



manzuá

MEMÓRIA PANDÊMICA DRAMATURGIAS DA MEMÓRIA E DO CAOS

Artigo

Patricia Leonardelli - UFRGS

RESUMO:

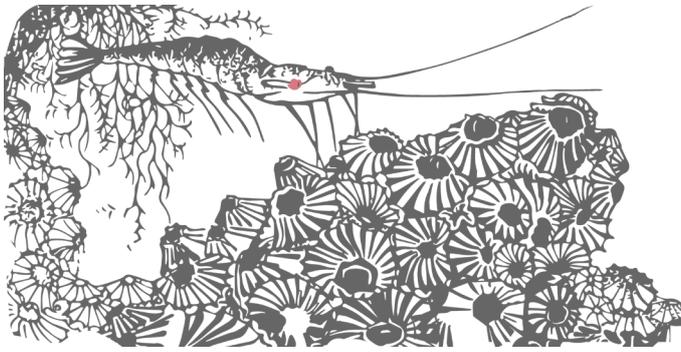
O artigo apresenta a descrição e análise pedagógica e artística do projeto “Memória Pandêmica – dramaturgias da memória e do caos”, desenvolvido pela autora junto ao Departamento de Arte Dramática do Instituto de Artes, UFRGS. O processo de criação se apropria da rede social Instagram para desdobrar algumas questões centrais da pesquisa sobre trabalho de ator em desenvolvimento presencial, e sugere caminhos por onde as investigações na área podem encontrar as adaptações necessárias para seguir ativas em tempos de presencialidade remota.

PALAVRAS-CHAVE: Atuação; Instagram; Pedagogia; Presença remota; Dramaturgia.

ABSTRACT:

The article presents the pedagogical and artistic description and analysis of the project “Memória Pandêmica – dramaturgias da memória e do caos”, developed by the author at the Department of Dramatic Art of the Institute of Arts, UFRGS. The creation process appropriates the social network Instagram to unfold some central questions of research on actor work in classroom development, and suggests ways in which investigations in the area can find the necessary adaptations to remain active in times of remote classroom attendance.

KEYWORDS: Acting; Instagram; Pedagogy; Remote presence; Dramaturgy.



manzuá

Introdução

Ou ainda

Primeiros passos para uma poética de ator teatral para além da nostalgia da presença (É possível?)

Era abril do ano corrente, quando a pandemia de covid-19 já dava os primeiros sinais de que seria um processo mais demorado do que anunciava o governo federal do Brasil e o otimismo nacional. No Departamento de Arte Dramática da UFRGS, local onde a pesquisa aqui compartilhada se desenvolve, acontecera apenas uma semana de encontros presenciais com os alunos e alunas antes de se instaurar o isolamento que se seguiu até a publicação deste artigo. Não acredito que qualquer colega docente estivesse efetivamente preparado para a dimensão do que viria, e o impacto que a crise sanitária trataria para todas as áreas da produção mundial em geral, e, de forma particularmente aguda, para aqueles que trabalham com as artes presenciais. Teatros fechados, sem previsão de retorno, projetos e financiamentos suspensos, alunos e artistas assustados e atirados à precariedade financeira, a pergunta urgente se torna: Como nós, professores de Teatro, podemos direcionar nossos esforços para conceber estratégias de sobrevivência e potencialização artística de modo a fomentar a criação de artistas e alunos, e mantermos vivos nossos projetos de pesquisa e criação? Eis o desafio inicial, que se impôs tão rapidamente quanto a ele exigiu respostas inventivas da parte dos profissionais que atuam tanto exclusivamente no campo da criação quanto do ensino.

Nesse contexto inesperado, o projeto “Memória Pandêmica – dramaturgias da memória e do caos” surge como um esforço de adaptação da professora-coordenadora frente aos desafios da jornada de substituição do ensino presencial pelo ensino remoto, instaurada no ensino público e privado do país por conta da pandemia. Motivado pelo imenso desafio de manter a pesquisa teatral na área de atuação viva mediante conjuntura tão inóspita, pretende dar seguimento à investigação do funcionamento da memória em situação de criação performativa no campo da atuação desde as formas dramáticas até os processos autobiográficos e autoficcionalis, experimentados pelos atores que dele participaram. Incialmente concebido para o



manzuá

público discente da graduação, tanto de bacharelados quanto da licenciatura, a pesquisa acabou, como veremos, por se expandir para um escopo mais amplo de participação.

Uma vez encerrada a possibilidade de trabalho laboratorial dentro das estruturas físicas e humanas da universidade, o primeiro e mais radical desafio da pesquisa surgiu em como utilizar ferramentas não-teatrais para seu desenvolvimento. Várias questões importantes se anunciavam: Quais os critérios de escolha dos materiais de trabalho, e com que fins? Como circunscrever minimamente os procedimentos como pertencentes à esfera do Teatro, e não do audiovisual (cuja gramática para o trabalho de ator apresenta uma série de especificidades em relação às metodologias teatrais)? Como construir uma rede criativa mediante a árida conjuntura de crise econômica e sanitária que atingiu boa parte das nossas alunas e alunos?

Dentre as diversas interfaces disponíveis, foi escolhida a rede social Instagram, onde o projeto se desenvolveu como pesquisa de campo nos meses de maio, junho e julho deste ano. A seleção se deu tendo como critério fundamental o fácil acesso e popularidade desta mídia para o trabalho audiovisual junto às alunas e alunos e à comunidade geral. Um ponto crucial do nosso esforço pedagógico é que o projeto tivesse fôlego e estrutura para atingir e o maior número de alunos possível em contexto de isolamento, a fim de mantê-los investidos e envolvidos na atividade de pesquisa mesmo na desordem imposta à sua rotina pelo isolamento. Neste sentido, a elaboração do “Memória Pandêmica” se deu em conexão direta com outro projeto fundamental para que a pesquisa se mantivesse ativa e profícua este ano: A atividade “Tempo Livre”, desenvolvida pela autora no segundo semestre deste ano dentro do projeto de extensão “Descurso das Artes”, coordenado pelo Prof. Chico Machado, e vinculado por um canal de YouTube homônimo ao projeto. Como atividade de extensão, “Tempo Livre” complementou “Memória Pandêmica” no sentido de redimensionar o alcance que a pesquisa sobre atuação, tempo e memória pode adquirir quando adaptada ao universo extra-escolar das mídias, e oferecer subsídios para pensarmos projetos pedagógicos para o Teatro que não se



manzuá

submetam aos imperativos técnicos e mercantis do audiovisual, e encontrem novas possibilidades de produção de linguagem para além da nostalgia da presença.

Memória Pandêmica: Como é que a gente vai contar essa história?

No início deste ano, havíamos desenvolvido um projeto de pesquisa que fora submetido ao programa de pós-graduação do departamento, porém, ele tornou-se naturalmente obsoleto, em termos operacionais, quando transferido para o contexto do ensino remoto. Entretanto, muitas perguntas que nos propusemos a ali investigar permaneciam atuais, senão ainda mais urgentes. À perene problemática das relações entre tempo e modos de subjetivação, que nos acompanha desde o doutorado, em 2008, atualizavam-se novas questões sobre nossa percepção e gestão do tempo em situação de isolamento. A própria construção do real passava e passa por transformações contundentes diante dos enfrentamentos da pandemia, e da batalha de narrativas estabelecida entre as mídias tradicionais, redes sociais e aplicativos de conversa, e nos pareceu importante desenvolver procedimentos de criação que pudessem ajudar alunos e não-alunos a encontrar na Arte um território de auto-reflexão para organizar criativamente a sua experiência na pandemia. Ocorreu-nos que um novo projeto deveria ser tão mais amplo em seu alcance de público, quanto democratizado pelas ferramentas de interface gratuitas.

Do ambiente estrito do laboratório presencial de pesquisa de ator, assumimos as redes sociais como território para onde a pesquisa sobre as metamorfoses do ator contemporâneo (da forma dramática à autoficção e ao auto-relato) poderia migrar de uma experiência exclusiva da graduação e da pós-graduação para o público em geral, assumindo os desafios em um ambiente onde a espetacularização de si é tão aguda como o Instagram. Assim, propusemos uma trilogia de ações como primeiro experimento baseado em dois princípios: a construção coletiva das narrativas como possível agregador em tempos de isolamento; e a problematização da criação mnemônica mediante a saturação informativa e sinestésica dos formatos das redes sociais (neste projeto, especificamente do Instagram e seus



manzuá

dispositivos). Desejávamos propor um conjunto de exercícios que fosse, ao mesmo tempo, instigante e de fácil desenvolvimento tanto para o público artista como não-artista profissional, mantendo a pesquisa no campo da construção das memórias e dos modos de representação.

Como ponto de partida, analisamos os dois mecanismos de produção de discurso imagético e sonoro do Instagram, o feed e o story, em sua potência de duração. Se o feed tem uma dinâmica de registro mais próxima de um álbum estático e perene, o story é o ambiente por onde circula a maior plethora de imagens do perfil, além das lives (encontros ao vivo que se sustentam entre 50 e 60 minutos na rede, podendo ser salvos no formato IGTV e postados no feed ou não). O primeiro experimento pretendeu considerar, precisamente, o impacto que o consumo excessivo de stories pode causar na nossa dinâmica de construção de memórias e narrativas, dada a saturação e fugacidade das informações. Será possível subverter a lógica de simples representação/consumo ou divulgação da imagem/som apresentada e transformar um story em ambiente de criação?

Partindo de tal pressuposto, criamos uma trilogia de jogos performativos relacionados às questões de autoralidade e atuação para o Instagram, ao qual denominamos “Memória Pandêmica - dramaturgias da memória e do caos”. Jogos adaptados aos padrões relacionais consideravelmente arbitrários e pouco artísticos do Instagram, mas pelos quais, ainda assim, fosse possível encontrar brechas pelas quais memória, atuação e produção de linguagem pudessem ser pensadas por uma ação inventiva para além das necronarrativas do isolamento. Questões iniciais da pesquisa:

Quais memórias e quais tipos de narrativas eu construo pela publicação dos meus stories?

O uso que faço dessa ferramenta está ligado à criação ou à reprodução de conteúdos?

Como disponho do meu tempo na lida com esse dispositivo?



manzuá

É possível subverter a lógica de reprodução de imagens e transformar os stories em um local de produção de narrativas artísticas?

De que forma se trabalha a personagem dramática nesse contexto?

Como se produz dispositivos narrativos e autoficcionais que traduzam e ressignifiquem a experiência da pandemia em um ambiente de narrativas tão viciadas como o Instagram?

Tais indagações formaram o substrato para que conseguíssemos tanto fazer a ponte entre a pesquisa anterior e a realidade de trabalho que se apresentava, como projetar a continuidade das investigações em um contexto de retorno presencial indefinido. E, talvez, o mais fundamental: Que se produzisse um trabalho que auxiliasse alunos e público em geral a investir na construção de narrativas como um procedimento subjetivante agregário em um momento de desintegração de toda ordem.

Em termos operacionais, “Memória Pandêmica” se dividiu em três módulos: passado, futuro e presente, tendo cada um o período de um mês para participação do público. O primeiro módulo aconteceu no mês de maio, se debruçou sobre a noção de passado e se chamou “Memória Pandêmica”. Neste primeiro momento, experimentamos radicalizar o uso do tempo, destinando o limite de apenas um story para cada exercício (15 segundos), a fim de que os participantes experimentassem o tamanho real da unidade de tempo e fossem obrigados a se confrontar com o desconforto de produzir um instante complexo de criação em um tempo-espço tão curto. Quinze segundos são um respiro, e tudo se acabava. Esta era a primeira regra do jogo. A segunda regra era: no período de um story, preparar uma apresentação da forma que quisessem utilizando um texto dramático de algum autor que não eles próprios. Revelava-se, já neste módulo, o interesse específico sobre a pesquisa dos modos de atuar: como é construir uma narrativa em rede social pela voz do outro (a personagem dramática) que me traduz? Feita a filmagem, os participantes marcam o nosso perfil na menção no seu story e lá



manzuá

publicam, nós salvamos os vídeos em um arquivo, que será publicado no primeiro dia do mês seguinte, sempre às 12h, nos stories do nosso perfil. O sequenciamento dos vídeos se deu por ordem de publicação e marcação nos perfis originais, sem qualquer forma de edição da nossa parte. No fim do mês, todos os vídeos se unem para compor uma grande narrativa de cenas compostas por atores que, muitas vezes, não se conhecem, para responder à pergunta disparadora da escolha dos textos: como é que a gente vai contar essa história?

O segundo módulo foi centrado na ideia de futuro, e intitulado “Vai Passar (?)”. Ele partiu da nossa observação sobre o uso recorrente que essa expressão adquiriu no contexto da pandemia já em seu terceiro mês de deflagração no Brasil. Originalmente, a expressão ressoava forte à canção homônima de Chico Buarque como resposta à realidade da ditadura militar nos anos sessenta do século passado. Chamou-nos atenção que “vai passar” se atualizava, de forma mais ou menos consciente no imaginário da população, como um novo bordão tanto para a superação da pandemia, como para o despreparo político com que o atual governo federal tratou e trata dos problemas sanitários e econômicos. De onde nos ocorreu que ela poderia guardar outros significados ocultos ainda mais interessantes sobre a maneira como o público ancorava suas perspectivas para o futuro. Nesse contexto, lançamos a segunda pergunta para os participantes: o que é que “vai passar”? E, junto com ela, propusemos uma reflexão sobre o que passa, o que não passa, o que gostaríamos que passasse e aquilo que se deseja que não vá para futuro nunca mais. A coleta de material de “Vai passar (?)” se processou durante todo o mês de junho.

Em relação ao “Memória Pandêmica”, modificamos duas regras operacionais: aumentamos para dois stories no tempo-espço de criação (a fim de que os participantes se sentissem mais à vontade para desenvolver suas proposições) e avançamos nos aspectos investigativos na área de atuação, substituindo o uso do texto dramático pelo trabalho com qualquer texto teatro não-dramático (narrativo, documental, etc.). Como é falar de mim pela voz de uma alteridade que já não é mais um personagens dramática, tampouco sou eu mesmo?



manzuá

E, por fim, o último exercício sobre o tempo presente, ao qual denominamos “Ágora Agora”, e que encerra o período de pesquisa de campo do projeto no mês de julho. Em “Ágora Agora”, mantivemos a dinâmica dos dois stories, porém substituindo o trabalho com o texto de autor pela autoficção, a partir do seguinte procedimento: se você pudesse escrever uma carta para quem você era antes da pandemia, o que você escreveria? Tal idéia surgiu de uma brincadeira no Instagram de uma amiga bailarina e artista circense, Gabriela Bagattinni, à qual nos apropriamos (com a sua autorização e os devido créditos) para a pesquisa. Parece-nos interessante o exercício duplamente autorreflexivo e autoficcional de redigir um texto para si e ao mesmo tempo performá-lo em dois stories como uma herança discursiva do presente para o passado. Após a redação da carta, os participantes seguem os mesmos protocolos dos exercícios anteriores: performam da maneira que desejarem no tempo-espaço de dois stories, publicam nos seus perfis nos marcando, salvamos os vídeos e no primeiro dia do mês seguinte, às 12h, publicamos o material conforme a chegada (via publicação e marcação nos próprios stories) para construir a grande narrativa aleatória das imagens-memória criadas.

Neste primeiro experimento, a participação do público foi bem superior ao imaginado, e pareceu particularmente interessante a adesão de participantes que não nos conheciam pessoalmente, nem por qualquer forma de contato anterior. As questões que nos propusemos a investigar no projeto de pesquisa original se desdobraram de forma complexa, abarcadas pelas provocações que os dispositivos da rede social impunham a respeito do uso do tempo e da criação de memórias. Sendo uma experiência muito recente, acredito que muitas das contribuições para o projeto ainda não possam ser ainda completamente refletidas, mas se tratou de um processo bastante positivo em suas duas metas principais: ressignificar e reinventar novos modos de uso da rede social mais popular da atualidade, o Instagram, e fazer refletir sobre como nos relacionamos com o tempo e com os processos de criação em contexto de isolamento; isto dentro das especificidades técnicas das investigação no campo do trabalho de ator, já descritas.



manzuá

Tais questões se anunciam fundamentais neste momento em que alunos e professores estão e estarão isolados em termo presenciais, e com sua rotina muitas vezes modificada de maneira radical por conta tanto do isolamento em si, quanto da recessão econômica, que recrudescerá o cotidiano da população ainda que a descoberta da vacina aconteça. Quanto tempo teremos para criar, para exercer nossa arte, nesse momento? Quanto tempo do dia poderemos dedicar ao nosso ofício? Quanto tempo para respirar e se emancipar do embrutecimento colonial-capitalístico a que nosso país está sendo encaminhado?

Um story?

Dois?

Que seja.

Agradeço profundamente a cada um dos participantes que se sentiram instigados a resistir criativamente em tempos tão forçosamente estéreis, e produziram os mais belos compartilhamentos nos três módulos. Haveria, ainda, muito a escrever sobre a beleza dos depoimentos dos participantes. Sem a sua participação absolutamente espontânea e inspirada, o trabalho não teria, de fato, se desenvolvido, pois seus registros formam a base da pesquisa de campo por onde meu estudo pôde se sustentar. Todos os vídeos estão disponíveis nos destaques homônimos em nosso perfil no Instagram: @patricia_leonardelli.

Artistas que integram os três módulos do “Memória Pandêmica”:

Memória Pandêmica:

Larissa Garrido

Patricia Rocha dos Santos

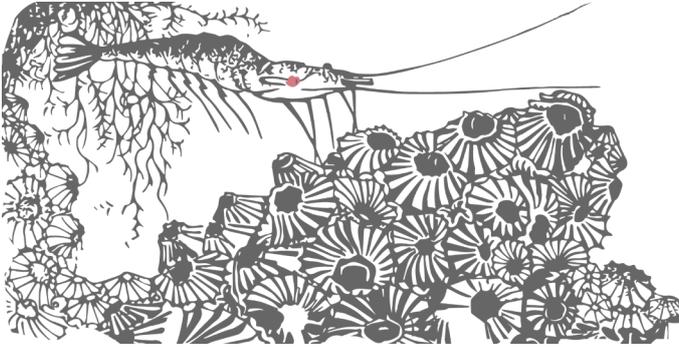
Fernanda Collares Borghetti

João Carlos Machado

René Guerra

Aline Baba

Luciana Éboli.



manzuá

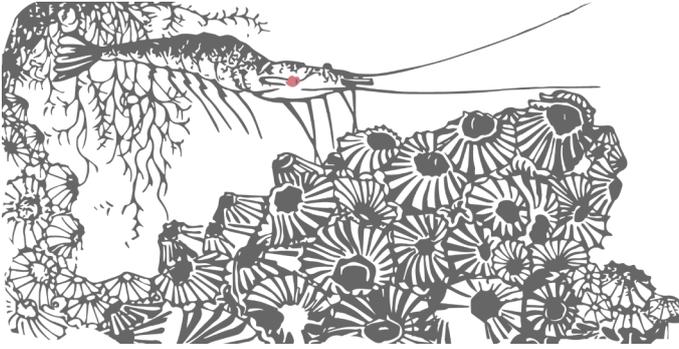
*Gisela Habeyche
Tiago Luz
Tamires Mora*

*Vai Passar:
Raissa Panatieri
Eduarda Ouriques Savio
Julia Cabarov
Juliana Bomtempo
Elisa Lucas
Rafael Truffaut
Daniel Gustavo
Aline Baba
Alexandre Azevedo
René Guerra
Gabriela Grecco
Lidiane Schuede
Luciana Éboli
Mesac Silveira
Damiel Brocker
Patricia Rocha dos Santos
Leonardo Jorgelewicz*

*Ágora Agora:
René Guerra
Thaise Nardim
Eduarda Ouriques Savio
Leonardo Jorgelewicz
Aline Baba*

TEMPO LIVRE

Paralelamente à trilogia “Memória Pandêmica”, nosso colega de departamento, Prof. Chico Machado, desenvolveu um projeto de extensão que fazia convergir seu desejo antigo de construir um programa pedagógico baseado em autores e epistemologias decoloniais, e narrativas não-hegemônicas para a teoria das artes



manzuá

em geral, e para a teoria teatral e da performance em específico. Tal projeto foi intitulado “Descurso das Artes”, e busca integrar atividades artístico-pedagógicas de outros colegas também interessados em problematizar os modos de fazer e pensar a criação performativa em âmbito acadêmico, radicalizando esse momento de reinvenção das formas provocado pela pandemia. Como nós, artistas, professores e teóricos das artes performativas presenciais, podemos propor caminhos para nos apropriarmos dos recursos de telepresença de forma a gerar criação, e não a reprodução das fórmulas e relações viciadas a que os dispositivos em geral conduzem? De que maneira construir um campo para que novos criadores e modos de pensar possam encontrar representatividade através de experiências mais horizontais de produção artística?

Alinhada com essa problemática, e profundamente identificada com o desejo de transmutar um certo discurso da precariedade a respeito do “novo real” em possibilidades de invenção, criamos, para o Descurso, a atividade “Tempo Livre”. Em uma série de encontros semanais, alguns síncronos, outros agendados individualmente com os participantes, propusemos uma reflexão criativa sobre as transformações que a experiência da pandemia impôs aos nosso uso do tempo, e o decorrente esvaziamento de nossa potência de criação. A forma como a rotina do isolamento se instaurou na vida dos cidadãos trouxe mudanças radicais no planejamento e estruturação do tempo criativo para boa parte da população, gerando os mais diversos efeitos, a maioria deles, extremamente desagregadores. Muitas pessoas perderam o emprego, outras estão agora trabalhando em home-office, muitas delas sendo obrigadas a dedicar muitas horas a mais e em condições igualmente mais precárias. Essa era a realidade de muitos dos nossos alunos, e que contempla boa parte do público em geral. A catástrofe sanitária aliou-se à decadência econômica de nosso país para provocar a desordem do tempo pessoal, criando um contexto em que a alienação do tempo criativo abre espaço para toda forma de captura para subserviência a modos de existência servis.

Pensando em como produzir uma ação que pudesse ajudar as pessoas a não se desagregar neste fluxo necropolítico, propusemos



manzuá

o projeto como um lugar de retomada do tempo para criação. A primeira pergunta que lançamos foi: quanto tempo do seu dia você sente que tem livre para a criação, seja ela de que natureza for? Pois, quando estamos falando de criação artística, parece fundamental a consciência concreta do tempo criativo. E, a partir da realidade de cada participante, partimos para criar estratégias em que esse tempo seja potencializado para a arte dentro das singularidades que melhor lhe atravessam, tomando as limitações do contexto pandêmico como um “bom problema” a ser pensado e sentido.

Os conceitos-chave pelos quais operamos tais processos são aqueles que já vínhamos estudando há mais de dez anos em nossa pesquisa: memória e criação, e depoimento pessoal em uma perspectiva mais expandida. Nos três encontros iniciais, apresentamos aulas expositivas sobre os três conceitos, e a partir de então assumimos o território do auto-relato e da auto-ficção como lócus para a criação das cenas-dispositivo. Como estudo de caso, utilizamos a trilogia “Memória Pandêmica”, no sentido de revelar quais as questões sobre memória que podem articular um depoimento pessoal potente. Interessa, acima de tudo, o caráter auto-reflexivo que uma prática dessa natureza pode gerar em quem a vivencia, no sentido de repotencializar a força subjetivante dos indivíduos. Os exercícios se basearam na observação da própria realidade de cada participante, em movimento de análise sensível de sua história pessoal, e, dessa fricção, se produziram os materiais que ajudaram a contar e elaborar a gravidade do presente, fortalecendo quem se é para além dos discursos da catástrofe.

Desejamos, com tal projeto, desenvolver, em âmbito de extensão, assim como na pesquisa, e junto aos meus colegas, práticas que constituam um território de geração de vida em tempos tão cheios de morte, em que a memória é o operador fundamental da resistência. Partimos de um movimento prioritariamente empático aos alunos, mas que atinge qualquer público na medida em que não exige habilidades anteriores, senão a vontade de repensar e ressignificar o tempo e os movimentos de subjetivação e construção de linguagens. Mais do que ambicionar a criação de grandes obras no sentido tradicional, trata-se de um conjunto de práticas que



manzuá

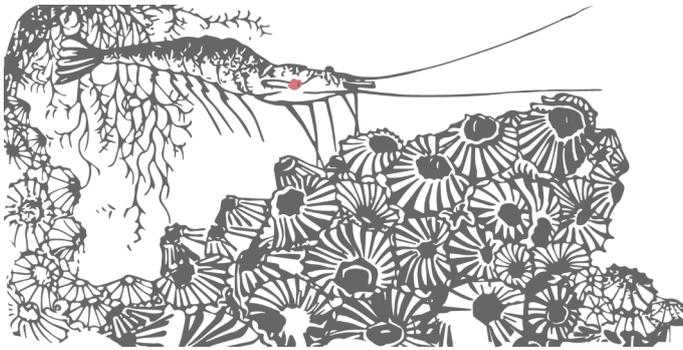
investe na inserção diminuta dos pequenos procedimentos artísticos no cotidiano, para provocar microfissuras nos modos brutais de apropriação do tempo criativo e da força de trabalho. E, talvez, por entre elas, grandes transbordamentos possam acontecer.

Retornar o ritornello no tornado

Terminado o primeiro ano de experimentos, a principal conclusão a que chegamos é que o Teatro ainda está tímido em seu potencial de invasão dos espaços cooptados das redes sociais. Para além dos usos comuns das plataformas, nos modelos de canal de YouTube, streamyard, zoom, google meet, jitsi, etc., já amplamente incorporados pela maior parte dos artistas e docentes, pensamos que há muitas outras ocupações subversivas que podem ser feitas nas redes sociais se encaradas como espaço de transgressão de linguagens. Se é certo que tais meios são geridos de maneira profundamente arbitrária pela “ditadura dos algoritmos”, visualizações, curtidas, além dos próprios mecanismos de denúncia, também há uma vasta pesquisa que pode se desenvolver quando nos apropriamos das ferramentas intrínsecas ao funcionamento das redes sociais para problematizá-las e construir usos mais criativos para as mesmas sem se preocupar com a quantidade de adesão.

Este é somente um caminho para revitalizarmos o Teatro mediante o esgotamento do encontro presencial que a realidade nos impõe. Se o Teatro como instituição plena está inviabilizado nesse instante, seus procedimentos seguem apontando inúmeras estratégias para perturbar a noção de espetacularidade das grandes mídias e das redes sociais, e criar campos para novas teatralidades remotas, novos modos de atuar em limites inusitados e, principalmente, de se construir narrativas artísticas de emancipação frente aos discursos monótonos de representação do real oferecidos por esses meios.

Se alguma experiência de revitalização do humano surgir de tal esforço, o Teatro terá sobrevivido a mais esse sacrifício.



manzuá

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Artigos

STELZER, Andrea. Autoficção e intermedialidade na cena contemporânea. *Urdimento*, n. 26, v.1, pp. 276–286, Florianópolis, 2016.

Livros

ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Rio de Janeiro: Ed UERJ, 2010.

BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas I Ensaios sobre literatura e história da cultura*. Brasília: Ed. Brasiliense, 2012.

BERGSON, Henri. *Matéria e Memória*. São Paulo: Martins Fontes: 2006.

CARUTH, Cathy. *Unclaimed experience. Trauma, Narrative and History*. Baltimore/ Londres: John Hopkins University Press, 1996.

DEBORD, Guy. *A Sociedade do Espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DELEUZE, Gilles. *Bergsonismo*. São Paulo: editora 34, 2001.

DOUBROVSKI, Serge. *O Último Eu*. In NORONHA, Jovita Maria Gerhein (Org.). *Ensaios sobre autoficção*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

_____. *Fils*. Paris; Éd. Galilé, 1977.

GROTOWSKI, Jerzy. *O Teatro Laboratório de Jerzy Grotowski 1959–1969*. São Paulo: Perspectiva, 2007.

KLINGER, Diana. *Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2012.

LEVY, Pierre. *Cibercultura*. São Paulo: ed 34, 2010.

_____. *As tecnologias da inteligência*. São Paulo: ed.34, 2010.

LEITE, Janaína. *Autoescrituras Performativas*. São Paulo: Perspectiva, 2017.

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

LIPOVETSKI, Gilles. SERROY, Jean. *A Estetização do mundo*. São Paulo: cia. das Letras, 2015.

ORLANDI, Eni P. *Análise de Discurso*. Campinas: Pontes Editores, 2013.

SELIGMANN-SILVA, Marcio; NESTROVSKI, Arthur (orgs). *Catástrofe e Representação*. São Paulo: Escuta, 2000.

_____. (org.). *História, Memória, literatura. O testemunho na era das catástrofes*. Campinas: Unicamp, 2003.

STANISLAVSKI, Constantin. *El trabajo del actor sobre su papel*. Buenos Aires: Editorial Quetzal, 1977.