAC-ECA/USP, 1998.

⁶ Teatro Escola Macunaíma, 1998 a 2012.

⁷ Segundo semestre de 2005.

“sinceridade de si”⁸ (GROTOWSKI, 1996) e “equivalência” (BARBA, 1994; 2012). A imagem metafórica fundante da pesquisa colocou em jogo o ator no olho do furacão e definiu este indivíduo como o sujeito do confronto, aquele que coloca seus saberes e experiências em xeque, com finalidade de gerar ações criadoras e, por meio delas, [talvez] descobrir e elaborar outras possibilidades para o seu ofício. Esta pesquisa também esteve estritamente ligada ao processo de criação do evento cênico *Outra Sina de Existir*⁹, envolvendo um grupo de atores¹⁰ em seus processos experimentais e organizacionais, e apoiando-se na metodologia da “pesquisa guiada pela prática” (HASEMAN, 2006), na qual o objeto pode ser inicialmente difuso, mas ao ser colocado em ação as premissas certamente sofrerão alterações e/ou serão descartadas, amadurecidas, verticalizadas, reconsideradas e devidamente circunscritas.

Durante a pesquisa de mestrado, dois acontecimentos importantes serviram como estímulos para o desenvolvimento do projeto de pesquisa do doutorado. O primeiro foi a participação em um *workshop* sob a coordenação de François Kahn¹¹, no qual a proposição para o desenvolvimento dos trabalhos de preparação e criação do ator foi o Jogo do Círculo Neutro. Nesta época (2009) completava um pouco mais de dez anos que eu havia experienciado este procedimento de trabalho pela primeira vez – e confesso que foi uma grata surpresa e verdadeira redescoberta colocar-se em jogo com tal procedimento sob regência e olhar precisos de Kahn. Durante este *workshop* também foram reveladas algumas referências centrais na organização do ‘Jogo do Círculo Neutro’ – metodologia que possui como uma das referências fundantes o encenador-pedagogo Thierry Salmon que provocou uma significativa deriva nos procedimentos ao abordar o trabalho do ator via composição de personagens, a partir de “uma técnica de *clown* que se chamava ‘a saudação’, compartilhada com o grupo *Ymagier Singulier* (1981) pelo ator Christian Machiels, e imediatamente modificada.”(MOLINARI, 2008, p.73). O segundo acontecimento foi ter cursado a disciplina *Teatro Além dos Limites*, sob a condução de

⁸ As noções acerca de “sinceridade de si” (GROTOWSKI, 1996, p.45) foram derivadas e abordadas na pesquisa como “entrega”, ou seja, a capacidade de o ator estar e permanecer frente aos outros de modo sincero e sem amarras ou proteção.

⁹ Direção: Eduardo de Paula; Texto Poético: Magali Gallelo.

¹⁰ Felipe Rocha, Marcela Grandolpho, Silvia de Paula, Magali Gallelo, Zézu Santiago e Nilce Xavier.

¹¹ Oferecido no Teatro da Universidade de São Paulo (TUSP), em dezembro de 2009.

Josette Féral¹², que, a partir das abordagens sobre o Teatro Performativo, possibilitou o estudo do entorno da performance, fazendo que meus interesses se voltassem e elegessem os aspectos “risco, acidente e imprevisto” como elementos que retroalimentam o jogo do ator de modo mais atento, vivaz, reativo e “presente no presente”.

Apoiado nestas referências e aquecido pela trajetória do mestrado, o projeto de pesquisa do doutorado (2012 – 2015) intitulado *Jogo e Memória: Essências - Cena Contemporânea e o Jogo do Círculo Neutro como anteparos para os processos de preparação e criação do ator*, esteve ligado à discussão dos aspectos *risco, acidente e imprevisto* como elementos basilares tanto do Jogo do Círculo [Neutro], quanto do ciclo de retroalimentação do jogo do ator para, então, definir “jogo performativo do ator” como a atitude de jogo que o artista da cena movimenta no ato de jogar, isto é, no momento em que se coloca em relação ao jogo, considerando a “vida viva” que corre no aqui agora, com toda a sua *previsibilidade e imprevisibilidade, seus acidentes e riscos*. Junto a isso, outro foco de interesse relacionou-se com experimentar, derivar, descrever e compartilhar os procedimentos do Jogo do Círculo [Neutro] – outra vez a metodologia de pesquisa “guiada pela prática” apresentou-se de modo mais justo para o desenvolvimento do projeto.

As etapas de experimentação e verificação práticas vincularam-se ao meu projeto de pesquisa docente¹³ (Teatro-IARTE/UFU) e desdobraram-se em dois subprojetos¹⁴. O primeiro, “Cartografia Visual: 1ª paisagem – Cena Contemporânea 2011 – 2013”¹⁵, desenvolvido com alunos de graduação com objetivo de estudar a cena teatral contemporânea (2011 - 2013) e utilizar plataformas digitais¹⁶ e *hiperlinks* como meios de agregar, apresentar e discutir o trabalho do ator, a encenação e a dramaturgia em campo

¹² Departamento de Artes Cênicas (PPGAC-ECA/USP), 2º semestre de 2009.

¹³ Em janeiro de 2013 fui aprovado em concurso público para provimento de uma vaga para professor de Atuação/Interpretação Teatral, no Curso de Teatro, do Instituto de Artes da Universidade Federal de Uberlândia (Teatro-IARTE/UFU).

¹⁴ Programa de Bolsas para alunos de Graduação (PBG-PROGRAD-DIREN/UFU).

¹⁵ Alunos envolvidos: Guilherme Rodrigues Pereira (Bolsista/PBG-PROGRAD-DIREN/UFU) e Lúvia Maria Chumbinho Costa, Silva (Bolsista/PBG-PROGRAD-DIREN/UFU) e Camila Amuy (Voluntária-TEATRO-IARTE/UFU).

¹⁶ A plataforma “Cartografia Visual: 1ª paisagem” pode ser acessada em: <http://cartografiavisual.blogspot.com/> (acesso em: 18/02/2022).

expandido, colaborando, assim, com o confronto e a ampliação dos campos referenciais e perceptivos dos estudantes recém-ingressos. O segundo (desenvolvido entre os anos de 2014 e 2015), dedicou-se aos estudos da arte de ator a partir dos períodos históricos relativos ao Teatro de Feira (Sécs. XVI ao XVIII) e a Performance Arte (a partir da dec. 60/séc. XX), procurando discutir tais contextos como ambientes colaboradores para a potência do trabalho do ator ao eleger a tríade “risco, acidente e imprevisto” como retroalimentadores do “jogo performativo do ator”. O Jogo do Círculo Neutro foi o meio promotor da relação do ator com a tríade destacada, permitindo o exercício do *estado de jogo* de maneira mais porosa, aberta, atenta e *presente no presente*.

Os estudos desenvolvidos durante o doutorado revelaram algumas questões que ainda se mostravam obscuras em relação ao Jogo do Círculo [Neutro], como a própria figura do encenador belga Thierry Salmon¹⁷ – o qual desenvolveu sua carreira teatral com mais afinco em terras italianas, estando à frente de processos criativos que ainda hoje são considerados referências modelares¹⁸, além de atuar também como professor na *Civica Scuola di Teatro Paolo Grassi*, Milão/Itália. Com isso, ao terminar o período previsto para a conclusão da pesquisa de doutorado, constatei que outras compreensões e interesses haviam emergidos.

É fato que minha formação de ator sofreu inúmeras interferências devido às minhas atividades docentes e artísticas relacionadas ao ensino da atuação e, este, vinculado à montagens cênicas, levando-me a refletir sobre as ações atuais por mim exercidas: ora relativas à pedagogia do teatro, neste caso estritamente ligada à formação do artista teatral, ora à encenação e suas intrínsecas demandas relativas tanto à direção de ator, quanto ao conjunto das distintas e correlatas instâncias enunciativas da cena. Tal

¹⁷ Morto em um acidente de carro no dia 23 de junho de 1998, aos 41 anos, em *Hochfelden* (França). Segundo Cláudio Meldolesi, Thierry Salmon está circunscrito no rol dos “encenadores-pedagogos, pois deixou os sinais de seu movimento generativo, convocando os atores, de espetáculo em espetáculo, a buscar em ‘si mesmo’ uma natureza, um instinto, uma personalidade ad hoc.” (in MOLINARI, 2002, p.3).

¹⁸ Em relação ao trabalho do ator, à exploração e uso de espaço cênico não convencional, entre outros destaques que certamente poderiam ser feitos. Para mais informações consultar relatos de Renata Molinari sobre os processos de preparação e criação dos espetáculos “*Le Troiane*”, “*Des Passions*” e “*Il progetto Dostoevskij*” (MELDOLESI; MOLINARI, 2007, p.223-258); acessar também: DE PAULA, Eduardo et al (orgs). Incurções no Teatro de Thierry Salmon – “porque o efêmero também deixa marcas” (dossiê); in Revista Rascunhos – caminhos da pesquisa em artes cênicas. v.6 n.1, 2019. ISSN 2358-3703 [online]. Uberlândia, EDUFU. (DOI: <https://doi.org/10.14393/RR-V6N1-2019-00>).

circunscrição evidenciou a "direção de ator" como lastro que impulsiona minha “vontade de pesquisa” e foi decisivo para a delimitação do campo de estudos da pesquisa de pós-doutorado (2018 – 2019).

Considerando os processos de criação que se desenvolvem tendo a fase de preparação dos atores como uma espécie de suporte para os processos criativos, a “direção de ator” enquanto eixo de ação que circunscribe o ofício de um sujeito especialista, “um espectador de profissão” (GROTOWSKI, 2007, p.212), além de exigir especial atenção para uma profícua delimitação, acredito que também exigir mais detalhamento, discussão e compartilhamento para colaborar como metodologia correlata ao campo da pedagogia teatral.

Neste contexto e com olhar atento para os métodos, a pesquisa de pós-doutorado¹⁹ se propôs a investigar a “direção de ator” a partir dos rastros deixados por Thierry Salmon ao dirigir os espetáculos vinculados aos projetos “*Dostoevskij*” e “*Temiscira*”²⁰. Com isso, pela primeira vez as metodologias por mim utilizadas para o desenvolvimento da pesquisa pautaram-se, exclusivamente, na bibliográfica e na documental, as quais também potencializaram minhas ações docentes e artísticas.

Segundo Renata M. Molinari, o interesse de Salmon pela direção de ator era um elemento fundante em seus processos de criação,

[...] em relação à metodologia de trabalho de Thierry Salmon, a construção do personagem sempre foi um ponto de força na relação entre diretor e ator, e posso afirmar, sempre por ele orientada. Do trabalho sobre o personagem, de fato, surgia um conjunto de noções não apenas em relação ao espetáculo por realizar, mas – sobretudo – na direção do sonho da autonomia do ator no processo de criação. (MELDOLESI; MOLINARI, 2007, p.238)²¹

Seguindo estas pistas, o desenvolvimento do projeto procurou circunscribever as atenções de Thierry Salmon ao conduzir os processos de preparação e criação do ator e da cena, evidenciando a importância de um “olhar guia” vinculado à figura de um sujeito que perscruta a ação do ator e estabelece com ele uma parceria singular e potente para

¹⁹ *Dipartimento delle Arti, Università di Bologna - DARvipem/UNIBO, Itália (2018 - 2019); <https://dar.unibo.it/it/dipartimento/persone/visiting-professor-e-researcher?anno=2018>. Acesso em 23/02/2021.*

²⁰ Também chamado de “Progetto Amazzone” (MOLINARI, 2002, p.07).

²¹ Tradução de minha responsabilidade.

os processos compositivos das linhas de ações cênicas representativas e/ou performativas, vinculadas à construção de personagens e/ou a composição de comportamentos cênicos “em jogo” ou “por estados”, à importância da “permeabilidade ao real” e de lidar com as “oportunidades” no trabalho. Tais aspectos foram balizadores do campo de estudos intitulado “Direção de ator – os processos de jogo presentes na direção de Thierry Salmon” (DARvipem/UNIBO, 2018-2019).

O desenvolvimento desta pesquisa esteve longe do enaltecimento da memória histórica de um encenador do final do século XX, mas estritamente ligada às potencialidades presentes em seus interesses e à importância destes para a pedagogia do teatro de hoje. Em um encontro de trabalho dedicado ao Teatro de Thierry Salmon, promovido pela *Università do Bologna*, Renata M. Molinari faz uma homenagem final a este Homem de Teatro destacando, acima de tudo, que tal evento não “[...] é uma celebração do passado, mas da permanência de determinadas forças e instâncias pertinentes ao teatro de hoje, às possibilidades criativas de hoje.” (MOLINARI, 2002, p.26)²².

À luz deste compartilhamento de percursos chegamos à definição das linhas norteadores do desenvolvimento deste projeto de pesquisa docente “Entre Tradições e Contemporaneidades: pedagogias da cena, tecnologias da informação e comunicação (TIC’s) e o Ator do Século XXI”, no qual as experiências anteriores servirão como suportes para as ações investigativas de um “outro modo” e/ou “novo possível” – pois desconfio que o lastro por elas propiciado são potentes o suficiente para expandir o campo de estudos pretendido, e se ao fim não chegarmos “ao novo” provavelmente chegaremos “ao outro”, “ao nosso modo” e seus contextos particulares na operacionalização das matérias que movimentam e dão sentido à cena teatral.

Os suportes para a pesquisa concentram-se, por um lado, em princípios fundamentais para os processos de preparação e criação da cena teatral, como: *ator-criador, direção de ator, jogo, presença, treinamento, permeabilidade ao real, processo de criação, escuta e atenção cênicas, atitude de jogo, jogo performativo do ator, teatralidade e performatividade, ensemble de ator, espaço de jogo/cena, dramaturgia do*

²² Idem.

ator, dramaturgia como jogo, partitura e subpartitura; por outro lado, elege teatrólogos de interesse para a pedagogia teatral devido à relevância de suas proposições artístico-pedagógicas, são eles: Maria Knebel, Anatoli Vassiliev, Sanford Meisner, François Kahn, Thierry Salmon, Jurij Alschitz, Keith Johnstone e Declan Donnellan – com estes, acredito ser possível a continuidade das investigações voltadas à tradição do ator-criador, da ação física, do jogo, da precisão e espontaneidade, todos elementos presentes no rol das atenções de C. Stanislávski, B. Brecht, J. Grotowski, P. Brook e E. Barba, os chamados ‘encenadores pedagogos’ (CRUCIANI, 2006), ambos ainda modelares para um fazer teatral atualizado com o ‘presente do presente’.

De maneira transversa, o acontecimento da pandemia de COVID19 atravessou continentes e se impôs nos lugares mais recôncavos, exigindo e forçando relações interpessoais e sociais mediadas por plataformas para *webconferências* (*Jitsi meet, Microsoft Teams, Zoom, Google Meet e WhatsApp*, entre outras) e *streaming* (Youtube, IGTV/Instagram, entre outras). O fazer teatral, acontecimento caracterizado pelo encontro entre coletivos de artistas e de espectadores, ficou seriamente comprometido, pois as formas de encontro que pressupunham contiguidade territorial, ou seja, agrupamento em tempo e espaço de convivialidade, ficaram inoperantes – e assim praticamente se encontram até este momento²³.

É fato que em diferentes épocas, circunstâncias adversas apresentaram-se como verdadeiras oportunidades e impulsionaram buscas por resoluções de problemas. Não está sendo diferente agora! Considerando as restrições impostas pela pandemia e as particularidades das “artes vivas”, iniciou-se as mais diversas experimentações e processos de montagens/arranjos espetaculares via equipamentos (*hardwares*) e plataformas/aplicativos (*softwares*). Desde acontecimentos mais ousados, nos quais as experiências convocam certa atitude mais participativa dos espectadores²⁴ com a utilização de diferentes aplicativos (WhatsApp, Zoom e Instagram), a outros mais

²³ Fevereiro de 2021.

²⁴ Grupo Clowns De Shakespeare, com espetáculo “Clã_Destin@”. Mais infos em (https://farofafa.cartacapital.com.br/2020/07/06/cla_destin/), consultado em 22/02/2021.

habituais com transmissão²⁵ de espetáculos em tempo real, a partir de plataformas²⁶ que permitem a fruição e a venda de ingressos de modo controlado – no sentido de possibilitar aos artistas conseguirem vender e sobreviver de seu ofício.

Por outro lado, não é de agora que as Tecnologias da Informação e Comunicação (TIC's) vem sendo utilizadas em cena. Adventos como as “9 Noites de Arte e Tecnologia”²⁷ no ano de 1966 em Nova Iorque, buscava “como a Bauhaus nos seus tempos, conciliar arte e tecnologia, desenvolvendo uma arte intermídia” (Glusberg, 2007, p.42). A ‘intermedialidade’ – referenciada aqui como ‘presenças em *hiperlinks*’ – é um dos traços da Performance Arte que vai interferir produtivamente na cena teatral a partir das últimas décadas do Século XX, e que, hoje, podem ser verificados nos mais diferentes acontecimentos cênicos – desde o já citado Grupo Satyros à cena da encenadora Christiane Jatahy (para citar dois expoentes nacionais); dos espetáculos da Cia *Ex Machina* (sob a direção de Robert Lepage) aos ‘acontecimentos de errância’ produzidos coletivo nômade *Rimini Protokoll* (sob a condução principal de Stefan Kaegi).

Os exemplos citados permitem vislumbrar diferentes perspectivas no emprego das TIC's na artesanaria cênica: seja aquela do tipo mais usual, relacionada à territorialidade contígua de corpos em um tempo-espaço síncrono e, ainda assim, também operacionalizada pela simultaneidade de presenças por *hiperlinks*; seja no modo de subsistência encontrado nos tempos de pandemia (COVID19) vigentes, via plataformas que permitem uma copresença desterritorializada, mas “em vida”, de corpos mediados por um tempo síncrono falho em espaços múltiplos, replicados e atravessados por ocorrências de naturezas diversas – o campo experimental pretendido, pressupõe a utilização de ambas possibilidades.

Como uma espécie de eixo transversal, buscar-se-á explorar e compreender distintos ambientes cênicos mediados por *hiperlinks* de presenças “em vida” – sejam elas territorializadas e/ou desterritorializadas –, a partir do que está sendo nomeado como

²⁵ Grupo Os Satyros, com o espetáculo “NOVOS NORMAIS: Sobre sexos e outros desejos pandêmicos”. Mais infos, em: (<https://satyros.com.br/emcartaz/novos-normais/>), consultado em 22/02/2021.

²⁶ Sympla. Mais infos em: (<https://www.sympla.com.br/sobre-sympla>), consultado em 22/02/2021.

²⁷ Mais infos podem ser acessadas em: (<https://www.fondation-langlois.org/html/e/page.php?NumPage=294>), consultado em 22/02/2021.

“teatro e/ou cena digital”, para quiçá abordar de modo ampliado as possibilidades que as TIC’s têm apresentado. Espera-se, com isso, que os estudos empreendidos possibilitem a artefania de uma cena hibridizada ‘entre tradições e contemporaneidades’, redimensionando as compreensões da Arte de Ator do Século XXI e as Pedagogias da Cena atualizadas com as exigências dos tempos vigentes.

Objetivos Gerais

- Desenvolver estudos sobre Atuação Teatral vinculados à tríade: ‘prática, teoria e história’;
- Considerar os enunciados: ‘ator-criador’, ‘direção de ator’, ‘jogo’, ‘alegria/divertimento/prazer’, ‘treinamento’, ‘permeabilidade ao real’, ‘processo de criação’, ‘ensemble’, ‘espaço de jogo/cena’, ‘dramaturgia do ator’, ‘dramaturgia como jogo’, entre outros, para circunscrever as acepções possíveis e utilizá-las como princípios norteadores;
- Refletir sobre a importância da ‘alegria’, do ‘afeto’ e da ‘afetividade’ nas relações interpessoais e para a Pedagogia do Teatro;
- Nas proposições dos teatrólogos escolhidos garimpar analogias relativas a ‘alegria’ e a ‘permeabilidade ao real’ e, conseqüentemente, utilizá-las como suportes de jogo;
- Utilizar as Tecnologias da Informação e Comunicação (TIC’s) – equipamentos (*hardwares*) e plataformas (*softwares*) como suportes colaboradores da artefania de uma ‘cena intermídia’ e do ofício do Ator do Século XXI;
- Realizar estudos cênicos como meio para experimentar e verificar as potências e as possibilidades resultantes dos cruzamentos entre as analogias encontradas e o jogo de atuação centrado na alegria e na permeabilidade ao real.

Objetivos Específicos

- Utilizar os conhecimentos prévios para circunscrever e definir os ‘princípios norteadores’;

- Utilizar os estudos sobre a “metáfora” (Lakoff & Johnson, 2007) como possibilidade de compreender por analogia as proposições-chaves acerca de ‘permeabilidade ao real’ e ‘alegria’ em Maria Knebel (2016), Anatoli Vassiliev (1990, 2000), Sanford Meisner (2011), François Kahn (2019), Thierry Salmon (2019), Jurij Alschitz (2012, 2014, 2017), Declan Donnellan (2015);
- Considerar a “permeabilidade ao real” como princípio e hipótese fundantes para um jogo de atuação mais potente e vivaz;
- Desenvolver estudos teóricos para: (1) refletir e analisar as práticas e suas teorizações; (2) mapear as técnicas correlatas às proposições ‘permeabilidade ao real’ e ‘alegria’ para posteriormente colocar em jogo/cena;
- Desenvolver estudos cênicos como meio experimental para: (1) desenvolvimento dos processos de preparação e criação do ator pautados na ‘permeabilidade ao real’ e na ‘alegria’; (2) derivar e particularizar procedimentos a partir do jogo de atuação/cena;
- Considerar a ‘permeabilidade ao real’ como ‘oportunidade’ de desenvolver este projeto colocando-se em jogo de modo poroso às interferências e possibilidades que o imprevisto pode gerar;
- Utilizar Tecnologias da Informação e Comunicação (TIC’s) - equipamentos (*hardwares*): estudo, compreensão e domínio técnico na utilização e produção/captação de imagem;
- Utilizar Tecnologias da Informação e Comunicação (TIC’s) – plataformas, programas/aplicativos (*softwares*): estudo, compreensão, domínio técnico nos processos de captação, edição, montagem e disponibilização (*upload*) do material audiovisual em plataformas de *streaming*;
- Atualizar-se sobre o ‘estado atual’ dos temas relacionados à atuação, aos processos de jogo, aos encenadores-pedagogos e à “cena digital”;
- Compartilhamento dos processos parciais e finais da pesquisa em congressos, aulas abertas e apresentações públicas.

Justificativa & Quadro Teórico de Referência

Início afirmando que este projeto de pesquisa docente (2021 – 2025) está em consonância com as pesquisas anteriormente, por mim, desenvolvidas. No âmbito contextual de inserção, seu desenvolvimento será empreendido a partir do eixo de retroalimentação entre teoria e prática, considerado ‘zona colaborativa’ para contágios, fissuras, (des)orientações e experimentação de metodologias criativas.

O estudo acerca da ‘metáfora’ desenvolvido pelos estudiosos americanos Lakoff & Johnson (2007), possibilitarão não apenas a “compreensão de uma coisa em termos de outra” (LAKOFF & JOHNSON, 2007, p.41) – essência da metáfora – mas o exercício da “imaginação”: fundamento presente de Stanislávski a Brook, Kantor a Bogart, Brecht a Boal, entre outros teatrólogos expoentes relativos ao escopo deste projeto.

A partir das proposições sobre o ‘ator-criador’ inauguradas por Stanislavski, acompanharemos alguns rastros deixados por uma de suas últimas alunas diretas: Maria Knebel – que continuou com pesquisas relacionadas à importância da palavra e a metodologia, por ela denominada ‘análise ação’, vinculados aos processos criativos do ator. Nesta trilha, emerge a figura de Anatoli Vassiliev: teatrólogo e diretor-pedagogo, ex-aluno de Knebel, que na esteira da ‘análise ativa’ stanislaviskiana cava o que nomeará por ‘estrutura lúdica’, recuperando alguns fundamentos calcados nos processos de jogo e ao mesmo tempo deslocando/particularizando metodologias relativas à arte de ator.

É sabido que o teatro americano se apropriou das proposições stanislavskianas com certas distorções, em parte, devido aos primeiros ‘discípulos’ de Stanislavski saídos da extinta URSS e exilados nos EUA, no início do século XX, terem experienciado apenas a fase das pesquisas focada na “memória emotiva” [1ª fase], o que resultou em alguns maus entendidos ao relacionar o trabalho do ator com um certo ‘realismo psicológico’ – infelizmente é possível afirmar que ainda hoje tais equívocos são verificados mundo à fora. Demandaria ainda alguns anos até que o método da ‘análise ativa’²⁸ [2ª fase] fosse colocado em prática, ganhando contornos pedagógicos mais definidos e referenciado

²⁸ Mais informações sobre o procedimento da “análise ativa” e a junção do termo “método” ao enunciado [“Método da Análise Ativa”], podem ser encontradas em JIMENEZ (1990, p.239 – 287).

pelo próprio Stanislávski como “Sistema”²⁹. Uma turnê com sua trupe pelos EUA no início do séc. XX despertou o interesse e a busca pelos ensinamentos do mestre russo, tanto pelos atores norte-americanos, quanto pela indústria cinematográfica em efervescente ebulição. Com isso, Lee Strasberg, Elia Kazan, Stella Adler, Robert Lewis e Sanford Meisner, integrantes fundadores do *Group Theatre*, configuram-se como conjunto expoente de atores americanos que estudaram com Stanislávski e/ou com seus discípulos, como, Richard Boleslawski e Mikhail Chekhov e, a partir destas experiências, desenvolveram metodologias próprias, à luz (ou ‘às trevas’) dos ensinamentos vivenciados com o(s) mestre(s), tornando-se reconhecidos pelas relevantes formulações pedagógicas sobre os processos criativos do ator. Entre os expoentes americanos citados, é na figura de Sanford Meisner que recairão os estudos para o desenvolvimento de uma das fases deste projeto, pois desconfio que suas proposições centradas em procedimentos supostamente “o mais simples, o mais direto, o menos pretencioso e o mais eficaz” (POLLACK *in* MEISNER, 2007, p.10), colaborarão de modo efetivo com os estudos pretendidos.

Embora Sanford Meisner seja reconhecido pela indústria cinematográfica norte-americana devido a preparação de atores e atrizes renomados³⁰, é possível afirmar que sua metodologia de preparação de atores concentra-se no ensino da atuação via experiência com o teatro³¹, o qual também propicia a vivência de princípios correlatos ao Ofício de Ator para o cinema e a televisão. Foi decisivo para esta escolha, a ciência que entre todos os nomes elencados para o desenvolvimento deste projeto, Meisner é um,

²⁹ Grosso modo, por razões bastante simples e diretas: “metodologia” parece sempre vinculada a uma noção de eficácia, no sentido que seguindo uma sequência procedimental, alcança-se resultados esperados; ao passo que “sistema” porta a noção de rede correlata de ações possíveis, que desempenhadas e combinadas a partir de qualquer uma delas, todas as outras são simultaneamente ativadas e motivadoras dos processos criativos. Neste sentido, ‘sistema’ parece portar noções mais abertas aos afetos que todo ambiente criativo promove ao instaurar uma espécie de ‘permeabilidade ao real’ análoga ao jogo e ao jogar necessários à arte de ator.

³⁰ Grace Kelly, Gregory Peck, John Cassavetes, entre outros.

³¹ No primeiro parágrafo do prólogo de seu livro, verifica-se imediatamente a relação da atuação com o teatro, motivo pelo qual é possível referir-se a ele como “Homem de Teatro”, acompanhe: “Quando as pessoas que amam o teatro sem dele fazer parte ficam sabendo que ensino atuação, frequentemente me perguntam o que é preciso ensinar aos aspirantes para que se transformem, um dia, em atores especialistas.” (MEISNER, 2007, p.12 – destaques e tradução de minha responsabilidade).

entre dois, que integram o campo do ‘ainda não estudado’ e que impele a curiosidade e o desejo de pesquisa.

Deste modo, com os estudos centrados em Knebel, Vassiliev e Meisner, pretende-se desenvolver estudos sobre a Arte de Ator a partir da ‘matriz stanislavskiana’ para, então, vislumbrar os pequenos desvios e as particularizações encontradas em cada um destes teatrólogos modelares. A matriz stanislavskiana ainda voltará a cena quando, nos próximos parágrafos, outro diretor-pedagogo russo for abordado.

As reflexões, a partir deste ponto, se desenvolverão considerando-se duas chaves para o fazer teatral: a alegria e a ‘permeabilidade ao real’ – fundamentais para o Jogo e para o Ofício de Ator. Será abordado, em linhas gerais, a pertinência do ‘segundo conjunto’ de teatrólogos e suas indiciais relações com tais ‘chaves’ – porém, advirto: os devidos aprofundamentos ocorrerão durante o desenvolvimento do projeto.

Podemos afirmar que jogar é uma característica inata do ser humano, mas não apenas dele exclusiva. Huizinga, na abertura do livro *Homo Ludens* (2012, p.3), afirma que os “[...] animais brincam tal como os homens. Bastará que observemos os cachorrinhos para constatar que, em suas alegres evoluções, encontram-se presentes todos os elementos essenciais do jogo humano.” Esta citação nos possibilita observar que o jogo e o jogar são espécies de estandartes da *alegria* e dela portadores ao instaurar um tempo-espaco intersticial no tempo produtivo ordinário a partir de escolhas eletivas e vínculos afetivos do sujeito com o mundo ao seu redor – elementos fundamentais (mas nem sempre imediatamente percebidos) para os indivíduos que escolhem o Fazer Teatral como Ofício.

Vejamos um pouco mais as reflexões de Huizinga sobre as relações entre o prazer e o jogo:

[...] Está tudo muito bem, mas o que há de realmente divertido no jogo? Porque razão o bebe grita de prazer? Porque motivo o jogador se deixa absorver inteiramente por sua paixão? Porque uma multidão inteira pode ser levada até o delírio por um jogo de futebol? A intensidade do jogo e o seu poder de fascinação não podem ser explicados por análises biológicas. E, contudo, é nessa intensidade, nessa **fascinação**, nessa

capacidade de excitar que reside **a própria essência e a característica primordial do jogo**. [...] a tensão, a alegria e **o divertimento do jogo**. Este último elemento, o divertimento do jogo, resiste à toda análise e interpretação lógica. [...] **E é ele precisamente que define a essência do jogo**. (Huizinga, 2012, p.5 – grifos de minha responsabilidade)

Acompanhando e colocando-se em estado de encantamento com tais afirmações, para a continuidade das pesquisas pretendidas, buscarei completar as arestas deixadas pelas pesquisas anteriormente [por mim] desenvolvidas, somando a elas as compreensões sobre as acepções possíveis acerca de “afeto” e “afetividade”. Como na citação anterior, as noções acerca de “diversão, prazer, delírio, tensão, intensidade, fascinação” podem ser consideradas como estados psicofísicos e/ou qualidades de comportamentos gerados nos corpos ‘permeáveis ao real’, isto é, capazes de afetar e de se afetarem, em uma espécie de jogo de retroalimentação com as circunstâncias instauradas pelo ambiente.

Das vivências junto a François Kahn em workshops e entrevistas acerca do “jogo do círculo [neutro]” e da “memorização pela escrita”, voltam à tona questões sobre o jogo, o jogar e a atitude de jogo – junto a estes elementos, a essência do jogo, alegria, prazer e diversão, servirão como incidências necessárias para que as ações de pesquisa possam se desenvolver e permitir reflexões sobre a importância do afeto e da afetividade para a Pedagogia do Teatro. Face importante e complementar às proposições relacionadas ao “jogo do círculo [neutro]” foi a pesquisa intitulada “Direção de ator – Thierry Salmon e o jogo como perspectiva no processo de criação”³² e, com ela, as considerações sobre “permeabilidade ao real” e “oportunidade” como fundamentos dos processos de criação de Salmon balizarão as ações pretendidas: centradas no jogo e seus aspectos de risco, acidentes e imprevistos, como elemento geradores do instável – indutores dos sujeitos a se ajustarem constantemente, a colocarem-se ‘em jogo’ de modo poroso.

Como o princípio “em jogo” é considerado elemento central, outra referência colaboradora para os estudos apoia-se na experiência vivenciada no *workshop* “O exercício como caminho para o conhecimento”³³ ministrado por Jurij Alschitz, teatrólogo

³² Pós-doutorado, Dipartimento delle Arti, Università di Bologna (DARvipem-UNIBO, 2018-2019).

³³ Teatro Escola Macunaíma (2014, São Paulo/SP).

russo, ex-aluno de J. Malkovsky³⁴ e de Anatoli Vassiliev – já circunscrito na parte inicial desta justificativa. Eis, então, novamente, a matriz russa às voltas com esta pesquisa! Não por acaso, a pertinência desta recorrente aparição, em parte, se justifica pelo seminário “Stanislávski para o ator contemporâneo: o Sistema como *work in progress*”, proferido pela Prof^a Dr^a Elena Vássina³⁵ durante o II Encontro de Pesquisas em Andamento (#EPA2019)³⁶, no qual compartilhou uma importante proposição do mestre russo:

“A criação deve conter alegria”.

Tal colocação abriu um “picadeiro” – para fazer alusão direta a alegria e ao espanto instauradas pelo ambiente do circo – no campo de minhas reflexões sobre as relações do teatro e a academia. Uma questão recorrente apontada pelos estudantes de teatro é o reconhecimento de uma chegada feliz, da alegria nos anos iniciais e de um certo desencanto ao longo dos anos – fatores que reacenderam em minha memória a frase ***“Não tirem a vontade do aluno fazer teatro!”***, proferida recorrentemente nas reuniões de professores do Teatro Escola Macunaíma/SP pelo caro e saudoso Nissim Castiel³⁷.

Estas frases, então, passaram a servir como guias das percepções retroativas e prospectivas para a elaboração deste projeto que, acima de tudo, se compromete com um tipo de pesquisa ligada ao Fazer Teatral *feliz, alegre, curioso e ético* – elementos fundantes para o exercício saudável de um ofício fortemente vinculado à paixão e aos afetos.

Retomando, após a necessária digressão! Do workshop vivenciado junto a Jurij Alschitz, é possível afirmar que o jogo, a alegria, a permeabilidade ao real, entre outros elementos que poderiam ser também elencados, funcionaram como elementos potentes

³⁴ Um dos últimos alunos de Stanislávski. Vide: “Folha Ilustrada”; Folha de São Paulo (<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrada/10695-rubricas.shtml>); acessado em: 14/05/2020. Jurij Alschitz também dirigiu no Brasil o espetáculo “Eclipse”, com o Grupo Galpão de Belo Horizonte (MG).

³⁵ Pesquisadora russa, erradica no Brasil, com doutorado e pós-doutorado pelo Instituto Estatal de Pesquisa da Artes de Moscou, professora do Programa de Pós-graduação em Literatura e Cultura Russa da USP.

³⁶ Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas (PPGAC-IARTE/UFU, 2019).

³⁷ Teatrólogo, encenador; diretor do Teatro Escola Macunaíma por mais de três décadas. Mais informações podem ser obtidas em: CASTIEL, Luciano; HUMMEL, Debora (orgs). Nissim Castiel: do teatro da vida para o teatro da escola. São Paulo, Perspectiva; Macunaíma, 2014.

para o desenvolvimento de ações criativas. A partir das análises dos livros³⁸ de Alschitz publicados no Brasil, será realizado um levantamento de analogias correlatas ao conjunto das ‘considerações’ elencadas e detalhadas no item “objetivos específicos”, as quais servirão de suportes para experimentações pretendidas.

Deste conjunto de teatrólogos escolhidos, Declan Donnellan representa a segunda figura componente dos “menos estudados”. Em 2019, durante o pós-doutorado na Universidade de Bolonha/Itália, tive a oportunidade de assistir ao espetáculo por ele dirigido³⁹, “*La tragedia del vendicatore*”⁴⁰, e ficar embevecido pelo ritmo instaurado e principalmente pela qualidade do *ensemble*: atitude de jogo, prontidão, escuta, entre outros elementos – estes são alguns dos fatores que guiaram a escolha de Donnellan (2015) como outro ‘colaborador’ para o desenvolvimento das atenções aqui pretendidas.

Assim reunidos, Knebel, Vassiliev, Meisner, Kahn, Salmon, Alschitz e Donnellan, compõem o conjunto de teatrólogos norteadores para o desenvolvimento desta pesquisa vinculada aos estudos sobre atuação, encenação e pedagogia teatral. Espera-se que a alegria, a permeabilidade ao real, o jogo e os processos de jogo empreendidos possam funcionar como campos geradores de afetos edificantes e colaboradores com o exercício de um Ofício Regido pela Paixão: o Fazer Teatral.

As teorias referentes às TIC’s e ao “teatro e/ou cena digital”, possuem mapeamento inicial detalhado nas referências bibliográficas, e constituem o eixo transversal dos estudos pretendidos para desenvolvimento deste projeto. Como marcos iniciais, serão utilizadas as teorizações Jorge Dubatti (2014; 2020) acerca de “convívio” e “tecnovívio”, seguidos de reflexões centradas em algumas das atenções dos artistas da cena anteriormente descritos: Christiane Jatahi e a Cia Vértice, Cia Teatral Satyros, Robert Lepage e Stefan Kaegi – estas referências serão melhor circunscritas ao longo dos estudos.

³⁸ Vide bibliografia: ALSCHITZ, Jurij: 2012; 2014; 2017.

³⁹ Coprodução Piccolo Teatro di Milano-Emilia Romagna Teatro Fondazione, 2018-2019. Mais informações em: <http://emiliaromagnateatro.com/production/la-tragedia-del-vendicatore/>; acesso em 21/05/2020.

⁴⁰ The Revenger’s Tragedy, (1606), de Thomas Middleton.

Metodologia

Considerando o quadro teórico de referência, esta pesquisa se desenvolverá a partir da imbricação das teorias com as experimentações via práticas de atuação e encenação. Os estudos teóricos funcionarão como meio para analisar, refletir e circunscrever as proposições análogas aos princípios elencados⁴¹, e posteriormente, colocá-los em jogo via processos de preparação e criação do ator e da cena teatral e/ou audiovisual [teatro-digital].

Assim, o desenvolvimento da pesquisa se apoiará em duas metodologias:

- I. Estudos Teóricos – levantamento e circunscrição de materiais bibliográficos e documentais funcionarão como meio para:
 - a. analisar as teorizações sobre as práticas de atuação;
 - b. recortar as proposições análogas às noções acerca da “permeabilidade ao real” e a “alegria” no processo de criação;
 - c. estudar as TIC’s e suas possibilidades de emprego na cena contemporânea e no ofício do Ator do Século XXI;
- II. Guiada pela Prática - como campo experimental para:
 - a. desenvolver os processos de preparação e criação do ator e da cena teatral circunscritos pela “permeabilidade ao real” e aos “afetos felizes”;
 - b. derivar e particularizar os modos de fazer e proceder em consonância com as proposições da pesquisa;
 - c. Utilizar as TIC’s na artesanaria da cena.

Embora as teorias teatrais estejam sempre em descompasso em relação às práticas, é certo que, juntas, teoria e prática [prática e teoria], se necessitam e funcionam como pletoras que se retroalimentam e compõem campos correlatos de conhecimentos, também funcionando, uma, como salvaguarda da efemeridade da outra.

⁴¹ Ator-criador, direção de ator, jogo, presença, treinamento, permeabilidade ao real, processo de criação, escuta e atenção cênicas, atitude de jogo, jogo performativo do ator, teatralidade e performatividade, ensemble de ator, espaço de jogo/cena, dramaturgia do ator, dramaturgia como jogo, partitura e subpartitura.

Orçamento & Recursos

- ✓ As atividades previstas independem do orçamento destinado ao Curso de Teatro ou ao PPGAC (IARTE/UFU).
- ✓ Os recursos necessários relacionam-se à disponibilidade de espaço físico do Curso de Teatro (Bloco 3M – IARTE/UFU) e de materiais disponíveis nos laboratórios (LIE e LICA).

Atividades Previstas - Cronograma

1. Atividades de ensino: ministrar disciplinas (regulares e/ou optativas) no Curso de Teatro (Licenciatura e Bacharelado, IARTE/UFU);
2. Atividades de ensino: ministrar disciplinas (obrigatórias e/ou optativas) no Curso de Pós-graduação em Artes Cênicas (PPGAC-IARTE/UFU);
3. Atividades de ensino: Orientação – TCC, PIBIC e Pós-graduação;
4. Atividades de ensino: Participação em Bancas (TCC, Mestrado e Doutorado);
5. Atividades de Extensão: oferta de *workshop* de curta duração, a partir das pesquisas desenvolvidas;
6. Atividades de gestão: coordenação/participação das reuniões de área do Curso de Teatro (IARTE/UFU); participação do Colegiado do Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas (PPGAC-IARTE/UFU);
7. Publicação de artigos e/ou livro didático e/ou organização de dossiês em revistas acadêmicas;
8. Atividades de pesquisa: Grupo de pesquisa – encontros semanais para o desenvolvimento dos estudos relacionados à atuação e às TIC's;
9. Atividades de pesquisa: Grupo de pesquisa – estudos teóricos;
10. Atividades de pesquisa: Grupo de pesquisa – práticas da cena: experimentações e estudos de atuação a partir do tema: “Tudo pra dar certo”;
11. Atividades de pesquisa: Grupo de pesquisa – compartilhamento da pesquisa e apresentações do exercício cênico desenvolvido a partir do tema “Tudo pra dar certo”;

12. Atividades de pesquisa: Grupo de pesquisa – organização de material pedagógico a partir das pesquisas desenvolvidas;
13. Participações em (1) atividades de formação continuada e (2) congressos da área – a depender das ofertas, interesses e possibilidades de participação.
14. Estágio de pós-doutorado (previsto para o período: março de 2024.1 a fevereiro de 2025) – a depender da conjuntura das políticas educacionais e das possibilidades de afastamento previstas pela instituição.

CRONOGRAMA		2021.1	2021.2	2022.1	2022.2	2023.1	2023.2	2024.1	2024.2	2025.1	2025.2
	1	X	X	X	X	X	X			X	X
	2					X					X
	3	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
	4	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
	5			X	X	X	x				
	6	X	X	X	X	X	X			X	X
	7		X		X		X		X		X
	8	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
	9	X	X	X	X						
	10	X	X	X	X	X	X				
	11			X		X	X				
	12				X	X	X	X	X	X	X
	13	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
	14							X	X		

BIBLIOGRAFIA

I. TEATRO: JOGO, ATUAÇÃO E ENCENAÇÃO

ALBERTI, Carmelo e PIZZINI, Paola (Curadoria). **Museu Internacional da Máscara: a arte mágica de Amleto e Donato Sartori**. Tradução de Maria de Lourdes Rabetti (Beti Rabetti). São Paulo: É Realizações, 2013.

- ALMEIDA, Marcus Vinicius Fritsch de. **A pedagogia metafísica de Anatóli Vassíliev: uma formação do ator através da ação verbal e dialética – Platão e Homero.** (tese) UNIRIO, 2015.
- ALSCHITZ, Jurij. **40 questões para um papel - um método para a autopreparação do ator.** São Paulo: Perspectiva, 2012.
- ALSCHITZ, Jurij. **A vertical do papel.** São Paulo: Perspectiva, 2014.
- ALSCHITZ, Jurij. **Treinamento para sempre.** São Paulo: Perspectiva, 2017.
- ARAÚJO, Antonio. **A gênese da vertigem: o processo de criação de o paraíso perdido.** São Paulo Perspectiva; FAPESP, 2011.
- ARTIOLI, Umberto (cura). **Il teatro di regia - genesi ed evoluzione (1870 - 1950).** Roma: Carocci editore; Aulamagna, 2018 (1ª edizione Aulamagna, 2018).
- BARBA, Eugenio e SAVARESE, Nicola. **A arte secreta do ator: um dicionário de antropologia teatral.** São Paulo: É Realizações, 2012.
- BARBA, Eugenio e SAVARESE, Nicola. **I Cinque continenti del teatro. Fatti e leggende della cultura materiale dell'attore.** Roma: Edizioni di Pagina, 2018.
- BARBA, Eugenio. **A Canoa de Papel – tratado de antropologia teatral.** Campinas: Hucitec, 1994.
- BARBA, Eugenio. **Queimar a casa: origens de um diretor.** SP: Perspectiva, 2010.
- BOGART, Anne. **A preparação do diretor: sete ensaios sobre arte e teatro.** São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.
- BOGART, Anne. **O livro dos viewpoints - um guia prático para viewpoints e composição.** São Paulo: Perspectiva, 2017.
- BONFITTO, Matteo. **Entre o ator e o performer.** SP: Perspectiva, 2013.
- BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade – Lembranças de velhos.** São Paulo: Cia das Letras, 1995.
- BRECHT, Bertolt. **Estudos sobre o Teatro.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.
- BROOK, Peter. **Não há segredos: reflexões sobre atuação e o teatro.** São Paulo: Via Lettera, 2016. [*idem*: BROOK, Peter. **A porta aberta: reflexões sobre atuação e o teatro.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.].
- BROOK, Peter. **O espaço vazio.** Rio de Janeiro: Apicuri, 2015.
- BROOK, Peter. **O ponto de Mudança Quarenta anos de experiência teatral.** Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1995.
- CALLOIS, Roger. **Os jogos e os Homens – a máscara e a vertigem.** Lisboa, Cotovia, 1990.
- CANTON, Luciana Giannini. **A técnica Meisner e as sementes do Sistema stanislavskiano plantadas em solo americano.** Orientador: Maria Thais Lima Santos. Tese (Doutorado) – PPGAC-ECA/USP, 2019.
- CARRERI, Roberta. **Rastros: treinamento e história de uma atriz do Odin Teatret.** SP: Perspectiva, 2011.
- CARVALHAES, Ana Goldenstein. **Persona Performática - alteridade e experiência na obra de Renato Cohen.** São Paulo: Perspectiva; FAPESP, 2012.
- CAVALIERI, Arlete e VASSINA, Elena (org.). **Teatro Russo: literatura e espetáculo.** SP: Ateliê Editorial, 2011.
- COHEN, Renato. **Work in Progress na cena contemporânea.** SP: Perspectiva, 2006.
- COPEAU, Jacques. **Apelos.** São Paulo: Perspectiva, 2013.
- CRUCIANI, Fabrizio. **Registi pedagoghi e comunità teatrali nel Novecento.** Roma: Editoria & Spettacolo, 2006.

- DE MARINIS, Marco (cura). *Drammaturgia dell'Attore*. Porretta Terme: I Quaderno del Battello Ebbro, 1997.
- DE MARINIS, Marco. *In cerca dell'attore - un bilancio del Novecento teatrale*. Roma: Bulzoni Editore, 2000.
- DE PAULA, Eduardo *et al* (org.). **Incursões no Teatro de Thierry Salmon – “porque o efêmero também deixa marcas”** (dossiê); *in Revista Rascunhos – caminhos da pesquisa em artes cênicas*. (v.6 n.1); (ISSN 2358-3703) (DOI: <https://doi.org/10.14393/RR-V6N1-2019-00>). Uberlândia, EDUFU, 2019.
- DE PAULA, Eduardo. **O ator no olho do furacão: metáforas norteadoras para o trabalho criativo do ator**. São Paulo: Perspectiva, 2017.
- DE PAULA, José Eduardo. **Jogo e Memória: Essências - Cena Contemporânea e o Jogo do Círculo Neutro como anteparos para os processos de preparação e criação do ator**. (Tese de Doutorado). Orientador: Prof. Dr. Armando Sérgio da Silva. São Paulo: USP/ Escola de Comunicações e Artes, 2015.
- DIAZ, Enrique e outros. **Na Companhia dos Atores**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2006.
- DIÉGUEZ, Ileana (comp.), **Des/Tejiendo Escenas - Desmontajes: procesos de investigación y creación**. Ciudad de México: UIA-CITRU-INBA-CNA, 2009.
- DIÉGUEZ, Ileana; LEAL, Mara (orgs.). **Desmontagens: processos de pesquisa e criação nas artes da cena**. RJ: 7Letras, 2018.
- DOBBELS, Daniel. **O silêncio dos mimos brancos**. São Paulo: É Realizações, 2014.
- DONNELLAN, Declan. **El actor y la diana**. Madrid: Editorial Fundamentos, 2015.
- DUBATTI, Jorge. **Experiência teatral, experiência tecnovivial: nem identidade, nem campeonato, nem melhoria evolutiva, nem destruição, nem laços simétricos**. *In: Revista Rebento*, São Paulo, n. 12, p. 8-32, jan - jun 2020. (Acesso em: <http://www.periodicos.ia.unesp.br/index.php/rebento/article/view/503>)
- DUBATTI, Jorge. **Teatro como acontecimento convival: uma entrevista com Jorge Dubatti**. *In: Revista Urdimento*, v.2, n.23, p 251-261, dezembro 2014. (DOI: <http://dx.doi.org/10.5965/1414573102232014251>).
- DUTRA, Sandro de Cássio. **Linhagens e noções fundamentais e Improvisação Teatral no Brasil: leituras em Boal e Burnier**. Jundiaí: Paco Editorial, 2015.
- FÉRA, Josette. **Encontros com Ariane Mnouchkine - erguendo um monumento ao efêmero**. São Paulo: SENAC, 2010.
- FÉRAL, Josette. **Além dos limites: teoria e prática do teatro**. SP: Perspectiva, 2015.
- FERNANDES, Sílvia. **Teatralidades Contemporâneas**. SP: Perspectiva, 2010.
- FISCHER-LICHTE, Erika. **Estética de lo performativo**. Madrid: Abada Editores, 2011.
- FISCHER-LICHTE, Erika. **Semiótica del Teatro**. Madrid: Arco/Libros, 1999.
- FO, Dario. **Manual mínimo do ator**. São Paulo: SENAC SP, 1999.
- GARCIA, Santiago. **Teoria e prática do teatro**. Campinas, HUCITEC, 1988.
- GAULIER, Philippe. **O atormentador: minhas ideias sobre teatro**. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2016.
- GLUSBERG, Jorge. **A Arte da Performance**. SP: Perspectiva, 2007.
- GRIFFERO, Ramón. **La dramaturgia del espacio**. Santiago, Chile : Ediciones Frontera Sur: Ediciones Artes del Sur, 2011.
- GUINSBRUG, J.; FARIA, João R.; LIMA, Mariangela, Alves de (orgs.). **Dicionário do teatro brasileiro: temas, formas e conceitos**. SP: Perspectiva; Sesc São Paulo, 2006.
- HUIZINGA, Johan. **Homo Ludens**. SP: Perspectiva, 2012.

- JIMENEZ, Sergio. *El Evangelio de Stanislavski segun sus apóstoles, los apócrifos, la reforma, los falsos poetas y judas iscarote*. México, D.F.: Grupo Editorial Gaceta, 1990.
- JOHNSTONE, Keith. *IMPRO: Improvisación y el Teatro*. Santiago de Chile: Cuatro Vientos Editorial, 2008 (5ª edición).
- KAHN, François. *O Jardim - Relatos e Reflexões sobre o Trabalho Parateatral de Jerzy Grotowski de 1973 a 1985*. São Paulo: É Realizações, 2019.
- KLETT, Renate. *Robert Lepage: conversas sobre arte e método*. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2016.
- KNEBEL, Maria. *Análise-ação: práticas das ideias teatrais de Stanislávski*. São Paulo: Editora 34, 2016.
- KOUDELA, Ingrid D. e Almeida Junior, José Simões de. *Léxico de pedagogia do teatro*. SP: Perspectiva, 2015.
- LAKOFF, George y JOHNSON, Mark. *Metáforas de la vida cotidiana*. (7. ed.) Madrid: CATEDRA – colección teorema, 2007.
- LAKOFF, George, JOHNSON, Mark. *Metáforas da vida cotidiana*. Campinas, SP: Mercado de Letras; São Paulo: EDUC, 2002.
- LASSALE, Jacques; RIVIERE, Jena-Loup. *Conversas sobre a formação do ator*. SP: Perspectiva, 2010.
- LAZZARATTO, Marcelo. *Campo de visão - exercício de linguagem cênica*. São Paulo: Escola Superior de Teatro de Artes Célia Helena, 2011.
- LECOQ, Jaques. *O Corpo Poético: uma pedagogia da criação teatral*. São Paulo: Editora SENAC São Paulo: Edições SESC SP, 2010.
- LEHMANN, Hans-Thies. *Teatro Pós-Dramático*. São Paulo: COSACNAIFY, 2007.
- LONGHI, Claudio (cura). *La Regia in Italia, oggi - per Luca Ronconi; in Culture Teatrali - Studi, interventi e scritture sullo spettacolo. Annali fondati e diretti da Marco De Marinis; n.25/Annale 2016*. Bologna, La Casa Usher, Alma Mater Studiorum, 2016.
- MARTINS, Marcos Aurélio Bulhões. *Encenação em jogo*. São Paulo, Hucitec, 2004.
- MEISNER, Sanford. *La recitazione*. Roma: Dino Audino Editore, 2011.
- MELDOLESI, Claudio, MOLINARI, Renata. *Il lavoro del dramaturg nel teatro dei test con le ruote - dalla Germania all'aria italofrancese nella storia e in un percorso professionale*. Milano: Ubulibiri, 2007.
- MELDOLESI, Claudio; MOLINARI, Renata. *Il lavoro del dramaturg nel teatro dei test con le ruote - dalla Germania all'aria italofrancese nella storia e in un percorso professionale*. Milano: Ubulibiri, 2007.
- MITCHELL, Katie. *Il mestiere della regia – la lezione di una grande artista del teatro contemporaneo*. Roma: Dino Audino, 2017.
- MOLINARI, Renata. *Diario dal Teatro delle Fonti: Polonia 1980*. Firenze: La Casa Usher, 2006.
- MOLINARI, Renata. *Viaggio nel teatro di Thierry Salmon. Attraverso «I demoni» di Fëdor Dostoevskij*. Milano: Ubulibiri, 2008.
- MOSTAÇO, Edécio et al (Org.). *Sobre Performatividade*. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2009.
- MUNIZ, Mariana de Lima e. *Improvisação como espetáculo: processo de criação e metodologias de treinamento do ator-improvisador*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015.

- PAVIS, Patrice. **A encenação contemporânea - origens, tendências, perspectivas**. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- PAVIS, Patrice. **Dicionário da Performance e do Teatro Contemporâneo**. SP: Perspectiva, 2017.
- PAVIS, Patrice. **Dicionário de Teatro**. São Paulo: Perspectiva, 1999.
- PEREIRA, Ipojuca. **O teatro essencial de Denise Stoklos - caminhos pra um sistema pessoal de atuação**. São Paulo: Giostri, 2014.
- PICCHI, Arnaldo. **Glossario di regia - cinquanta lemmi per un'educazione sentimentale al teatro**. Firenze: La Casa Usher, 2015.
- PICON-VALLIN, Beatrice. **Ariane Mnouchkine – introdução, escolha e apresentação dos textos por Béatrice Picon-Vallin**. SP: Rinoceronte, 2011.
- RASMUSSEN, Iben Nagel. **O cavalo cego - diálogos com Eugenio Barba e outros escritos**. SP: É Realizações, 2016.
- RISK, Beatriz J. **Creación colectiva: el legado de Enrique Buenaventura**. Buenos Aires: Atuel, 2008.
- RYNGAERT, Jean-Pierre. **Ler o teatro contemporâneo**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- SÁNCHEZ, José A. **Cuerpos Ajenos**. Segóvia, Espanha: Ediciones de la Universidad Castilla-La Mancha, 2017.
- SARRAZAC, Jean-Pierre (org.). **Léxico do drama moderno e contemporâneo**. São Paulo: Cosac Naify, 2012.
- STANISLAVISKIJ, Konstantin Sergeevic. **Le mie regie 1- Il gabbiano**. Bologna: Cue Press, 2016.
- SUZUKI, Tadashi. **Il corpo è cultura – gli scritti di uno dei maggiori registi del teatro contemporaneo**. Roma: Dino Audino Editore, 2017.
- TURNER, Victor. **Dramas, campos e metáforas - ação simbólica na sociedade humana**. Niterói: Editora da UFF, 2008.
- TURNER, Victor. **O processo ritual: estrutura e antiestrutura**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.
- VASSÍLIEV, A. e BERGAMO, A. **A un unico lettore: colloqui sul teatro**. Roma: Bulzoni Editore, 2000.
- VASSÍLIEV, Anatoli. **Texto Literário e Improvisação**. (aula dada durante a primeira edição da *Ecole des Maîtres*: Bruxelas, 21 de setembro de 1990). Tradução para o português: Papoula Bicalho e Matilde Biadi. Bruxelas, 1990.
- VÁSSINA, Elena e LABAKI, Aimar. **Stanislavski: vida, obra e Sistema**. RJ: FUNARTE, 2015.
- VIEIRA, Jorge de Albuquerque. **Teoria do Conhecimento e Arte: formas de conhecimento – arte e ciência uma visão a partir da complexidade**. Fortaleza: Expressão Gráfica Editora, 2006.
- ZANLONG, Giovanna. **La regia teatrale nel secondo novecento - utopie, forme e pratiche**. Roma: Carocci editore; Studi Superiori, 2014.

II. TEATRO E TECNOLOGIAS DA INFORMAÇÃO E COMUNICAÇÃO (TIC'S)

- ARAUJO, Rodolfo. **Teatro Digital: uma nova dimensão para a arte**. São Paulo: 2007.
Disponível em: <http://www.overmundo.com.br/overblog/teatro-digital-uma-nova-dimensao-para-a-arte>. Acesso em: 23/02/2021.
- Armazém da Utopia**. 2016. Disponível em: <http://www.armazemdautopia.com.br/grupo-la-fura-dels-baus-vem-ao-brasil-com-espetaculo-m-u-r-s/>. Acesso em: 23/02/2021.

- BRANDI, Mirella. **A linguagem autônoma da luz como arte performativa: a alteração perceptiva através da luz e seu conteúdo narrativo**. São Paulo: v. 15, n. 2, 2015. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/102683/107045>. Acesso em: 28/01/2017.
- COSTA, Felisberto Sabino da; SILVA, Ipojucan Pereira da. **Olhares sobre a ausência/presença: teatro e tecnologia**. São Paulo: ARJ | Brasil | V. 3, n. 1 | p. 80-91 | jan. / jun. 2016.
- CRUZ, Luciana dos Santos. **O teatro e as Tecnologias da Informação e Comunicação (TIC's)**. Projeto de Graduação, do Curso de Engenharia de Computação e Informação da Escola Politécnica da UFRJ. Orientador: Prof. Henrique Luiz Cukierman. Rio de Janeiro, 2017.
- Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. **Teatro Digital**. Disponível em: <https://digartmedia.wordpress.com/category/novos-media/>. Acesso em: 23/02/2021.
- FOLETTTO, Leonardo. **Efêmero Revisitado: Conversas sobre Teatro e Cultura Digital**. Santa Maria: Baixa Cultura, 2011. Disponível em: <http://www.articaonline.com/wp-content/uploads/2013/06/Efemero-Revisitado-Conversas-sobre-teatro-e-cultura-digital.pdf>. Acesso em: 23/02/2021.
- ISAACSSON, Marta. **Cruzamentos históricos: teatro e tecnologias de imagem**. Uberlândia: ArtCultura, v. 13, n. 23, p. 7-22, jul.-dez. 2011. Disponível em: <http://www.seer.ufu.br/index.php/artcultura/article/view/15120/8511>. Acesso em: 23/02/2021.
- QUEIROZ, Tatiana. **Peça com celulares e computadores é transmitida em tempo real pela internet**. 2007. Disponível em: http://www.musitec.com.br/luzecena/revista_artigo.asp?revistaID=2&edicaoID=96&navID=2438. Acesso em 23/02/2021.
- ROMANO, Leandro. **Artigo: Leandro Romano analisa a relação entre teatro e tecnologia**. 2013. Disponível em: <http://redeglobo.globo.com/globoteatro/artigos/noticia/2013/11/artigo-leandro-romano-analisa-relacao-entre-teatro-e-tecnologia.html>. Acesso em: 23/02/2021.
- SANTOS, Janailton. **Cena Expandida: Interferência de mídias e tecnologias digitais no teatro contemporâneo**. 2012. Disponível em: http://artigos.netsaber.com.br/resumo_artigo_69849/artigo_sobre_cena-expandida--interferencia-de-midias-e-tecnologias-digitais-no-teatro-contemporaneo-. Acesso em: 23/02/2021.
- VAZQUEZ, Rodolfo García. **Luzes e sombras na trajetória dos Satyros**. São Paulo: v. 15, n. 2, 2015. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/102684/107039>. Acesso em: 23/02/2021.
- VERTICE, Companhia. **Companhia Vértice**. Disponível em: <http://christianejatahy.com.br/>. Acesso em: 23/02/2021.

II. FILOSOFIA E PSICOLOGIA DA EDUCAÇÃO

ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de Filosofia**. Martins Fontes, São Paulo, 2000.

- ARANTES, V. A. (Org.). **Afetividade na escola: alternativas teóricas e práticas**. São Paulo: Summus, 2003.
- ARISTÓTELES. **Ética a Nicômaco**. Tradução de Leonel Vallandro e Gerd Bomheim. São Paulo: Abril Cultural, 1979. (Col. Os Pensadores). p. 45-236.
- AZEVEDO, Lívia Godinho Nery Gomes. **Ética da alegria e do encontro: diálogos entre Deleuze e Espinosa**. In: MANGUEZAL, v. 1, n. 2, a. 2, pp. 42-49, jan/jun 2018 – acesso disponível em: <https://seer.ufs.br/index.php/omanguezal/issue/view/668> (acessado em 15/05/2020).
- BARRENECHEA, Miguel Angel de. **Nietzsche e a liberdade**. 2 ed. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008.
- CAMPOS Júnior, Lindoaldo Vieira. **Nietzsche e Rosset: alegria, impulso à criação**. Dissertação (Mestrado em Filosofia) — Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes. Programa de Pós-Graduação em Filosofia, Natal, 2013. (Orientadora: Profa. Dra. Fernanda Machado de Bulhões).
- CHAUI, M. **Espinosa: uma filosofia da liberdade**. São Paulo: Moderna, 2005.
- DAMÁSIO, A. **Em busca de Espinosa: prazer e dor na ciência dos sentimentos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- DARWIN, C. **A expressão das emoções no homem e nos animais**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- DELEUZE, G. **Espinosa: filosofia prática**. São Paulo: Escuta, 2002.
- DESCARTES, R. **Discurso sobre o método, As paixões da alma**. In Os pensadores: Descartes, vol. I. São Paulo, 1988.
- ESPINOSA, B. **Ética**. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.
- FOUCAULT, Michel. **NIETZSCHE, FREUD E MARX**. São Paulo, Princípio Editora, 1997.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Produção de presença: o que o sentido não consegue transmitir**. RJ: Contraponto: Ed. PUC-Rio, 2010.
- LAROSSA, Jorge. **Nietzsche & a Educação**; traduzido por Semíramis Gorini da Veiga – 3ª ed. – Belo Horizonte: Autêntica, 2009.
- LAROSSA, Jorge. **Pedagogia Profana: danças, piruetas e mascaradas**; tradução de Alfredo Veiga-Filho – 5 ed. – Belo Horizonte: Autêntica, 2010.
- LEITE, S. A. S. (Org.). **Afetividade e práticas pedagógicas**. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2006.
- LEITE, S. A. S. **Afetividade nas práticas pedagógicas**. Temas em Psicologia. V.20, nº. 2. Ribeirão Preto, 2012.
- MARIAS, Julián. **A felicidade humana**. São Paulo, Duas Cidades, 1989.
- NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **Além do bem e do mal**. Tradução, notas e posfácio de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **Assim falava Zaratustra: um livro para todos e para ninguém**. Tradução de José Mendes de Souza. Versão para eBook, eBooksBrasil.com, 2002.
- NOGUEIRA, Ana Lúcia Horta; SMOLKA, Ana Luiza Bustamante (Orgs.). **Emoção, memória, imaginação na constituição do desenvolvimento humano**. Campinas: Mercado de Letras, vol. 2, p. 35-56, 2011.
- ROSSET, Clément. **Alegria: a força maior** (Leforce majeure, 1983). Tradução de Eloisa Araújo Ribeiro. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000. (Col. Conexões, vol. 91).
- RUSSELL, Bertrand. **A Conquista da Felicidade**. Lisboa, Relógio D'Água, 2015.

SILVA, O. G.; NAVARRO E. C. **A relação professor-aluno no processo ensino aprendizagem.** Interdisciplinar: Revista Eletrônica da Univar, nº 8, v.3, p.95-100, 2012.

VIGOTSKI, L. S. **Psicologia da arte.** São Paulo, Martins Fontes, 2001.

*