

**UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS**  
**ESCOLA SUPERIOR DE ARTES E TURISMO**  
**CURSO DE LICENCIATURA EM TEATRO**

**PROVOCAÇÕES E PRÁTICAS:**

um caminho de confiança entre ator/atriz e provocadora corporal

**Manaus – AM**  
**2023**

**VIVIANE PALANDI**

**PROVOCAÇÕES E PRÁTICAS:**

um caminho de confiança entre ator/atriz e provocadora corporal

Artigo apresentado à Universidade do Estado do Amazonas - UEA como requisito final para obtenção do título de Licenciada em Teatro. Sob a orientação do Prof. Dr. Luiz Davi Viera Gonçalves e coorientação do Prof. Dr. Taciano Araripe Soares.

**Manaus – AM**

**2023**

## TERMO DE APROVAÇÃO

VIVIANE PALANDI

### PROVOCAÇÕES E PRÁTICAS: UM CAMINHO DE CONFIANÇA ENTRE ATOR/ATRIZ E PROVOCADORA CORPORAL

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) aprovado como requisito final, com a nota 10 (dez) para obtenção do título de Licenciatura pelo curso de Teatro, da Escola Superior de Artes e Turismo da Universidade do Estado do Amazonas, pela seguinte banca examinadora:



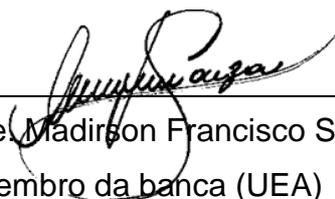
Prof. Dr. Luiz Davi Vieira Gonçalves  
Orientador (UEA)



Prof. Dr. Taciano Araripe Soares  
Coorientador (UEA)



Profa. Dra. Vanja Poty Sandes Gomes Menezes  
Membro da banca (UEA)



Prof. Me. Madirson Francisco Souza  
Membro da banca (UEA)

Manaus, 24 de fevereiro de 2023.



## AGRADECIMENTOS

Agradeço ao ofício do teatro por me proporcionar tanto.

Às Cia Soufflé de Bodó Company, Cia Ateliê 23, Descartável Cia & Produtora, aos Grupos Jurubebas de Teatro e Garagem, ao Diretório de Pesquisa Tabihuni e às produtoras de audiovisual Artrupe Produção e Duplo Filme pela confiança em meu trabalho como provocadora corporal.

Às amigas artistas Isabela Catão, Ruanne Marcela, Ana Carolina Souza, Carol Santa Ana, Kelly Vanessa, Karol Medeiros, Isabela Lillo, Tainá Andes e Andira Angeli e aos amigos artistas Klindson Cruz, Ítalo Rui, Herberth Virgínio, Gleidstone Melo, Felipe Maya Jatobá, Caio Lobo, Daniel Braz, Rafael Cesar, Ricardo Manjaro, Diego Bauer, José Arenas, Zhamis Benício, Jean Palladino, Denis Carvalho e Akilles Anderson, pela confiança em meu trabalho como provocadora corporal e por contribuírem de forma singular na construção desta pesquisa.

Ao meu amigo Francis Madson por nossos longos cafés da manhã filosóficos e todo acolhimento desde minha chegada a Manaus.

Ao meu orientador e amigo Luiz Davi Vieira Gonçalves por nosso encontro e pela presença no percurso acadêmico, desde meus primeiros rascunhos de artigos na graduação até a entrada no mestrado.

Ao meu coorientador e amigo Taciano Soares por abraçar minha pesquisa e minha estadia na cidade de Manaus.

Ao Instituto de Pesquisa Tabihuni por todos os diálogos interculturais que me proporciona.

Às minhas amigas Jocê Mendes, Neuriza Figueira, Stéphanie Girão por se fazerem sempre presentes.

Ao meu amigo Diogo Navia pela escuta sensível.

Ao Centro de Medicina Indígena Bahserikowi, que através do Bahsesé, me conduziu por experiências sensíveis.

À bonita rede de amigas e amigos que de múltiplas formas se faz presente em minha caminhada.

A Antônio Rogério Toscano por ter me incentivado a ingressar na universidade, quando um dia já tinha esquecido que queria.

Ao curso de Teatro da Universidade do Estado do Amazonas pela resistência.

A Rafael Masotti por nossa conexão junto à nossa terra de origem.

A Lourdes da Silva, minha mãe, grande guardiã da minha vida, a Benedita Colombo, minha avó, que me guarda desde sempre, e a meu querido pai, Antônio Luiz Palandi (*in memoriam*), que me ensinou a colocar os pés na terra desde pequena.

## RESUMO

O caminho escolhido para percorrer este artigo como Trabalho de Conclusão de Curso de Licenciatura em Teatro são fragmentos de entrevistas realizadas com artistas da cena manauara, com o objetivo de cartografar depoimentos sobre a função de provocadora corporal realizada por mim, autora desta pesquisa, durante os anos de 2019 a 2022 na cidade de Manaus – AM. Como artista da cena e licencianda, aponto reflexões sobre as experiências trocadas durante os processos criativos nesse interim de quatro (04) anos, e sobre como eles permeiam a formação pedagógica.

**Palavras-chave:** depoimentos; provocadora corporal; artes da cena; processos criativos; cartografia.

## ABSTRACT

The ways traveled through this article as Final paper of the Degree in Theater are fragments of interviews realized with artists from the Manaus scene, with the objective of mapping testimonials about the function of corporal provocation realized for me, author of this research, during the years from 2019 to 2022 in the city of Manaus – Amazonas. As a scene artist and student, show the reflections on the experiences exchanged during the creative processes in this four (04) year interim, and about how they permeate the pedagogical training.

**Keywords:** testimonials; bodily provocateur; performing arts; creative processes; cartography

## SUMÁRIO

<b>Introdução .....</b>	<b>8</b>
<b>Rastros no caminho: uma cartografia por palavras .....</b>	<b>10</b>
<b>As interfaces do ofício: um caminho de mãos dadas .....</b>	<b>13</b>
<b>Provocações e a cena: um campo fértil de descobertas .....</b>	<b>17</b>
<b>Provocações e práticas na cidade de Manaus: 2019 a 2022 .....</b>	<b>20</b>
<b>Considerações em processo .....</b>	<b>25</b>
<b>Referências .....</b>	<b>26</b>

## INTRODUÇÃO

Este artigo parte da pesquisa “Provocações e práticas: um caminho de confiança entre ator/atriz e provocadora corporal”, a qual foi iniciada em 2022 pelo Programa de Apoio à Iniciação Científica da Universidade do Estado do Amazonas – PAIC – UEA 2021/2022 e aqui é estendida como Trabalho Final de Curso, ampliando as reflexões introdutórias. O objetivo foi registrar depoimentos de atores e atrizes que receberam exercícios advindos de minhas provocações durante processos criativos de espetáculos de teatro, dança e audiovisual produzidos na cidade de Manaus entre 2019 a 2022. Esta coleta de depoimentos (feita em 2022) suscitou um desejo de continuidade, pois percebi que minha presença como provocadora corporal, apoiada por conhecimentos que excedem as artes cênicas, ampliou a percepção do trabalho de atores/atrizes em relação a si e, conseqüentemente, à obra.

Esse percurso de quatro anos de trabalho caminhou concomitantemente à minha graduação em licenciatura em teatro: além do contato com leituras de arte e educação, houve também a intensa prática durante as disciplinas de estágios supervisionados I, II e II na Educação Formal. Ressalto que, no período em que realizei os estágios, estive entregue na experiência da descoberta e fiz poucas reflexões (na escrita) sobre a pedagogia do teatro, ao mesmo tempo em que entreguei relatórios extensos sobre meu olhar para as variadas situações que vivenciei.

Pressuponho que, por um debruçar devocional no que tange às abordagens do bacharel, lidei com a sala de aula como um “‘estar em cena’ (...) de manhã, ao atravessar os portões da escola, ia com meu café com leite (...)”<sup>1</sup>, me deparando com as surpresas que fogem aos planos de aula, das experiências espontâneas de cunho relacional entre estudantes, professor(a) e estagiária, das lacunas pedagógicas que não acolhem as singularidades individuais, do cansaço nítido da perseverança em estar na docência, de métodos rígidos e autoritários na certeza que ainda são os bons caminhos, das tentativas de afetividade para que o interesse pelo estudo esteja vivo e contínuo, e de tantas outras cumplicidades durante três semestres de estágios.

Quando retomei a pesquisa sobre os trabalhos de provocação corporal, fui questionada pelo meu orientador sobre qual seria a ponte que faria como discente de licenciatura, visto que este artigo tem a finalidade de Trabalho de Conclusão de Curso. Fui em busca das pontes: revisitar relatórios, rememorar aulas, ler materiais; contudo, foi a pergunta feita por Pupo (2021, p.9) no prefácio “A arte de formular perguntas”, do livro *Formação e processos de criação:*

---

<sup>1</sup> Do conto “Os desastres de Sofia”, do livro *A Legião Estrangeira*, de Clarice Lispector.

*pesquisa, pedagogia e práticas performativas* que vislumbrei as conexões solicitadas pelo meu orientador: “de que modo processos de criação abrigam em seu próprio bojo processos de formação?” A pedagoga e dramaturga, num exercício de deslocamento na base da pergunta, parte do princípio de que a formação está contida na criação e acrescenta:

Há um pressuposto que perpassa os artigos, o de que tanto a criação quanto a formação estão necessariamente vinculadas a determinado contexto histórico, cultural, político que de algum modo baliza às práticas, sempre vinculadas a um tempo e a um lugar específico. O conceito de criação por sua vez aqui vai além da invenção da cena propriamente dita, ele se estende para aspectos menos explorados, tais como a elaboração singular de uma instrução de trabalho, ou um modo particular de escrita que busque abarcar a complexidade daquilo que acontece em cena. (PUPO, 2021, p. 10).

Quando Pupo (2021) escreve que o conceito de criação se estende para aspectos menos explorados, consigo fazer a conexão para os depoimentos coletados, buscando decifrar o que poderia estar ali oculto entre uma frase e outra; de como as singularidades trazidas pelas atrizes e atores que vivenciaram as práticas/reflexões advindos da minha presença como provocadora corporal em sala de ensaio revelava algo para mim. Houve, durante os processos criativos, o que Gilberto Icle (2021, p. 15) assinala:

(...) formação significará, numa primeira aproximação, o contexto no qual grupos de pessoas trabalham juntas para construir algo (uma obra, um espetáculo, um processo e etc.) de forma construir-se como sujeitos durante a elaboração referida. Além do contexto de formação, incluem-se práticas, elas mesmas, artísticas, que são objeto e objetivo das práticas experimentadas em tais contextos. Por fim, formação significa, ainda, para esta pesquisa, a relação de transformação pela qual passam os(as) envolvidos(as) em tais práticas.

Nesse interim de quatro anos, tanto como provocadora corporal (função que é extensão de meu ofício de atriz), quanto discente em licenciatura, pude ver em mim várias resistências pessoais, como também as várias coragens alçadas durante o processo formativo, uma delas se dá na continuidade desta pesquisa, advinda de conduções/provocações em processos artísticos, apoiando artistas da cena em seus trabalhos de construção de personagens, elaborações de cenas, técnicas de atuação, escritos poéticos, exercícios de consciência corporal, reflexões relacionais entre si e a obra, como tantas outras necessidades plurais. Atriz que apreende os aprendizados e os compartilha, contribuindo num processo de formação durante processos artísticos.

## RASTROS NO CAMINHO: UMA CARTOGRAFIA POR PALAVRAS

(...) nunca se sabe de antemão como alguém vai aprender... (Deleuze, 2006)

A cartografia foi diagnosticada pelo meu coorientador, que, ao ler meus escritos, percebeu que minha pesquisa tem um caráter de prática cartográfica. Sempre gostei dessa palavra, seu som ao ser pronunciada me gera duas imagens: a primeira de um pássaro voando e a outra desse mesmo pássaro pousando em terra firme. Trouxe essas duas imagens para apoiar a minha escrita, e tomo as palavras de Rolnik (2011) quando pontua que do cartógrafo se espera um mergulho nas intensidades do presente.

Tal intensidade encontra apoio junto ao capítulo “Cartografar é acompanhar processo”, em que Krastup (2012) aduz que a pesquisadora se conecta tanto no campo de contato com as pessoas, quanto em seus territórios existenciais. A partir dessa perspectiva, os processos artísticos que acompanhei como provocadora corporal foram campos de contato com as pessoas (artistas), já as intervenções/provocações, pautadas pela confiança, tocaram territórios íntimos, ampliando percepções sobre si como intérprete em diálogo com a construção da obra (espetáculo, dança, performance, curta-metragem).

Suely Rolnik (2011, p. 66), em *Cartografia Sentimental*, nos conta que o cartógrafo quer “é mergulhar na geografia dos afetos e, ao mesmo tempo, inventar pontes para fazer sua travessia: pontes de linguagem”. Partindo dessa perspectiva inventiva, dei a partida da pesquisa indo às atrizes, atores e diretores que me convidaram a ocupar a função de provocadora corporal nos trabalhos artísticos que produziram. Houve um interesse pela escuta, pois ela faz parte de um dos recursos que aplico em sala de ensaio: ouço as necessidades. A escuta é a primeira ponte. Então, por que não ouvir as pessoas que mais se interessaram por essa função, a de provocação corporal? Sabia que isso me preencheria de inspiração para a escrita e me daria pistas para, em um próximo momento, escrever a metodologia de práticas aplicadas em sala de aula.

Meu interesse genuíno era ouvir todos os/as artistas dos processos criativos, no entanto, como meus orientadores me disseram, isso seria um trabalho demasiadamente colossal, tanto de material a ser analisado como também a ser transcrito, e tendo um tempo restrito poderia selecionar alguns critérios. Encontrei aporte em Rolnik (2011, pg.65-66):

Por isso o cartógrafo serve-se de fontes as mais variadas, incluindo fontes não só escritas e nem só teóricas. Está sempre buscando elementos/alimentos para compor

suas cartografias. Este é o critério de suas escolhas: descobrir que matérias de expressão misturadas a quais outras, que composição de linguagem favorecem a passagem das intensidades que percorrem seu corpo no encontro com os corpos que pretende entender.

Foram seis entrevistas no ano de 2022 e uma em 2023, tendo como critérios o tema, a linguagem (teatro, dança e cinema), o formato (presencial ou virtual), espetáculo solo ou grupo, e se o(a) artista participou em mais de um processo comigo, podendo assim analisar sobre outras perspectivas. Por exemplo, a entrevista com a atriz Isabela Catão<sup>2</sup> relata que esteve como atriz no espetáculo “Alice Músculo +2” (meu primeiro trabalho que assinei a preparação de atores em Manaus), mas também que ela esteve como assistente de direção e preparadora de ator no espetáculo “Provérbios de Burro” e atriz no curta-metragem “Terra Nova”. Já a entrevista com o ator e diretor Ítalo Rui<sup>3</sup> decorreu do fato de ter sido o primeiro convite que recebi, na cidade de Manaus, para um solo, e que também se desdobrou na publicação de um livro<sup>4</sup>, o qual o ator ressalta a importância da preparação corporal. Com o ator, educador e poeta Rafael Cesar<sup>5</sup>, os critérios são parecidos com a de Isabela Catão, mas a diferença foi a atuação dele no videopoema<sup>6</sup> “Máquina II” em que iria apenas dirigir, mas se sentiu provocado (por mim) entrar em cena com a artista do corpo, Isabela Lillo<sup>7</sup>. Rafael também atuou no curta-metragem “Controle”, no qual fiz preparação de elenco.

Com a atriz Carol Santa Ana<sup>8</sup>, o critério se deu pela escolha do tema, atriz, dançarina, mãe, desejosa pelo retorno aos palcos após o mergulho na maternidade, desafiou-me a ir com ela nas entranhas do útero. A entrevista com o diretor e ator Diego Bauer<sup>9</sup> decorre da linguagem, pois, sob sua direção, estive como preparadora de elenco no curta-metragem “Terra Nova”; mas ele também recebeu a provocação corporal (como ator) durante o processo do espetáculo “Vacac Bravas”, do Ateliê 23. O ator Herberth Virgínio<sup>10</sup> atuou no espetáculo solo “Eu quero

<sup>2</sup> Isabela Catão, atriz e preparadora de elenco, Bacharel em Teatro pela UEA. Iniciou sua carreira de atriz no cinema em 2015 e desde então trabalha com diretores e produções de teatro e audiovisual em Manaus.

<sup>3</sup> Ítalo Rui, ator e produtor cultural, mestre em Artes pela Universidade Federal do Ceará e bacharel em Teatro pela UEA.

<sup>4</sup> *Do diário à cena: revisitando o movimento criador no espetáculo Provérbios de Burro.*

<sup>5</sup> Rafael Cesar mora em Manaus desde 1994, formado em História pela UFAM, atua como professor da rede pública desde 2015. Em 2014 entrou nas artes e escreve poesias desde sempre.

<sup>6</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=RRAD0tkaPSg>

<sup>7</sup> Isabela Lillo, artista da dança e performer, aluna do curso de bacharelado em Dança pela UEA. Iniciou seus estudos em 2015, é bolsista do PAIC – Programa de Apoio à Iniciação Científica, pesquisando as relações e poéticas do corpo da cidade.

<sup>8</sup> Carol Santa Ana, atriz e dançarina, é Bacharel em Dança e especialista em Gestão e Produção cultural pela Universidade do Estado do Amazonas (UEA)

<sup>9</sup> Diego Bauer, ator, diretor, roteirista e produtor cultural. Sócio da Artrupe, atua na cena cultura de Manaus desde 2009.

<sup>10</sup> Herberth Virgínio, natural de Maués-AM, cursa a graduação de teatro na ESAT-UEA, na cidade de Manaus. Desde 2016, ano que iniciou sua carreira como artista, atua como ator, performer e produtor cultural.

ser o Rio”, do grupo de Teatro Jurubebas, no qual o critério esteve ligado ao coração, pois como Herberth fala sobre sua relação íntima com o rio Negro, e por me sentir atraída e acolhida pelas forças dessas águas quis trazê-lo (o rio) para perto de mim também. Por fim, a entrevista com o diretor e dramaturgo Francis Madson<sup>11</sup>, primeiro diretor manauara com quem trabalhei e atuei como preparadora corporal. Francis tem sido um grande cúmplice sobre o assunto abordado neste artigo, através de longas reflexões sobre atuação e corpo, lancei as perguntas a ele.

As perguntas foram: 1) qual a importância do trabalho de provocação corporal? 2) qual a função da provocadora corporal durante o processo criativo e 3) Quais as palavras que conectam ao trabalho de provocação corporal quando rememora às experiências em sala de ensaio? Esse último questionamento foi acompanhado de um anseio particular inspirado na leitura de Bogart (2011, p. 11) que deflagra “diversas vezes, deparei com a violência, a memória, o terror, o erotismo, o estereótipo, a timidez e a resistência. Em vez de evitar esses problemas, descobri que os estudar seria mais produtivo”. Assim como a autora, busquei através das entrevistas coletar palavras, mas diferentemente de Bogart, não as quero evitar, ao contrário, elas são vértebras fundantes e singulares em minha prática como provocadora corporal. Então, num exercício de querer ouvi-las (as palavras) antes de dizê-las, lancei as pessoas entrevistadas quais eram as palavras que vinham quando rememoravam o trabalho de provocação corporal comigo.

Posteriormente, as entrevistas transcritas foram o norte de pensamentos sobre o que tínhamos feito, sobre como minha presença ao lançar provocações em sala de ensaio mobilizou paisagens, reflexões e direções de escolhas dentro dos processos criativos. Então, selecionei algumas palavras e frases dos depoimentos que recortam esse artigo, num tímido mapa cartográfico que aponta direções singulares sobre meu trabalho como provocadora corporal.

Relação.	Vínculo.	Teias.
	Fenômenos.	Exercícios intensos.
	c O n V o C a R	
	Encontre dentro de si.	
	Você tem uma metodologia	
Estar junto.		Estabelecer um diálogo.
	Tu tens muita confiança.	
	A palavra, não é qualquer palavra.	

#### IMAGEM

Como se essas PALAVRAS fossem disparadoras.

---

<sup>11</sup> Francis Madson é professor e diretor de teatro da Soufflé de Bodó Co. Doutorando em Artes Cênicas pela UDESC, com pesquisa voltada para dramaturgia contemporânea brasileira. É conselheiro municipal de Cultura na cadeira Teatro – Circo e Presidente da Federação de Teatro do Amazonas.

Esse jogo de palavras me fez lembrar da comunicação de Beatriz Cabral “Pedagogia do Teatro e Teatro como Pedagogia”, quando ela cita Viola Spolin (1963, p. 12) sobre os jogos teatrais:

As técnicas estão longe de ser sagradas. Os estilos de teatro mudam radicalmente com o passar dos anos, pois as técnicas de teatro são técnicas de comunicação. A existência da comunicação é muito mais importante do que os métodos usados. Os métodos se alteram para atender às necessidades do tempo e espaço.

O tempo e o espaço das entrevistas foram como Rolnik (2011) versa sobre a geografia dos afetos, através dos depoimentos (que deram inicialmente base para a pesquisa de iniciação científica) e, assim, surgiu o desejo de transformá-lo em artigo (Trabalho de Conclusão de Curso). Entretanto, sinto-me motivada a construir um plano de trabalho para concorrer ao mestrado, pois percebi que minha presença como provocadora corporal ampliou a percepção dos trabalhos de atores/atrizes em relação a si, e, conseqüentemente, à obra. Como aponta Beatriz Cabral (2007, p. 12), “o fazer teatral contemporâneo coloca em questão o cruzamento das diversas situações, vivências, circunstâncias e oportunidades no desenvolvimento de habilidades e ampliação do conhecimento.”

Figura 1: Entrevista com a atriz e preparadora de elenco, Isabela Catão



Foto: Acervo pessoal (2022)

## AS INTERFACES DO OFÍCIO: UM CAMINHO DE MÃOS DADAS

E aí, eu entendi que o teatro vai para além e para muito além de qualquer técnica, qualquer teoria, porque, com esse trabalho, a Mulher que Desaprendeu a Dançar, eu pude entender a importância do teatro na minha vida, desde antes, mas a importância da minha vida, da minha relação, das minhas experiências para o teatro, de eu poder falar de coisas que acontecem comigo, trazer isso para o teatro. (Carol Santa Ana, atriz, 02/03/2022).

Introduzo este trecho do depoimento de Carol Santa Ana, atriz do espetáculo “A mulher que desaprendeu a dançar”, para mencionar os campos de interação que vão nos atravessando como artistas da cena, o quanto nossa vida se torna uma extensão de nosso ofício e vice-versa. Como afirma o poeta e palhaço Rafael Cesar, que também deu entrevista para esta pesquisa: “particularmente o que tu fazes é uma extensão de quem tu és”.

Como atriz de teatro me entrelaço a uma interdisciplinaridade de saberes advindos não só das artes cênicas, mas também da área da saúde (técnica em massoterapia e reiki), da psicologia transpessoal (abordagem sistêmica-fenomenológica e facilitadora em círculos feminino) e das vivências em tradições espirituais (xamanismo, umbanda e candomblé). Logo, o meu trabalho como atriz é atravessada por saberes que convergem no trabalho de atuação do ator e atriz.

Aos 42 anos e com quase 26 anos de carreira, fui aprendendo que, ao revelar algo de si, instaura-se uma conexão. Essa percepção não se deu do dia para noite, ela foi sendo construída ao longo da caminhada, e ter agregado outros saberes ao ofício de atriz apoiou-me em minha presença na cena. Quando digo cena, quero dizer não apenas a cena do espetáculo, ou quando tem a presença de um público, mas quando se está no trabalho pré-expressivo, nas salas de ensaio, nas rodas de conversas, na discussão de um texto dramaturgico, na troca durante uma oficina, durante uma aula. Nos diversos lugares em que estamos e ocupamos durante nosso dia a dia no teatro.

Isso se estende também para a provocação corporal, função que se apresentou em minha primeira formação na Escola Livre de Teatro – ELT<sup>12</sup>, em Santo André - SP, e seguiu de forma despreziosa, pois, sem procurá-la, ela abraçou minha disponibilidade em exercê-la. Tomo as palavras de Bogart (2011), quando ela conta que a direção teatral a escolheu e elas se encontraram. Assim foi comigo em relação à provocação corporal: nos encontramos.

Quando estou fazendo as intervenções como provocadora, toda (ou uma grande parte) de mim se revela, pois as experiências inscritas em meu corpo se mostram, sejam numa fala, numa condução de exercício, numa reflexão diante da obra. Quem me ouve, ouve também meu campo imaginário, com isso uma sutil conexão começa a assentar, nossas experiências (minhas e das/dos artistas em sala de trabalho) se abrem. Como segue Rafael Cesar numa das passagens da entrevista:

É curioso se pensar porque eu sempre fico muito inseguro, trabalho com uma galera

---

<sup>12</sup> A Escola Livre de Teatro de Santo André é um centro de formação, pesquisa e experimentação das linguagens teatrais de acesso público e gratuito. Desde 1990 mantida pela Secretaria de Cultura da Prefeitura da cidade de Santo André, a ELT é um espaço que proporciona atividades nas diversas áreas do fazer teatral. (fonte: <https://culturaz.santoandre.sp.gov.br/espaco/170/>)

que pode estar em processo muito mais profundo do que o meu, muito mais constante do que o meu. Então quando tem uma preparação de elenco eu sinto que essas teias elas são mais firmes, é mais fácil se reconectar. Eu lembro por exemplo naquele dia que a cena nem foi ao ar, mas fazemos eu, você, Carol e a Isa, para o Terra Nova. Elas são atrizes incríveis, mas aquele sopro, aquele impulso que você deu, criou um vínculo, e esse vínculo é muito engraçado porque eu acabei trabalhando com a Carol depois no outro filme e ainda reverberava essa conexão momentânea sabe, como se ajudasse a desarmar esse primeiro encontro, como se ajudasse a colocar não só esse corpo físico, mais esse corpo emocional a disposição. (Rafael Cesar, poeta e ator, 02/03/2022).

Rafael traz em sua fala a palavra vínculo, a que eu também chamo de conexão. Nesse dia de trabalho, mencionado na entrevista de Rafael, estávamos debaixo de uma árvore no local onde seriam as gravações, e o diretor (Diego Bauer) me pediu um exercício que gerasse uma relação de estranheza entre as personagens das atrizes e o personagem do ator. Eu tinha pouco tempo para realizar esse exercício, então fiz um círculo e pedi que ficássemos em silêncio por um tempo, a árvore, a rua, o clima e o ruído da cidade contribuíram para o momento. Pedi que as atrizes, preservando as identidades de cada personagem, olhassem para Rafael com uma sensação de desconfiança e, ao mesmo tempo, observassem como o corpo dele respondia a cada olhar. Essa troca instalou um campo de presença que, dentro do pouco tempo que tínhamos, gerou uma linha de conexão entre nós. Essa cena não entrou no filme, mas a memória desse dia ficou incorporada nas experiências de Rafael, conforme ele cita em seu depoimento.

Ouvindo as entrevistas e refletindo sobre elas durante a escrita deste artigo, juntamente com minhas inquietudes sobre técnicas de atuação, perguntei-me como as vivências de cada intérprete apontam os caminhos de trabalho para a condução da provocação corporal? Levei esta pergunta ao amigo, diretor e dramaturgo Francis Madson, pois acompanha minhas investigações e também já me viu trabalhar como provocadora corporal dentro de dois trabalhos que dirigiu.

É impossível mensurar esses fenômenos, pois cada intérprete carrega em si suas experiências em relação à criação. Porém, a presença de artista que efetue uma ação objetiva sobre a criação consegue produzir atravessamentos que exigirão dos intérpretes – participantes do processo – uma resposta energética que tende a harmonizar-se. Assim sendo, o processo do provocado é ininterrupto. É necessário que os participantes do processo abram suas experiências outrora vividas em processos para entrar em fricção com os investimentos realizados por esse(a) provocador(a). (Francis Madson, diretor e dramaturgo, 15/01/2023).

Essa abertura de experiências que Francis fala é fundamental para o processo de criação, mas, como provocadora em vários projetos, percebi que elas precisam ser convocadas e trazidas para a sala de ensaio, digo convocada porque há um chamado visível, que se dá através da linguagem, de uma dinâmica, e há um invisível que (para mim) são as camadas dos saberes

integrados, além das técnicas de atuação daquele ator, daquela atriz. Como utilizo meus conjuntos de saberes para tecer uma teia a serviço do trabalho, também convoco as experiências das pessoas que estão sendo provocadas a gerar as suas.

Herberth Virgínio (ator, 10/05/2022) trouxe em seu depoimento: “você não traz uma estrutura para eu seguir, você tem uma metodologia para que eu, a partir disso, consiga alcançar lugares (...)” Muitas vezes eu sei pouco sobre a obra e a condução da direção, antecipadamente recebo o texto, ou num encontro presencial a pessoa me conta os caminhos escolhidos, mas gosto da sensação de quando chego fecho os olhos e deixo as primeiras camadas intuitivas guiar, internamente pergunto: qual o melhor caminho? e silenciosamente o trabalho começa.

Viviane: Onde, dentro do processo corpóreo, você encontrou o rio?

Herberth: Eu estava numa camada, que você orientou fisicamente a sair desse lugar, que acho que é o dia a dia, aquelas questões muito já preestabelecidas (...) às vezes até superficial. Então quando você me tira desse lugar com exercícios intensos eu não tinha mais um pensamento preestabelecido sobre o rio e, sim, o que o corpo reverberava. (Herberth Virgínio, ator, 10/05/2022).

Para Quilici (2008), a preparação do trabalho de ator precisa extrapolar a criação de um mundo ficcional, para isso se faz necessário colocar a própria existência em risco. Este *extrapolar* que o autor traz reverbera em minha pesquisa, como por exemplo numa pergunta que comumente levo à sala de ensaio: “Qual o risco que você convoca a si para descobrir o que a obra lhe pede?”. São provocações como essa que levam o/a intérprete a mergulhar em seu repertório técnico e, para além dele, convocar suas vivências a serviço da cena.

Figura 2: Provocação corporal para o espetáculo “Eu quero ser o rio”, com Herberth Virgínio



Foto: Raiana Prestes (2019)

## PROVOCAÇÕES E A CENA: UM CAMPO FÉRTIL DE DESCOBERTAS

(...) o preparador tem uma função muito especial, necessária dentro de um processo, para que o ator torne palpável ou mais concreto esse personagem, ou encontre dentro de si coisas interessantes para construção dos personagens. (Isabela Catão, atriz e preparadora de elenco, 27/02/2022).

Lembro-me de quando escolhi a personagem Lady Macbeth de Shakespeare para um teste. Memorizei o texto, senti-a no corpo, busquei um vestido de cor forte e desenhei a cena. Mostrei a partitura para amigos e amigas, fui elogiada, apresentei e não passei no teste. Depois de um bom tempo de prática como atriz, voltei a pensar nela e perguntei-me o que teria acontecido entre mim e a rainha. Percebi que não havia me conectado à inteligência dela, com sua feitiçaria, seu terror. Meu corpo, ainda jovem, com pouca experiência-em-vida traduziu a alquimia dessa rainha em gestos óbvios, ela não encontrou espaço para voar dentro de mim, eu a controlei, a perdi. Dei-me conta de que, quando tomei essa consciência, todas as demais histórias que perpassaram em meu corpo buscavam essa conexão, uma lealdade à essência da história, da personagem, seja qual fosse a escolha, o que passasse por mim precisaria encontrar pouso para poder voar. Talvez, naquele dia do teste, se a força de Lady Macbeth pousasse em mim, meu corpo ainda jovem tanto em técnicas quanto em experiências de vida, não suportariam. Então ela não pousou, eu a construí artificialmente.

Trago essa passagem da minha relação com esta personagem porque percebo que a presença de uma provocadora em sala de trabalho é apoiar esse encontro entre a atriz/ o ator e a convocação que está sendo feita. No meu caso precisava trazer para a construção da cena a força da rainha. Ítalo Rui menciona em entrevista a convocação do animal, quando estávamos no processo do espetáculo “Provérbios de Burro”:

No Provérbios essa coisa da imagem que você trazia, força imagética, convocar o bicho, como que essas palavras fossem uns disparadores, na minha cabeça eu conseguia imaginar um bicho e, aí o corpo também está cansado, está suado, está em treinamento, isso tudo fazia com que essa facilidade que tenho de já trazer essa facilidade corporal pra cena, parece que lincava e eu conseguia responder de alguma forma em alguns dos exercícios que você propunha. A palavra, não é qualquer palavra, eu acho que tem isso assim, palavras específicas que tem a ver com o processo que eram tipo disparadores para mim, e essas palavras reverberava pra mim, num jeito que eu respondia com o corpo na cena. (Ítalo Rui, ator e diretor, 28/02/2022).

Ítalo produziu um livro-diário sobre o processo da montagem do espetáculo “Provérbios de Burro”, e mais uma vez ele ressalta sobre a convocação:

Meu desejo era que em cena, eu convocasse a figura do burro. Foi uma escolha minha enquanto direção que o corpo do personagem assumisse mais uma figura animalesca. Seria então um burro humanizado pelo figurino e pela dramaturgia, mas animalizado pelo meu corpo. [...] Aqui nesta etapa, o trabalho de preparação corporal muito bem coordenado pela Viviane Palandi foi fundamental para a construção não só desse corpo, mas de uma presença animalesca em cena. A condução da Vivi neste percurso foi definidora para o que viria ser o personagem e o próprio espetáculo. (RUI, 2020, p. 27)

Embora o intuito deste artigo não seja esmiuçar as práticas aplicadas durante os trabalhos, há apontamentos nos recortes das entrevistas, conforme os trechos acima apontam. Quando Ítalo menciona de como as palavras, ditas por mim, foram disparadoras para o processo pessoal de descoberta. Outro apontamento sobre minha atuação é a participação durante a provocação. Eu não fico descolada do acontecimento, adentro, sou cúmplice. Essa consciência de escolha traz frutíferas respostas, tanto para a atriz e para o ator, como também para a cena pois, percebo que a(o) intérprete sente no corpo que pode ir um pouco mais. Vamos correr o risco de mãos dadas.

Como aconteceu durante o processo do espetáculo “A mulher que desaprendeu a dançar” com a atriz Carol Santa Ana. Estive no início do processo e antes da estreia; tínhamos uma travessia para passar: rememorar memórias da maternidade, dar passagens a elas e construir novos significados. Depois de muitos anos, ela voltaria a dançar.

Então, acho que pra mim, o que mais me tocou mesmo, é o que eu falo pra todo mundo, é o lance de estar junto, de tu estar junto comigo, naquele momento que você está me provocando, para onde tenho que ir, para onde quero ir, para onde devo ir, para onde tu queres que eu vá, entendeu? Esse lance de estar junto comigo foi muito forte pra mim, foi muito forte. (Carol Santa Ana, atriz e dançarina, 02/03/2022).

Figura 3: Preparação corporal para o espetáculo “A mulher que desaprendeu a dançar”, com Carol Santa Ana



Foto: Taciano Soares (2020)

Outra qualidade apontada vem pelo diretor Diego Bauer, durante a preparação de elenco para o curta *Terra Nova*:

A Amanda Gabriel<sup>13</sup> fala muito sobre isso, o preparador de elenco como um assistente de direção. Alguém que vai ser um braço da direção e não uma coisa independente da direção. Como uma maneira de estabelecer um diálogo com os atores. (Diego Bauer, ator e diretor, 04/03/2022).

Como Diego narra, minha presença esteve nessa ponte entre ele e as atrizes. Acompanhei os primeiros encontros para falarmos das histórias das personagens de como a COVID-19 atravessou a vida delas. Em seguida fomos para os ensaios de cenas e, por conseguinte, ensaiar nas locações (espaços já definidos para as filmagens). Esse período junto à equipe de direção de arte, equipe de som, direção de fotografia e produção acentuou o modo como poderia apoiar (agora num novo espaço) as atrizes.

Em dos ensaios apliquei exercícios de exaustão tendo o uso de almofadas para provocar estímulos de raiva na atriz Karol Medeiros<sup>14</sup>, pois numa das cenas finais ela caía de bicicleta, e nessa queda a atriz precisaria demonstrar sentimento de fúria, frustração e também uma certa reconciliação com a irmã. Um único estado, preenchido por uma paleta de sensações. Passamos

<sup>13</sup> Amanda Gabriel, preparadora de elenco. Instagram: @\_amandagabriel

<sup>14</sup> Karol Medeiros é artista independente e produtora na cidade de Manaus. Bacharelada do curso de teatro da Universidade do Estado do Amazonas, tem como foco de trabalho o teatro e o cinema.

a noite numa sala, nos cansando para que Karol tocasse os estados corpóreos de fúria, e esses mesmos estados fossem para a gravação. E, para finalizar, volto às palavras de Rafael:

E aí tem uma coisa interessante, não sei se você fala isso ou é tão nítido na forma de existir que fica visível para a gente isso, tu tens muita confiança, numa coisa que poderia ser considerada religiosa, espiritual, que é eu não sei a resposta, mas se eu for lá e me apresentar para a situação a resposta vem, na religião a gente chama isso de fé, no teatro a gente vai colocar como confiança. (Rafael Cesar, poeta e ator, 02/03/2022).

Assim como Estés (2004), em seu livro “Mulheres que Correm com os lobos”, nos conta que a cura é uma prática, ousou dizer que a confiança também, ela é uma das palavras fundantes desta pesquisa, com ela todas as demais práticas se conectam.

## PROVOCAÇÕES E PRÁTICAS NA CIDADE DE MANAUS – 2019 a 2022

De forma cronológica descreverei os trabalhos que realizei de 2019 a 2022 junto a coletivos teatrais, artistas independentes e com diretores de cinema na cidade de Manaus. O primeiro convite para trabalhar como provocadora de atores e atrizes foi feito em 2019 pelo diretor Francis Madson, durante a montagem do espetáculo “Alice Músculo + 2”, com a Cia Soufflé de Bodó Company<sup>15</sup>. Em seguida estive como provocadora corporal no espetáculo “Vacas Bravas”, da Cia Ateliê 23<sup>16</sup>, sob direção de Taciano Soares e Jean Palladino. Já na remontagem de “Quarto Azul”, espetáculo do grupo de teatro Jurubebas<sup>17</sup>, com direção de Felipe Maya Jatobá, assinei como provocadora corporal e preparadora de atores. Em “Provérbios de Burro”, espetáculo solo de Ítalo Rui, assinei como provocadora corporal, e no processo criativo “A crise dos 30”, experimento do ator Klindson Cruz<sup>18</sup>, também. Como integrante-pesquisadora do Diretório de Pesquisa Tabihuni<sup>19</sup>, dirigi o solo performático “Flores para o meu bem”, onde atuei como provocadora nos encontros iniciais com o performer Luiz Davi Vieira Gonçalves.

<sup>15</sup> A Soufflé de Bodó Company é um desejo não capturado com objetivo de orquestrar uma revolução através do afeto e da linguagem teatral. Fundada pelos artistas Francis Madson e Denis Carvalho, estreou em 2014, na cidade de Manaus com “Casa de Francisco, quem nasce Antônio é Rei”, desde então vem expandindo pelo Brasil através de circulações nacionais e regionais.

<sup>16</sup> O Ateliê 23 é uma cia de artes cênicas, com imersões na música e no audiovisual também, com sede no centro de Manaus. O grupo, que possui nove anos de atuação no Amazonas, investiga em seus processos o que chamam de Bionarrativas Cênicas, como um modelo estético que se vale de materiais biográficos e documentais intencionando reverberar afetivamente no espectador.

<sup>17</sup> Grupo Jurubebas de Teatro foi fundado em 2016 na cidade de Manaus, com pesquisas acerca de dramaturgias auto ficcionais e performativas. Possui obras das mais variadas perspectivas estéticas, levando-as no circuito nacional de teatro, conquistando prêmios e destaque em importantes festivais.

<sup>18</sup> Klindson Cruz, graduado em teatro pela UEA, é palhaço e ator na cidade de Manaus, atualmente mestrando na Universidade Federal do Acre - UFAC. Pesquisa a linguagem da palhaçaria desde 2016, atuando em algumas Cias da cidade.

<sup>19</sup> [www.tabihuni.com.br](http://www.tabihuni.com.br)

Figura 4: Preparação de atores para a nova configuração de elenco de “Alice Músculo +2”, com a Cia Soufflé de Bodó Company



Foto: Francis Madson (2022)

Em 2020, graças à lei emergencial Aldir Blanc<sup>20</sup>, muitos coletivos teatrais e artistas tiveram seus projetos contemplados, e junto com eles e elas apoiei em alguns, como o solo de Herberth Virgínio, “Eu quero ser o Rio”, do grupo de Teatro Jurubebas, o qual na segunda temporada do processo, estive como preparadora corporal, sob direção de Francis Madson.

A convite do grupo Garagem<sup>21</sup>, também assinei como preparadora corporal o espetáculo “Projeto de Luto”, com a atuação e direção de Gleidstone Melo, sendo que este atuou diretamente com a mãe em cena. Já no solo “A Mulher que desaprendeu a dançar”, de Carol Santa Ana e direção de Taciano Soares, exerci a preparação corporal na fase inicial do processo.

<sup>20</sup> A Lei Federal nº 14.017/2020, conhecida como Lei Aldir Blanc (LAB), estabelece uma série de medidas emergências para o setor cultural e criativo, fortemente impactado pela pandemia do novo coronavírus (Covid-19). Informações contidas no site <https://www.transparenciacultura.sp.gov.br/lei-aldir-blanc/>

<sup>21</sup> O Grupo Garagem é um coletivo de criação oriundo da cidade de Manaus desde 2015. Formado pelos artistas, Frank Kitinger, Gleidstone Melo, Janaina Siqueira, Lu Maya e Pricilla Conserva, tem suas dramaturgias encenadas publicadas no livro *Jogo, ainda bem e quando: literatura de cena*. O grupo em 2020 estreou o primeiro projeto audiovisual “Filho de Maria”, através do Prêmio Conexões Culturais 2020 – Manaus.

Figura 5: Preparação corporal para o espetáculo  
“A mulher que desapareceu a dançar”, com Carol Santa Ana



Foto: Taciano Soares (2020)

Após esse período, estive com Daniel Braz em seu solo “Descartável – o espetáculo” com Descartável Cia & Produtora<sup>22</sup>, sob direção dele e de Felipe Maya Jatobá. O poeta Rafael Cesar convidou-me para atuar como provocadora artística e corporal no videopoema “Máquina II” do projeto “Exposição digital: videopoemas na rua”. Apoiei, como preparadora corporal, o músico Lorenzo Fortes<sup>23</sup> em sua gravação do CD ATEMPORAL. A convite do diretor Diego Bauer, fui a preparadora de elenco no curta “Terra Nova”, da Artrupe Produção.

---

<sup>22</sup> A Descartável Cia & Produtora Cultural nasceu no período pandêmico na cidade de Manaus, com a necessidade de promover a inclusão de profissionais LGBTQIA+ no cenário local, seja através de formação profissional ou no desenvolvimento de trabalhos, cujo eixo narrativo é pautado pelas vozes desta comunidade. Atuado, dirigido e encenado por pessoas LGBTQIA+.

<sup>23</sup> Instagram: @lorenzofortes.

Figura 6: Preparação corporal para o solo  
 “Descartável – o espetáculo”, com Daniel Braz



Foto: Felipe Maya Jatobá (2020)

Em 2021, experimentei a preparação e provocação online devido aos novos casos da COVID-19, como por exemplo a primeira fase do processo de “Imaculada”, com Ruanne Marcela<sup>24</sup> e Ana Carolina Souza<sup>25</sup>, proponente do projeto, o que se iniciou de maneira remota e depois presencial, e nele atuei como provocadora. Também como provocadora, de forma virtual, o projeto audiovisual do espetáculo “Quarto Azul”, do grupo de Teatro Jurubebas, sob direção de Felipe Maya Jatobá e, de forma presencial, o espetáculo “O Morro do Bode”, sob direção de Taciano Soares. Recebi o convite do artista Zhamis Benício<sup>26</sup> para ajudá-lo a criar um programa performático, que levou o nome de “Caminho das peles”. Por fim, dois trabalhos audiovisuais, um com a produtora Duplo Filme<sup>27</sup>, sob o convite do diretor Ricardo Manjaro, o qual assinei a preparação de elenco desde os ensaios até as gravações no set para a filmagem

<sup>24</sup> Ruanne Marcela é artista independente no estado do Amazonas, possuindo trabalhos nas artes visuais, música e performance.

<sup>25</sup> Ana Carolina Souza, artista e produtora independente da cidade de Manaus, mãe solo, bissexual e pole dance. Deu início aos estudos na Dança em 2012 e, atualmente, traz questões de gênero, maternidade e performatividade para os processos criativos.

<sup>26</sup> Zhamis Benício, mora em Manaus, tecnólogo em gastronomia pelo CIESA, especialista em negócios da floresta pela UEA, artesão do Coco e artista circense.

<sup>27</sup> Instagram: @duplofilme

do curta metragem “Controle”; e a videoperformance “Memórias da Infância”<sup>28</sup>, avaliação da componente Direção II da UEA, assinando a direção e preparação de ator.

Em 2022, abri o ano com o trabalho “Planos para caso o mundo não acabe”, do Grupo Garagem, com a direção de Francis Madson, o qual assinei como preparadora de elenco; também estive como provocadora corporal no espetáculo de dança (tecido aéreo) “Sobrevoos e quedas”, com o artista José Arenas<sup>29</sup> e direção de Jean Palladino; estive como provocadora em momentos pontuais nos solos performáticos “Vanessa”, da atriz e produtora Kelly Vanessa<sup>30</sup> e “Iberê: corpo rasteiro” da artista Tainá Andes<sup>31</sup>; destaco também o espetáculo “Cabaré Chinelo”, com direção de Taciano Soares, do Ateliê 23, que estive como provocadora corporal no início dos ensaios. E acompanhei a temporada do espetáculo “Alice Músculo + 2”, do grupo Soufflé de Bodó Company, novamente como provocadora corporal. Foram muitas as experiências-em-vida e sou imensamente grata pela confiança de todos os coletivos e artistas independentes da cidade de Manaus que abriram seus espaços internos e externos para receberem provocações, desconfortos: uma troca imensurável em nossas trajetórias artísticas.

Figura 7: Provocação corporal para o espetáculo “Cabaré Chinelo”, com Ateliê 23



Foto: Eric Lima e Taciano Soares (2022)

<sup>28</sup> [https://www.youtube.com/watch?v=\\_rFc6OUTn9w](https://www.youtube.com/watch?v=_rFc6OUTn9w)

<sup>29</sup> José Arenas, licenciando em dança pela UEA, artista circense e professor de tecido acrobático. Atualmente faz parte da companhia de circo-teatro Barravento, e da Com.Índios de balé aéreo.

<sup>30</sup> Kelly Vanessa, produtora, atriz, pesquisadora e atualmente trabalha como Professora no Colégio Lato Sensu e Tutora de Teatro na Uniasselvi. Graduada em Teatro pela Universidade do Estado do Amazonas – UEA.

<sup>31</sup> Tainá Andes, artista independente, pesquisadora em performatividade e ancestralidade do corpo, caminha pelo teatro, dança e performance. Formanda do curso bacharelado em Dança pela Universidade do Estado do Amazonas – UEA.

## CONSIDERAÇÕES EM PROCESSO

(...) tudo que semeares colherás. Por isso marca a tua  
passagem, deixa algo de ti, do teu minuto, da tua hora,  
do teu dia, da tua vida.  
Mario Quintana

Sendo este artigo um Trabalho de Conclusão de Curso, expresso-me nestas Considerações em processo como uma pesquisadora em percurso, tateando palavras que já moram dentro da experiência vivida, agora elas saltam para dar nome a procedimentos que já estão (in)corporados no ofício como atriz. Retomo aqui duas das perguntas que me levaram ao encontro das e dos artistas envolvidos nesta pesquisa: qual a função da provocadora corporal durante o processo criativo? Qual a importância do trabalho de provocação corporal? As entrevistas foram de suma importância para mim, pois, para além das palavras, há um tempo que se instaura na presença, ela mantém a conexão acesa. Considero que há lacunas nas quais se revelam em minhas iniciais análises sobre a função de provocadora corporal, pois este artigo dá conta de apresentar como esta função ganhou uma extensão expressiva do meu ofício de atriz, em especial no interim de quatro anos na cidade de Manaus – AM, e como a presença de uma provocadora corporal apoiou intérpretes em seus processos artísticos em construção; contudo, as mesmas lacunas me impulsionam a dar continuidade sobre as questões emergentes neste trabalho, pois o campo empírico continua efervescente.

O teatro sempre foi e continuará sendo a ponte que me leva às relações, foi ele que me trouxe a universidade, ampliando meu repertório, em especial o da escrita. Praticar o exercício de escrever, para mim, é tocar o sentimento de pertencimento, é se sentir pertencente ao que você coloca no mundo, pois elas (as palavras) não serão só mais suas, voaremos juntas. E isso dói, assusta, rasga a carne, muitas vezes silencia, paralisa, dá choro. Uma correnteza de águas turbulentas. Agradeço por ter dado (a mim) esta oportunidade de experimentar novas instâncias dentro da universidade e por ter encontrado docentes provocadores que me apoiaram no percurso.

Agradeço profundamente aos artistas que confiaram e seguem confiando em meu trabalho como provocadora corporal. Foram encontros especiais, que extrapolaram os exercícios técnicos, as reflexões teóricas sobre as práticas, foram conexões que fortaleceram o nosso ofício teatral e nossas relações de amizades.

## REFERÊNCIAS

- BARROS, L. P.; KASTRUP, V. (2012). Cartografar é acompanhar processos. In Passos, E., Kastrup, V., & Escóssia, L. (Orgs.). *Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade*. Porto Alegre: Sulina, 2015.
- BOGART, Anne. *A preparação do diretor*. São Paulo: Martins Fontes, 2011.
- CABRAL, Beatriz. *Pedagogia do Teatro e Teatro como Pedagogia*. IV Reunião Científica de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas, v. 8 n.1 (2007). Disponível em: <https://www.publonline.iar.unicamp.br/index.php/abrace/issue/view/74> Acesso em: 02 fev. 2023.
- ESTÉS, Clarissa Pinkola. *Mulheres que correm com os lobos: mitos e histórias do arquétipo da mulher selvagem*. Tradução de Waldéa Barcelos; consultoria da coleção, Alzira M. Cohen. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- FORTIN, Sylvie; Trad. Helena Mello, S. (2010). Contribuições possíveis da etnografia e da autoetnografia para a pesquisa na prática artística. *Cena*, (7), 77. Disponível em: <https://doi.org/10.22456/2236-3254.11961> Acesso em: 10 fev. 2023.
- ICLE, Gilberto. *Formação e processos de criação: pesquisa, pedagogia e práticas performativas*. São Paulo: Editora Max Limonad, 2021.
- OLSEN, Mark. *As máscaras mutáveis do Buda Dourado: a dimensão espiritual da interpretação teatral*. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- PASSOS, Eduardo; KRASTUP, Virgínia; ESCÓCIA, Liliana da. *Pistas do método de cartografia: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade*. Porto Alegre: Sulina, 2009.
- QUILICI, C. S. O Treinamento do Ator/Performer: Repensando o “Trabalho Sobre Si” a Partir de Diálogos Interculturais. *Urdimento - Revista de Estudos em Artes Cênicas*, Florianópolis, v. 2, n. 19, p. 015-021, 2019. DOI: 10.5965/1414573102192012015. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/1414573102192012015>. Acesso em: 17 jan. 2023.
- ROLNIK, Suely. O cartógrafo. *Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo*. Porto Alegre: Sulina: Editora da UFRGS, 2011.
- RUI, Ítalo. *Do diário à cena: revisitando o movimento criador no espetáculo Provérbios de Burro*. Manaus, AM: Ítalo Soares, 2020.