

**PERSPECTIVAS DO JOGO TEATRAL COMO COMPONENTE CURRICULAR
NA GRADUAÇÃO EM TEATRO DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE
UBERLÂNDIA**

CAMPOS, Vilma – UFU

GE: Educação e Arte / n.01

Agência Financiadora: Sem Financiamento

*Quando o verão me passa pela cara,
A mão leve e quente de sua brisa,
O que penso eu do mundo?
Sei lá o que penso do mundo!
Penso com os olhos e com os ouvidos.
E com as mãos e os pés
E com o nariz
E a boca.
Sou místico, mas só com o corpo.
Minha alma
É simples.*

(Fernando Pessoa – trazido como protocolo pela Gabryella)

O presente texto é um desdobramento da dissertação de Mestrado “A criação literária e o Jogo Teatral” (2003), como um mergulho sobre o segundo elemento do título: O Jogo Teatral.

Naquele momento, busquei similitudes entre as duas esferas criativas, focalizando a criação literária enquanto problemática. Já aqui, a escrita assume a função de retaguarda, permitindo-me, abordar com maior risco aspectos concernentes á abordagem teatral do jogo.

Esse investimento se faz necessário e é realizado como coerência para com minha história de vida e de profissão sem, contudo, pretensões de elementos comparativos com outros processos de aprendizagem em teatro.

Não é o caso. Abordagens contemporâneas como Jogo Dramático de linha francesa e de linha inglesa, o Drama, o Teatro do Oprimido de Augusto Boal, entre tantas outras metodologias são muito bem vindas. Não tenho como fazer emergir dessas, apesar do apreço e das contribuições que trazem e com as quais muito tenho que dialogar e aprender, entende inclusive que da minha própria empreitada no campo do Jogo Teatral possa surgir vozes e orientações que podem ser mais ousadas e profundas por outras searas e métodos.

Por isso, a epígrafe trazida por um aluno da graduação abre esse texto e é colocada ao lado da colaboração de tantos outros parceiros participaram desse jogo.

Para ficar em apenas mais um exemplo, a lembrança trazida ainda por Gabryella e também por Fernando num outro fragmento de protocolo: *“O conhecimento que não é obtido através da experiência pessoal não é totalmente conhecimento”* Lev Semenovitch Vygotsky. Assim, por meio desse preâmbulo, quero deixar explícito que a organização dessa experiência é uma urgência interna que vai tomando forma, como algumas vezes enunciei diante da turma que se torna objeto aqui, o mínimo que poderia fazer depois de um processo dessa envergadura é a tentativa de um artigo.

Jogo Teatral em foco

*Aprendemos através da experiência, e
Ninguém ensina nada a ninguém*

Viola Spolin

(fragmento do Protocolo de Fernando e Gabriela
da sessão de Jogos Teatrais do dia 24/01/2007)

O Jogo Teatral está incluído como componente curricular obrigatório no terceiro período do curso de Graduação em Teatro (regime semestral) da recente matriz curricular

com uma carga horária de sessenta horas na Universidade Federal de Uberlândia em Minas Gerais. É justamente ao final de um ano e meio de curso que o graduando faz a opção entre Licenciatura e/ou Bacharelado.

Os Jogos Teatrais continuam com a mesma carga horária no quarto período de curso. Se a opção for pela primeira modalidade, a disciplina será “Jogos Teatrais aplicados a Educação”, se for pela segunda “Jogos Teatrais aplicados à cena”.

O currículo está estruturado de maneira a motivar o estudante a realizar as duas modalidades concomitantemente, entendendo que a formação de um Artista e de um Docente tem especificidades, mas que estas são complementares.

Ao ministrar a disciplina “Jogos Teatrais”, durante o segundo semestre de 2006, interessou-me refletir sobre os Jogos Teatrais e contribuir no sentido de perceber que perspectivas podem advir de uma configuração curricular desse porte. De uma maneira mais localizada pretendi também deixar rastros que podem ser úteis para as novas edições desse Plano de Curso em turmas futuras.

Entre outros fatores iniciais de pertinência do estudo a que me propus, destaco o fato da disciplina estar sendo oferecida pela primeira vez e que o curriculum de um curso de graduação é entendido contemporaneamente de uma maneira mais flexível, sendo passível de revisões e de transformações que motiva registros mais elaborados.

O ambiente e o momento pareceram adequados porque houve a matrícula de alguns alunos que estavam finalizando o curso no curriculum antigo e que teriam essa carga horária como disciplina optativa, ao lado dos alunos que estavam na primeira metade do curso no novo formato curricular. Essa diversidade dos sujeitos era bem vinda para uma análise que tem como ponto de partida as suas próprias vozes:

“Novos colegas, mais novos que eu na vida e no curso. Achei-os livres, espontâneos, sem as couraças às quais fui me aprisionando desde que entrei no curso, achando estar me libertando.” (Angelita – protocolo final)

A preocupação que externei aos alunos e que também estava posta nos objetivos do Plano de Curso era o de oportunizar o Jogo Teatral enquanto aprendizagem, mas

procurando ir além de uma discussão metodológica, vendo-o num sentido largo como um posicionamento contundente diante do fazer teatral.

Como já apontei acima, tinha abordado esse sistema, mas ainda de maneira tangencial e sem problematizá-lo enquanto estrutura. Parti do conceito de dialogismo para nutrir aquela relação e agora em hipótese estava entendendo que a interação entre textos e sujeitos a partir da leitura da obra de Bakhtin poderia ser útil, uma vez que os jogos estariam sendo nutridos por uma produção paralela de textos escritos.

Propus-me verificar o mesmo aporte do conceito de dialogismo a partir de elementos bem específicos da linguagem teatral: relação com o espaço, com o objeto real, simbólico e imaginário. No início do processo, pressupunha que essas prerrogativas da natureza teatral seriam recorrentes nos textos e que implicariam numa discussão da prática do jogo.

De certa forma, isso aconteceu, mas como não houve perda das interferências na ordem do texto escrito que se inseriram na minha prática desde o processo de “A criação literária e o Jogo Teatral”, estas a partir da oportunidade que tive de experienciar com Maria Lúcia de Souza Pupo, quando da orientação daquela pesquisa. Quando Pupo compartilhou sua experiência no Marrocos com inserção de textos narrativos ao universo de jogo (PUPO:2004) não podia supor o quanto o texto enquanto objeto colado ao jogo poderia ainda render e também não me era possível prever o quanto da silhueta e dos enunciados poderiam intervir na própria área de jogo.

É preciso lembrar que as pesquisas que têm o Jogo Teatral como norte encontraram solo fértil dentro da linha de pesquisa de Teatro e Educação do Programa de Pós Graduação em Artes Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo nas últimas décadas da década de noventa e por isso o trabalho ganha um sentido que não pode deixar de fazer referência à sua própria genealogia, conforme se pode verificar nas dissertações de mestrado defendidas nessa Instituição.

Minha própria percepção da experiência com o Jogo Teatral em diferentes contextos de educação formal e informal foi alimentada por essa produção e tem me revelado que as manifestações dos Jogos Teatrais desse campo se constituem numa “práxis” no sentido que lhe deu Paulo Freire de conjugar teoria e prática.

Viola Spolin sistematizou os Jogos Teatrais nos anos quarenta nos Estados Unidos, como opção expressiva para o trabalho teatral e visando inicialmente um trabalho recreativo com imigrantes que não tinham o domínio da língua inglesa e posteriormente a prática sistemática com atores. Esse contexto original, explica porque muitos dos jogos propostos prescindem da palavra falada, entendendo a comunicação corporal como inerente à estrutura.

Os Jogos Teatrais tiveram difusão no Brasil, a partir da tradução do livro *Improvisação para o Teatro* de Ingrid Koudela e Eduardo Amós em 1984. A tríade proposta por Spolin é composta pela Instrução do jogo que é dada por um orientador em diálogo com os jogadores que estão na área de jogo, estes últimos têm um problema de natureza cênica a ser experimentado na área de jogo: é o segundo elemento, o foco: como por exemplo fisicalizar um objeto, um personagem ou um lugar. O terceiro e último elemento é realizado por meio da Avaliação que é realizada por todo o grupo, assumindo a platéia um papel ativo.

O sistema já tem mais de vinte anos entre nós, sendo possível detectar que boa parte da produção acadêmica advinda dele está colada ao protocolo, instrumento de avaliação estética e pedagógica de uma sessão de trabalho com Jogos que tem por base a matriz de Brecht e que foi introduzida no Brasil também pela pesquisadora Ingrid Koudela.

O protocolo consiste num registro de cada encontro por um ou mais jogadores de uma sessão de trabalho. No encontro posterior, o enunciado é apreciado por todos. O hábito de fabricar protocolos e de discuti-los tem permitido um aprofundamento sobre o fazer teatral com o Spolin Games, como também é conhecido o sistema e se revelado como fonte preciosa para pesquisadores que tem se detido sobre ele.

Os alunos da disciplina Jogos Teatrais aqui em foco, também produziram protocolos em rodízio no decorrer do semestre de iniciou-se em 23 de outubro de 2006, finalizando em 07 de março de 2007. Além disso, todos simultaneamente realizaram um protocolo no meio do percurso em 14 de dezembro, antes do recesso das festas de fim de ano e também ao final do semestre.

“Vários protocolos surpreendedores que me fizeram me questionar, observar e me auto-avaliar como ator e como pessoa.”

Alguns fragmentos dos enunciados produzidos por esses estudantes serão utilizados como uma forma de investigar as perspectivas que parecem advir ao optar-se por “Jogos Teatrais” na matriz curricular do Curso de Teatro da Universidade Federal de Uberlândia.

Outras metodologias de aprendizagem em Teatro, contemporâneas ou posteriores aos Jogos Teatrais também têm encontrado o espaço junto aos pesquisadores brasileiros, sendo também contempladas no curso de Teatro em disciplinas como Pedagogia do Teatro I e Pedagogia do Teatro II.

Ao discutir o Jogo Teatral, não pretendo fazer dele um modelo, o que por si só já seria deslealdade para com o sistema. Uma importante referência é Desgranges (2006) que faz um importante balanço dos Jogos Teatrais no Brasil alertando para a flexibilidade das propostas de Spolin que não devem ser utilizadas como cartilhas.

Por um lado chama a atenção sobre a ampliação *da percepção do mundo e da possibilidade de atuação efetiva na vida social* (DESGRANGES: 2006:118) e do como a avaliação nele *convida os participantes a se engajarem e a se tornarem sujeitos do próprio processo* (DESGRANGES: 2006: 119).

Por outro lado, Desgranges problematiza o Jogo Teatral considerando que o recorte de um elemento de atuação pode restringir criações mais relevantes com relação ao posicionamento crítico dos jogadores e também sobre a abordagem realista que parece se sobressair na realização cênica.

Como se comporta o Jogo Teatral dentro de uma estrutura curricular, como a que pretendo abordar? Para iniciar essa análise, que não se esgota no presente texto vou percorrer os protocolos cronologicamente (realizados no decorrer do quadrimestre), verificando a silhueta dos mesmos, a maneira como as conquistas e dificuldades vão sendo abordadas e aspectos que se sobressaíram no decorrer do processo.

Num primeiro momento, destaco fragmentos dos protocolos dos estudantes enunciam objetivos específicos da disciplina em torno da prática e da reflexão dos jogos.

Em diferentes momentos da trajetória e em diferentes sujeitos é perceptível uma preocupação em nomear e definir o Jogo:

“O teatro busca o frescor do jogo, ou melhor, teatro é jogo. Ato de se colocar disponível aqui e agora relacionando-se com parceiros e com o ambiente. (Angelita – protocolo final)

À partir do momento em que comecei a encarar a improvisação na esfera do jogador, comecei também a perceber o quanto a simplicidade, a não ansiedade e a objetividade são importantes para alcançarem resultados. (Cássio – relatório final)

Os protocolos, no entanto, pela sua própria silhueta foram trazendo outros aspectos que transbordaram a discussão da identidade do jogo. Formas como acrósticos, rimas, instruções de jogos, depoimentos, mensagens, analogias por meio de palavras, citações e relatos desfilaram pelas sessões. Alguns se identificaram mais com os protocolos que tinham uma preocupação em trazer referências com relação ao sistema dos Jogos Teatrais. Alguns dos jogadores foram buscar referências nos livros de Viola Spolin. Enquanto outros, ficavam mais animados em realizar um protocolo mais criativo e inusitado. Em certo momento do trabalho, houve inclusive um questionamento sobre o quanto essa preocupação poderia estar desviando os estudantes do foco principal do processo.

*“Entreguei-me ao jogo
e brinquei com alegria.
Com uma mochila invisível
Caminhei sem saber por onde ia.*

*Fui em castelo de rei
Da mais fina autarquia
Onde plebéia pobre
Em princesa se transformaria.*

*Entrei por uma porta
Onde um homem crescia
E suas cabeças pelo chão
Logo, logo se multiplicaria.*

*E nesse dia tão louco
Cheio de somadas magias.
Fui aplaudido no final
Na mais fina companhia*

*Veja só seu moço
Nem você acreditaria
Que hoje contou histórias
Que há tempos atrás eu lia*

*Aprendi a contar histórias
Do jeito que me carecia
Pois a contação tem muitas vertentes
E isso agora eu sabia.*

*Desculpe a brincadeira
Pois sei que não devia.
Mas não posso deixar de rimar
A tal dicotomia.*

(José Luiz, protocolo de 13/11/06)

O formato poético foi trazido porque os acontecimentos no entorno, como assistir peças ou participar de determinados eventos, adentravam o espaço das Sessões de Trabalho. No caso do protocolo acima, a turma na semana anterior tinha assistido a uma palestra sobre Cordel. Assim como um outro protocolo abordou uma contação de história por um encontro que havia acontecido entre os alunos e professores de Teatro da Rede Municipal de Ensino.

O aspecto sensorial que é emergente nos Jogos Teatrais também foi muito frequentes nos protocolos. Elementos comestíveis, auditivos, sonoros, táteis, mereceram menção. Entre eles destaco dois exemplos:

“Fechem os olhos

Textos são palavras citadas para demonstrar alguma coisa.

Qual gosto as coisas deixam?

Em cinesferas envolvidas a voz toca o ouvido.

Em cinesferas envolvidas a voz toca o ouvido.

Corpos entregues ao espaço

Realidade alterada

Guardas

Cimento, cercado, gritos, sutiãs....

Pausa

Há lugares lá fora,.

(Angelita Protocolo de 27/11/06)

O protocolo teve toda uma performance com caixas e com procedimentos que eram pronunciados pela autora. Tinha realizado naquela ocasião a primeira Sessão de Trabalho fora da sala de aula e com a apropriação lúdica de um texto, conforme procedimentos já realizados em minha pesquisa anterior (LEITE: 2003) e tendo como referência procedimentos encontrados em (PUPO:2004).

O outro exemplo, também bastante performático, com música, balões, guloseimas foi o seguinte, cujos trechos fragmentados a seguir faziam parte do percurso a ser realizado pela turma durante a realização do protocolo.

“A uma certa altura ou você renuncia a busca ou muda uma realidade com pensamentos e ações(...)

A vida são escolhas. Entra e faça a sua. Lembre-se de que o caminho mais fácil muitas vezes pode parecer mais doce. Escolha sua ficha e destampe o próximo compartimento o número relativo a sua escolha. Delicie-se com seu erro ou com seu acerto, pois ambos te trarão uma só coisa: o crescimento

Pegue a vasilha e sinta o cheiro: de quem só fala, nunca ouve. De quem só grita, nunca conversa. De quem só impõe, nunca dialoga, de quem só tem, nunca divide, de quem só pensa, nunca faz. O cheiro é doce e fácil, não? Cabe a você não resistir ao fruto fácil, ou persistir na busca de uma semente que germine! Escolha sua ficha.

Pegue a vasilha e sinta o cheiro: de quem, apesar de todos os erros, quer mudar e fazer a diferença de um todo. É difícil, é ardido? Tudo o que vem fácil, vai fácil. O que parece amargo pode te dar deliciosos frutos lá na frente. Escolha sua ficha.

(...)

Pensar e agir

Imaginar e arriscar

Supor e fazer

Teorizar e praticar

Sinônimos e atores

(...)

Pessoas sob pressão amadurecem...

Ou empobrecem...

(Natália – protocolo de 12/02/06)

Esse protocolo já na reta final do curso, chamou-me a atenção, porque a mesma aluna havia realizado o primeiro protocolo trazendo também elementos sensitivos na primeira sessão de trabalho, mas que naquele momento não tinha o aprofundamento que foi se fazendo a partir do cotidiano das sessões.

O aspecto mais relevante do processo, foi o quanto ele levou os participantes a se avaliarem a si mesmos e aos outros e de como essas enunciações foram tomando corpo nas propostas de jogos:

“ Sei que ainda apresentamos dificuldades, ainda não somos um grupo compacto, e esse é um problema a ser solucionado. A espontaneidade e a criatividade se perdem se não estamos 100% entregues”(Lidiane – protocolo de 14/12)

Os estudantes de uma maneira geral, foram muito rigorosos com relação á sua própria atuação.

“Procuro me entregar aos jogos da melhor maneira, em alguns mais, em outros menos, e nos que menos me entrego, são os que na maioria no momento da avaliação são mais apontadas as falhas. E isso para mim é muito improtante, pois consigo aprender mais com meus erros e considerações alheias. “(Lilia – protocolo de 14/12)

“Não consegui ser espontânea, natural, não me envolvi com o grupo, não me aventurei o bastante para chegar a um bom resultado”. (Vanessa – protocolo de 14/12)

Isto não quer dizer que o processo tenha apresentado apenas experiências agradáveis, muito pelo contrário muitos foram os momentos de angústia e de perplexidade dos estudantes diante dos jogos, nos fazendo questionar a hipótese inicial que muitos tinham de que o Jogo Teatral era algo bem leve e sem muito rigor e que por isso era passível de ser executado com qualquer grupo de iniciantes e que provavelmente não daria muitos frutos com grupos ou jogadores mais adiantados.

“Analisando todo o percurso, percebo alguns aprendizados, algumas frustrações e dúvidas que surgiram ao pensar no trabalho realizado até hoje. Aprendi que o trabalho é muito mais gratificante e fácil quando o realizamos em grupo, percebemos o outro e interagimos com ele, sendo generosos... O jogo serve para o trabalho do ator, tanato corporal como mental, pois aguça nossos sentidos, começamos a pensar com cada parte do corpo, aguça nossa percepção, atenção, prontidão, nos permite criar movimentos e ações para uma partitura corporal do ator sem nos prender em vícios ou tiques cotidianos,

unindo corpo e mente, além de nos aproximar enquanto grupo, trabalhando em conjunto para conquistar objetivos”. (Ana Célia – protocolo final)

“Só nas aulas finais consegui me soltar mais; a todo momento ,desde o início não enganei a mim mesma; e por isso digo com certeza, que em muitos exercícios não consegui o resultado que esperava. Acho que aqui não existe nem o certo e nem o errado, melhor ou pior, e por isso mesmo, como é a primeira vez que essa disciplina está sendo dada, há ainda muito por descobrir”. (Lidiane – protocolo final)

“Estivemos por muitos jogos presos em nossas amarras de interpretação, não permitindo um contato maior de desprendimento com o inusitado...aprendemos a nos observar um pouco mais, a ansiedade e afobação foram dois dispositivos que conseguimos vencer. No decorrer das aulas passamos a nos comunicar melhor no jogo. Antes quando as ações eram feitas quase que sobrepostas uma nas outras, passou a ser observada por um para a partir daí dar continuidade ao que foi sugerido (José Luiz – protocolo final)

Um dos elementos da tríade a avaliação que acaba sendo focalizada durante todo o processo em função do protocolo enquanto instrumento desse porte, merece uma consideração especial:

“Avaliar e ser avaliado não foram mais tão constrangedor para mim. (Natália.- protocolo final)

Apesar de não ter sido o propósito inicial ter despertado sobre a condução de processos de aprendizagem, o fato de haver alunos que estavam na metade final do curso, quando já fazem os seus Estágios Supervisionados e estão a frente da aprendizagem de grupos, levou um dos estudantes a uma enunciação particularmente significativa que de certa maneira pode ajudar a refletir sobre o papel do desdobramento do Jogo Teatral no

quarto semestre do curso, em Jogo Teatral Aplicado à Educação ou Jogo Teatral Aplicado à Cena. Eis o enunciado:

*“Acho que estou aprendendo a me apaixonar pelo ensino e a entender que é por meio dele que conseguimos conquistar nossos objetivos. Estou me tornando um arte-educador. Reflexão. Avaliação. Estou me transformando. São as quebras de paradigmas. Uma lição: “inteligência – forma com que cada um **pessoalmente** constrói o conhecimento”. “(Cássio – protocolo final)*

Embora eu tenha me concentrado nos aspectos teatrais do fazer com o jogo, prevendo espaço, objeto real e imaginário, trabalho com textos escritos trazidos pelos jogadores, foi inevitável trazer à tona questões que envolveram a interação e a disponibilidade para com o jogo, demonstrando que a equalização da prática por meio do Jogo Teatral é possível porque há uma clareza em seus elementos que permitem aos jogadores se arriscar nas reflexões, principalmente quando há um procedimento avaliativo como o do protocolo.

O processo levou-me a considerar ainda com maior afincamento as proposições de dialogismo de Bakhtin e a considerar com muito apreço os textos que são compartilhados por esses parceiros de jogo, seja os de criação própria, quanto as referências poéticas e conceituais que são trazidas por eles.

A partir dos primeiros enunciados dos protocolos, previa que as observações, as descrições e as análises iriam contemplar o material de jogo, suas dificuldades ou as descobertas advindas daí enquanto processo inerente ao jogo, mas estes superaram essa perspectiva e passaram a concorrer com um discurso particularmente substancial que fazia com que os alunos sem se desviar dos focos que estavam sendo postos em evidência como resolução de problemas cênicos, partissem para uma discussão mais profunda e num sentido largo, diria até que numa discussão filosófica sobre o fazer teatral.

Essa surpresa que engloba a natureza teatral, sem contudo se restringir a essa, parece-me particularmente exemplar para a execução de outros planos de trabalho e para

investigar juntos aos alunos, o que diz cada metodologia de aprendizagem em teatro em seu discurso, indo além da superfície das palavras.

Bibliografia

ALVES, Amara Chagas. *A brincadeira prometida...O Jogo Teatral e os folhetos populares*. São Paulo, 1992. Dissertação (Mestrado em Artes) – Escola de Comunicações e Artes Universidade de São Paulo.

ARAÚJO, Emanuel Antônio de Rezende. *O Jogo Teatro com a Peça Didática de Bertold Brecht: um experimento de ação cultural*. São Paulo, 2000. Dissertação (Mestrado em Artes) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. 3ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000
_____. *Marxismo e filosofia da linguagem*. 4ª ed. São Paulo: Hucitec, 1988.
_____. *Questões de literatura e de estética. A teoria do Romance*. 3ª ed. São Paulo: Hucitec, 1993.

BRAIT, Beth (org) *Bakhtin, dialogismo e construção do sentido*. São Paulo: Editora da Unicamp, 1997.

CARVALHO, Marilda Buzzini. *Coro: janela do mundo*. São Paulo, 1993. Dissertação (Mestrado em Artes) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo.

COELHO, Anna Flora F. de C. *A introdução do texto literário ou dramático no Jogo Teatral com crianças*. São Paulo, 1989. Dissertação (Mestrado em Artes) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo.

DESGRANGES, Flávio. *Pedagogia do Teatro: Provocação e Dialogismo*. São Paulo: Hucitec, 2006.

FREIRE, P. *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

GAMA, Joaquim César Moreira. *Produto teatral: a velha-nova história*. Experimento com alunos do Ensino Médio. São Paulo, 2000. Dissertação (Mestrado em Artes) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo.

KOUDELA, Ingrid Dormien. *Brecht: um jogo de Aprendizagem*. São Paulo: Edusp/Perspectiva, 1992.

_____. *Um vôo brechtiano. Teoria e prática da Peça Didática*. São Paulo: Fapesp/Perspectiva, 1992.

_____. *Texto e Jogo*. São Paulo: Fapesp/Perspectiva, 1996.

_____. *Brecht na pós modernidade*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2001.

MARTINS, Marcos Aurélio Bulhões. *Encenação em jogo*. Espaços e fragmentos de texto como ponto de partida. São Paulo, 2001. Dissertação (Mestrado em Artes) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo.

PUPO, Maria Lúcia de Souza Barros. *Entre o atlântico e o mediterrâneo*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2004. BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. 3^a ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

Spolin, Viola. *Improvisação para o teatro*. São Paulo: Perspectiva, 1987.

_____. *O Jogo Teatral no livro do diretor*. São Paulo: Perspectiva, 1999.

_____. *Jogos Teatrais. O fichário de Viola Spolin*. São Paulo: Perspectiva, 2001.