

INTERCÂMBIOS DE ENSINO E EXTENSÃO: UNESC E ESCOLA JONATAS JOÃO

TEACHING AND EXTENSION EXCHANGES: UNESC AND ESCOLA JONATAS JOÃO

Profª. Drª. Bárbara Regina Alvarez¹
Juliana Kulkamp Gnoatto de Carvalho
Keila Borges
Prof. Dr. Luiz Gustavo Bieberbach Engroff
Profª. Ma. Viviane Maria Candiotta

RESUMO

O presente trabalho é resultante das pesquisas desenvolvidas pelo projeto de extensão *Unesc e o Teatro Jonatas João: levando um novo olhar através da arte* durante os anos letivos de 2021 e 2022, nas dependências da Escola Jonatas João, na cidade de Cocal do Sul/SC, com coordenação de docentes dos cursos de Educação Física e Teatro da Unesc - Universidade do Extremo Sul Catarinense. Tomamos como base principalmente as pesquisas Augusto Boal, Ingrid Koudela, Jean-Pierre Ryngaert e Konstantin Stanislávki. A partir da perspectiva de relato de experiência tivemos o cuidado de enlaçar tais pesquisas teóricas e depois aplicá-las na prática de ensino e extensão.

Palavras-chave: Extensão; Teatro; Comunidade; Augusto Boal; Prática educativa.

ABSTRACT

This paper results from research conducted by the extension project *Unesc e o Teatro Jonatas João: levando um novo olhar através da arte* during the academic years of 2021 and 2022 at the Jonatas João School in Cocal do Sul, SC. The project was coordinated by faculty members from the Physical Education and Theater programs at Unesc - Universidade do Extremo Sul Catarinense. It primarily drew on the works of Augusto Boal, Ingrid Koudela, Jean-Pierre Ryngaert, and Konstantin Stanislavski. Framed as an experience report, the project carefully intertwined these theoretical studies and applied them in teaching and extension practices.

Keywords: Extension project; Theater; community; Augusto Boal; Educational practice.

1. INTRODUÇÃO

Em 2015, durante a reunião da cúpula das Nações Unidas foram definidas uma série de diretrizes para mediar o desenvolvimento mundial de maneira mais sustentável. Estas

¹ Todos os autores são filiados à Universidade do Extremo Sul Catarinense. E-mail: gustavo.bieberbach@unesc.net

metas, intituladas de ODS - Objetivos de Desenvolvimento Sustentável², tem previsão de serem alcançadas até 2030, através de ações conjuntas entre governos, empresas, universidades e sociedade civil. Esta agenda mundial de desenvolvimento é constituída de dezessete objetivos e cento e sessenta e nove metas. Alinhada à esse movimento a Unesc - Universidade do Extremo Sul Catarinense, de identidade comunitária, estimula projetos que estejam conectados em alguns de seus dezessete objetivos, que vão desde a Erradicação da pobreza, Água limpa e Saneamento; até o Consumo responsável, transitando entre as dimensões social, econômica, ambiental e institucional. Um desses exemplos é o projeto de extensão intitulado *Unesc e o Teatro Jonatas João: levando um novo olhar através da arte*, aprovado pela Diretoria da Extensão – DIREX, da referida instituição. Através desse projeto propõe-se meios para auxiliar nas metas dos seguintes objetivos da ODS: Educação de qualidade e Redução de desigualdades.

O projeto vêm de encontro aos objetivos da Escola de Teatro Jônatas João³ que existe na cidade de Cocal do Sul/SC, desde 2019 e, que atende alunos gratuitamente através de oficinas de dança, música e teatro. A referida instituição surgiu da iniciativa para olhar de forma diferente os adolescentes e adultos que se encontram no quadro de vulnerabilidade, visando proporcionar através das várias linguagens artísticas uma transformação de vida. A escola tem como base apresentar propostas alternativas e metodológicas diferenciadas que possibilitem e impulsionem uma nova projeção social e de desenvolvimento humano por meio da arte.

As atividades desenvolvidas no espaço tendem a proporcionar outras formas de enxergar o mundo, entre: a arte como profissão. Mais especificamente relativo à arte do teatro, Boal afirma que “a profissão teatral, que pertence a poucos, não deve jamais esconder a existência e permanência da vocação teatral, que pertence a todos” [...] e, complementa que “O teatro é uma atividade vocacional de todos os seres humanos” (Boal, 1996, p. 28). Com essa citação ampliamos o campo de atuação do teatro tanto para aqueles que queiram seguir a profissão como atores, cenógrafos, diretores, maquiadores, entre outros, como também aqueles que desejam se enxergar como indivíduos críticos para se tornarem seres humanos melhores, através da sensibilização do contato com a arte.

Normalmente, nas cidades do interior há uma defasagem em relação ao fazer artístico reverberando na qualificação social do indivíduo e, conseqüentemente, na comunidade em

² Informações retiradas do sítio eletrônico: <https://portalods.com.br/> Acesso em: 24 jan. 2023.

³ <https://teatrojonatasjoao.com.br/> Acesso em: 23 jan. 2023.

que está inserido. E, a cidade de Cocal do Sul não se configura como uma exceção. Atrelar o ensino das artes cênicas, principalmente a dança e o teatro, potencializa o aprendizado e a relação do ser humano com a comunidade. Como estratégia de articulação, o projeto prevê ações de fortalecimento da pesquisa do método de teatro de Augusto Boal⁴, Ingrid Koudela⁵, Jean-Pierre Ryngaert⁶ e Konstantin Stanislávki⁷ na confluência com aulas/ensino e a prática da extensão. Além da parceria firmada com a escola em comum acordo com a equipe de professores e bolsistas, o referido projeto auxilia na descentralização de recursos intelectuais para além da cidade de Criciúma, onde a Unesc é sediada, auxiliando assim na concretização dos objetivos de uma universidade comunitária.

2. Desenvolvimento e procedimentos metodológicos

Efetivamente para constante atualização e qualificação das atividades propostas na referida escola, o projeto de extensão atuou como mediador na aplicação dos exercícios e desenvolvimentos das atividades propostas, acompanhando os trabalhos a partir da formação continuada das bolsistas do projeto. A atividade, que mantém parceria com a Unesc, acontecia às segundas-feiras, das 19h às 22h, com o acompanhamento efetivo das bolsistas do projeto, estudantes matriculadas nos cursos de Teatro e Educação Física da universidade. Essa mediação propõe uma constante reflexão acerca dos exercícios e práticas aplicadas nas turmas, num comum aprendizado entre alunos e professores.

A completude das atividades do projeto se propunha a promover ações de extensão universitária com o compromisso da comunidade de Cocal do Sul, a partir daquelas já desenvolvidas pela escola. Tal oportunização criaria uma sinergia entre o querer da comunidade e o desenvolvimento do pensamento científico nas áreas de Teatro e Dança (Educação Física). Esse intercâmbio de conhecimentos poderia proporcionar novas produções artísticas que vão de encontro ao grande grupo.

As ações do projeto de extensão intitulado *Unesc e o Teatro Jonatas João: levando um novo olhar através da arte* iniciaram em 2021, com vigência de dois anos. Neste período

⁴ Augusto Boal (1931 – 2009) foi um dos maiores teatrólogos brasileiros contemporâneos. Recebeu o título de “Embaixador do Teatro Mundial”, concedido pela Unesco em 2009. Uma das suas principais contribuições foi o Teatro do Oprimido. (BOAL, 2019).

⁵ Ingrid Koudela foi professora da disciplina Teatro Aplicado à Educação da USP – Universidade de São Paulo e tradutora dos principais livros de Viola Spolin;

⁶ Jean-Pierre Ryngaert crítico teatral, nascido na França em 1068;

⁷ Nascido Konstantin Serguéievitch Alekséiev em 1863, foi ator, diretor e estudioso das artes dramáticas. Desenvolveu o Sistema Stanislávski, constituindo-se como um dos maiores estudos pedagógicos de estudos teatrais. Faleceu em 1938, na cidade de Moscou (VÁSSINA, 2016).

as atividades se dividiram em duas fases: atividades remotas em 2021 e atividades presenciais em 2022, realizadas nas dependências da *Escola Jonatas João*.

As atividades realizadas em 2021 foram executadas via *google meet* e giraram em torno de estudos sobre a arte teatral e idealização de cronogramas de planejamento para o ano seguinte (2022), quando as bolsistas do projeto de extensão acompanhariam as atividades que seriam executadas presencialmente. Os estudos preliminares tiveram como foco a apreciação cinematográfica de audiovisuais e leituras de textos da área, seguidos de discussão acerca dos temas abordados. Uma das pesquisas que se tornaram basilares para a formulação das propostas deste projeto foi o estudo teórico e ético acerca da pesquisa de Konstantin Stanislávski.

A vida do russo Konstantin Stanislávski foi marcada por inúmeros percalços. Nascido em berço burguês, atravessou três revoluções no país de nascimento (1905, fevereiro de 1917 e outubro de 1917), vivendo na época da monarquia e perdendo todas as posses durante o regime soviético. Porém, sempre foi fiel à sua paixão pela arte teatral, tanto que ficou conhecido por seu projeto prometeico⁸, que foi estudar as práticas da arte teatral, a partir de suas próprias experiências e instrumentalizá-las, tornando-as conhecidas mundialmente. A pesquisadora Elena Vássina nos conta algumas especificidades de seus estudos, na citação transcrita abaixo:

Stanislávski foi o pseudônimo que ele adotou, ainda jovem, quando ingressou como ator na vida profissional. Este nome se transformaria até os dias de hoje em sinônimo de uma concepção ao mesmo tempo científica, filosófica e prática de atuação, difundida sobre o nome de Método, nos Estados Unidos, ou Sistema de Stanislávski, na Rússia [...] (Vássina, 2006, p. 24).

Para o desenvolvimento do seu “Sistema”, Stanislávski ocupou mais de trinta anos de sua carreira artística, porém sabe-se também que as suas reflexões iniciam-se no período em que ele próprio intitula como sua “juventude artística”. Foi em uma de suas anotações de abril de 1889, que encontramos algumas dessas reflexões iniciais:

A principal tarefa é encontrar esse caminho correto. Certamente, o caminho mais correto é aquele que leve o mais perto da verdade e da vida. Para chegar até lá, é necessário saber o que é verdade e vida. Eis aí a minha tarefa: antes de tudo, conhecê-las. Em outras palavras, é necessário educar-se, pensar, desenvolver-se moralmente e inquietar meu intelecto (Vássina, 2006, p. 82).

⁸ Termo utilizado pela autora Elena Vássina para comparar sua obra à atuação de Prometeu, titã da Mitologia Grega que roubou o fogo dos deuses e enfrentou a ira de Zeus (Vássina, 2006).

E, este “caminho certo” era configurado de uma busca incessante. À todo o momento Stanislávski elaborava as práticas e as colocava à prova fomentando inclusive debates com seus críticos. Segundo Vássina, a intenção do pesquisador sempre foi construir um guia prático de atuação para os atores e atrizes. A pesquisadora ainda ressalta a ideia de que ele nunca chegou na versão definitiva do Sistema. Trabalhava em algo similar ao "*work in progress*", onde deveriam ser inseridos novos elementos de acordo com a época e a região de onde seria implantado. Outro ponto importante a ser reforçado é de que o Sistema funcionaria na sua plenitude, desde que houvesse um encadeamento de todas as etapas tal como se apresentam a vida e a natureza.

O Sistema é um guia. Abra e leia. O Sistema é um livro de referência, e não uma filosofia. Assim que começa a filosofia, o Sistema termina [...] Não existe sistema nenhum. Existe a natureza. A preocupação da minha vida inteira é de me aproximar ao máximo possível daquilo que se chama Sistema, ou seja, da natureza da criação. As leis da arte são as leis da natureza. (Stanislavski in Vássina, 2006, p. 81).

Através de uma carta de Stanislávski a sua amiga Liubov Gurévitch, crítica e historiadora teatral, podemos visualizar a dimensão do que seria o projeto do Sistema de Stanislávski dividido em oito volumes. Entre os temas abordados estavam a questão da vivência, subconsciente, criação de um papel, direção e ópera. Esse projeto ideal nunca conseguiu ser concretizado. Apenas um volume foi finalizado e o segundo encontrava-se incompleto, antes do falecimento do pesquisador russo.

Foi a partir da leitura e estudos de seus escritos que fundamentamos parte das atividades executadas no ano letivo de 2023. A formulação do cronograma de prática dos exercícios propostos pelo teórico russo vai de encontro às especificidades dos alunos da escola. Cientes dos distintos ambientes (Moscou de 1890 e Cocal do Sul de 2022), não aplicamos os exercícios stanislavskianos em sua totalidade, porém idealizamos uma estratégia que aproximava seus estudos aos jogos teatrais que compõem as pesquisas dos outros teóricos já citados. Os encontros práticos tinham duração de 3h e eram realizados nas dependências da sala de ensaios da *Escola Jonatas João*. A estrutura dos encontros seguiu o cronograma abaixo:

Primeira quinzena: Apresentações preliminares sobre a estrutura do curso. Panorama da Teoria e História do Teatro, partindo das épocas primevas e chegando até a contemporaneidade. Perpassam também a trajetória de diretores teatrais de renome e suas respectivas pesquisas.

Segunda quinzena: Aula teórica voltada para o desenvolvimento da vulnerabilidade, o instrutor aqui explica sobre a importância do ator se permitir e se desafiar diante das dificuldades que era um dos princípios stanislavskianos. Aula onde os alunos participaram com partilha e análises de experiências já vividas relacionadas com o conteúdo, colocados em círculo a fim de estimular seus sentimentos através de palavras. É uma dinâmica que auxilia na desconstrução das máscaras que criamos no dia a dia, para vivermos em sociedade. Esta indicação pode ir de encontro aos estudos do psicólogo Wilhelm Reich⁹ que acreditava que as experiências individuais, baseadas na repressão dos instintos básicos e primários da vivência de um sujeito, desde a infância podem levar à formação de uma couraça protetora. Esta couraça está ligada diretamente às tensões localizadas no corpo, que impedem que a energia circule, podendo causar, a longo prazo inúmeros distúrbios que se evidenciam no convívio social. Segundo a pesquisadora Sônia Machado de Azevedo, que utiliza a pesquisa de Reich para a elaboração de uma prática corporal sistemática, “somente quando o tônus muscular se equilibra (libertando-se de sua sucessiva e velha carga) é que há possibilidade de normalização do fluxo de energia e equilíbrio do organismo” (Azevedo, p. 105). Sônia afirma que esta couraça protetora pode ser encarada como uma máscara corporal e que esta postura pode impedir a expressividade total do corpo do intérprete, impedindo-o, em certos casos, de realizar uma composição plena de um personagem na cena. Portanto, a desestabilização do aluno nas técnicas teatrais podem auxiliar para que ele identifique essas vulnerabilidades internas e possa encontrar uma melhor forma de ultrapassá-las em cena, podendo ampliar estas mesmas reverberações em sua vida cotidiana fora dos palcos. A questão da tensão excessiva também foi mapeada por Stanislavski.

Terceira quinzena: Início da prática de Jogos teatrais que estimulavam a criatividade e espontaneidade, trazidas das pesquisas de Augusto Boal e Ingrid Koudela, que sugerem que o processo de atuação deve ser construído a partir da participação em jogos. A partir desse movimento há o desenvolvimento da autonomia do aluno em relação ao coletivo. Este fato leva o participante a desenvolver técnicas e habilidades para desenrolar a situação dada pelo texto ou pelo instrutor, transformando-o num jogador criativo. Segundo Koudela “[...] os jogos são sociais, baseados em problemas a serem solucionados. O problema a ser solucionado é o objeto do jogo. As regras do jogo incluem a estrutura (Onde, Quem, O que) e o objeto (foco) [...]” (Koudela, 2017, p. 45).

⁹ (1897 - 1957). Foi psiquiatra, sexólogo, psicanalista, biólogo e físico austríaco-americano. Em seus estudos destaca-se a Vegetoterapia.

Quarta quinzena: A partir deste encontro iniciou-se um maior fomento na aplicação da teoria estudada até então e sua efetiva aplicação na prática dos ensaios. Nessa aula foram realizados exercícios onde os alunos deveriam criar uma personagem a partir dos estímulos dados pelo instrutor, liberando a imaginação e a criatividade. Através de palmas e palavras indicativas, o instrutor alterava a velocidade e intenção do movimento, tentando explorar os corpos de forma dinâmica e diversificada, deixando de lado os movimentos cotidianos. Aos poucos iam sendo inseridos sentimentos a estes personagens que estavam sendo ali criados. No desenvolvimento do exercício foram inseridas situações do dia a dia, como: seu modo de falar, se movimentar e criando um passado para os seres ficcionais apresentados em cena.

Quinta quinzena: Aplicação do jogo terapia em grupo, onde um aluno é o “psiquiatra” enquanto outros três eram os pacientes. Ao serem indagados, os pacientes deveriam expor a sua história individual em tom de conversa, trazendo à tona diversos sentimentos ao mesmo tempo em que eram narradas as situações. Este exercício traz alguns princípios da Memória afetiva e sentimento, que tornou-se um dos fundamentos da teoria de Stanislávski em seus estudos preliminares. Alguns pontos levantados pelo teórico russo: “A comunicação realiza-se apenas por meio do sentimento. [...] A lógica e a coerência dos sentimentos desenvolvem os sentimentos (o afeto faz nascer o sentimento) (Stanislávski *apud* Vássina, 2016, p. 211). O trecho acima evidencia que para Stanislávski o intérprete deveria se entregar a comunicação dos sentimentos, porém depois deveria criar uma maneira de buscá-lo na próxima encenação de uma maneira verdadeira, utilizando-se do intelecto. Na sequência do exercício, os alunos foram colocados em círculo de mão dadas e sentados no chão com os olhos fechados, um iniciava apertando a mão dos seus colegas do lado, sucessivamente até que todos estivessem apertando as mãos dos outros sem parar. Trazendo ao pensamento de que tudo o que fazemos vai refletir em algo e, que esse ciclo nunca tem fim a não ser que alguém pare. Essa prática reforça a questão da coletividade e de que essa energia de união dos sujeitos não deve cessar, passando de uns para os outros. Depois dessa atividade houve um estímulo para a criação de cenas, onde seriam trazidos seus personagens, criados nos encontros anteriores, em diversas situações trabalhando suas reações e sentimentos.

Sexta quinzena: Encontro focado na expressão vocal. O período foi dividido num princípio mais teórico, atualizando os estudantes sobre o aparelho vocal, respiração, dicção, entonação, pausa e expressão das palavras. Nos desdobramentos das atividades foram aplicados alongamentos e aquecimentos vocais, a percepção das vogais e consoantes e

experimentação do canto. O encontro se configurou como um dos mais participativos do semestre.

Sétima quinzena: Encontro que mesclou experiências corporais distintas, como acrobacias circenses e movimentos de deslocamento. Nesta aula foi trabalhada a percepção do tempo-ritmo para o teatro, trazendo termos mais teóricos e seus conceitos. Na prática houve o estímulo do movimento isolado formando uma orquestra coletiva, sendo acompanhados pelo metrônomo que ditava o ritmo. Também foi possível perceber que os diferentes tempo-ritmo acentuam ou retrocedem os sentimentos em diversas situações da cena. Ao final do encontro cada participante analisou a cena do colega, contribuindo assim com as cenas individuais, numa perspectiva mais coletiva.

Oitava quinzena: Aula teórica sobre a importância das particularidades do personagem, posteriormente sendo aplicadas na prática. O jogo iniciou-se com a postura neutra, internalizando e retomando seu personagem, iniciando uma caminhada pela sala, trabalhando seus detalhes, como andar, olhar, postura corporal, entre outros. Após um período de estímulos, os alunos foram orientados a se colocarem numa determinada pose para uma pintura. Mesmo sem conversar entre si, eles deveriam trazer à tona características de seu personagem. Após essa postura, deu-se início à cena para que então pudessem desenvolver o relacionamento entre os personagens. Ao final da aula cada um dos alunos expôs as ideias sobre os adereços que seriam utilizados por seus personagens.

Nona e décima quinzenas: Os próximos encontros foram destinados aos ensaios de encerramento de ano, concomitantemente, foram idealizados e confeccionados os figurinos, o cenário e adereços. A peça escolhida para a realização final do ano foi “O Auto da Misericórdia”, livre adaptação da peça “O Auto da Compadecida”, de Ariano Suassuna. Foi apresentada em meados de novembro de 2022, na cidade de Cocal do Sul.

3. Considerações finais:

Todas as ações do projeto envolveram, além da extensão, um processo de pesquisa no entorno das problemáticas e temáticas levantadas durante a efetivação das ações propostas. Buscou-se, com isso, efetivar o processo de ensino junto aos estudantes bolsistas, durante os estudos e planejamentos e sua posterior aplicação prática. Com os registros de experiência, as leituras e discussões acerca das temáticas elencadas durante o processo, espera-se contribuir para a produção acadêmica de todos os envolvidos, refletindo assim as práticas teatrais como

efetivas contribuições para a sociedade em que estamos inseridos. Efetivamente para constante atualização e qualificação das atividades aplicadas na *Escola Jonatas João*, o referido projeto de extensão atuou como mediador na elaboração e execução dos exercícios, acompanhando os trabalhos a partir da formação continuada das bolsistas do projeto.

Durante a vigência deste projeto nos deparamos com inúmeros alunos, alguns pretensos à seguir a carreira artística e outros em busca de algo que os transformasse durante as oficinas de teatro para que os tornassem sujeitos melhores e/ou com mais capacidade para enfrentar as dificuldades encontradas no cotidiano. Mesmo com pretensões distintas podemos encontrar um elo que une todos os participantes: a capacidade de jogar. A capacidade de jogo é inerente ao ser humano. A distinção entre estes indivíduos está na dificuldade de jogar e, não na premissa de que "determinado fulano, joga bem e determinado fulano joga mal". E esta dificuldade de jogar está atrelada a alguns obstáculos apontados por Ryngaert em sua obra "Jogar, representar" (2009).

Nesta perspectiva, o pesquisador aponta alguns obstáculos a favor e outros contra o ato de jogar. Um dos obstáculos mais frequentes e comumente apontado durante os encontros foi a inibição dos participantes. Dificuldade de não falar ou de se expor ou comumente conhecida como bloqueio. Segundo Ryngaert, esse sentimento "[...] se traduz, sobretudo, por uma impossibilidade de superar a angústia causada pelo olhar do outro ou o sentimento de ser ridículo nos seus próprios olhos [...]" (Ryngaert, 2009, p. 45). Esse sentimento parece estar muito mais presente no início do período de encontro com os integrantes do grupo. Após a familiaridade com o coletivo essa tensão tende a diminuir.

Ao mesmo tempo que há a inibição, existe a extroversão em demasia. Se aplica àqueles alunos que querem "aparecer a todo custo" estar em evidência. Tão comum como a inibição, porém mais difícil de dosar a "expressividade" proeminente do aluno, o jogo pode ser comprometido com a atuação de um aluno com essa característica. E, há também aqueles que negam o jogo, executando as atividades propostas de maneira mecânica ou que a todo momento desconcentram os demais colegas a fim de expressar que "não acredita efetivamente" no teatro.

Porém, acreditamos que o processo desenvolvido nas atividades deste projeto de extensão encontraram mais reverberações positivas e a favor das atividades propostas do que aquelas que tentaram "minar" a dinâmica dos encontros. A escuta, a presença dos participantes e a troca de experiências entre bolsistas e alunos nos levam a refletir sobre toda a

influência que a atividade teatral exerce sobre os sujeitos. Com isso, pretendeu-se compreender melhor o cenário da educação na perspectiva de jovens estudantes e a função social, a fim de qualificar o ensino e aprendizagem em todas as instâncias. Segundo palavras de Augusto Boal

O pensamento estético, que produz arte e cultura, é essencial para a libertação dos oprimidos, amplia e aprofunda sua capacidade de conhecer. Só com cidadãos que, por todos os meios simbólicos (palavras) e sensíveis (som e imagem), se tornam conscientes da realidade em que vivem e das formas possíveis de transformá-la (Boal, 2009, p. 16).

A transformação parte de cada um dos participantes dos encontros, seja na interação com os colegas, na interpretação dos seus próprios cotidianos e potencialmente no encontro entre jogadores e público, trazendo a magia da arte teatral. Trazendo a cumplicidade a fim de experimentar o fenômeno teatral como um espaço para viver o presente e quem sabe um dia criar um mundo que consiga viver o instante, longe de pensar num futuro próximo ou num passado que não voltará a nos interpelar. Longe de apenas trazer a questão utilitária da arte teatral, ela nos influencia a pensar em coletividade e num mundo onde a experimentação possui um fator importante para o desenvolvimento da humanidade. Esse também parece ser a visão de Stanislávski sobre o ofício do ator, um indivíduo que se doa para o teatro, assim como constrói um vínculo com o cotidiano e a natureza que o cerca.

REFERÊNCIAS:

AZEVEDO, Sônia Machado de. **O papel do corpo no corpo do ator**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

BOAL, Augusto. **Estética do Oprimido**. Rio de Janeiro: Garamond/Funarte, 2009.

BOAL, Augusto. **Teatro do Oprimido e outras estéticas**. São Paulo: Editora 34, 2019.

KOUDELA, Ingrid Dormien. **Jogos teatrais**. São Paulo: Perspectiva, 2017.

RYNGAERT, Jean-Pierre. **Jogar, representar: práticas dramáticas e formação**. São Paulo: Cosac Naif, 2009.

VÁSSINA, Elena. **Stanislávski: vida, obra e Sistema**. Rio de Janeiro: Funarte, 2016.