

## ESCREVIVÊNCIAS NOS GRUPOS DE CONVERSA DO II COLÓQUIO INTERNACIONAL POÉTICAS DO APRENDER

108

Denis Silva Castro

Universidade Federal do Rio Grande do Norte (PPGED/UFRN)

Ivone Priscilla de Castro Ramalho

Universidade Federal do Rio Grande do Norte (PPGED/UFRN)

Thulho Cezar Santos de Siqueira

IFRN – Campus Avançado de Lajes

DOI 10.21680/2595-4024.2023v6n1ID34285

**Resumo:** O artigo relata e discute experiências vividas no II Colóquio Internacional Poéticas do Aprender (II CIPA), na perspectiva dos coordenadores dos Grupos de Conversa 1 e 5, versando sobre os modos como foram afetados diante da inventividade e transcurso do evento. Para isso, recorre a uma escrita ensaística, apostando em potências de *escrevivências*, que apresentam provocações em torno do caráter lúdico do Colóquio e do estado de presença que se instaurou a partir do jogo. Afirma-se aqui o II CIPA como um importante evento acadêmico na área das artes cênicas, que incorporou em suas ações as poéticas do teatro para aproximar-se da vida, e estabelecer conexões com o presente.

**Palavras-chave:** Teatro. Grupos de Conversa. Ludicidade. Produção de Presença.

**Abstract:** The article reports and discusses experiences at the II International Colloquium Poetics of Learning (II CIPA), from the perspective of the coordinators of Conversation Groups 1 and 5, dealing with the ways in which they were affected by the inventiveness and course of the event. For this, it resorts to an essayistic and rhizomatic writing, betting on writing powers, which present provocations around the playful character of the Colloquium and the state of presence that was established from the game. The II CIPA is here affirmed as an important academic event in the area of the performing arts, which incorporated the poetics of theater in its actions to get closer to life, and establish connections with the present.

**Keywords:** Theater. Chat Groups. Playfulness. Presence Production.

Para início de conversa...

Neste artigo, apresentamos as experiências do II Colóquio Internacional Poéticas do Aprender (II CIPA) a partir da nossa perspectiva como coordenadores do Grupos de Conversa 1 e 5, versando sobre os modos como fomos afetados diante da inventividade e transcurso do evento. Para apresentar os relatos, apostamos em potências de *escrevivências*, tomando emprestado o termo criado pela escritora Conceição Evaristo (DUARTE; NUNES, 2020) utilizado no título, para se referir a uma escrita que nasce do cotidiano, das lembranças, da experiência de vida, ao mesmo tempo em que busca abrir brechas, inventar outros modos, no nosso caso, de perceber as atividades acadêmicas, aproximando-as das nossas vidas.

Este texto vai também na direção daquilo que Larrosa (2003) propõe que pensemos sobre nossas próprias experiências de escrita e leitura no mundo acadêmico, que se inspiram na figura do ensaísta, o qual é alguém para quem a leitura e a escrita “são, entre outras coisas, lugares de experiência ou, melhor

ainda, é alguém que está aprendendo a escrever cada vez que escreve e aprendendo a ler cada vez que lê: alguém que ensaia a própria escrita cada vez que escreve” (LARROSA, 2003, p. 108).

Os relatos estão organizados em duas partes que tratam dos modos como fomos afetados no envolvimento do evento, sendo que na primeira apresentamos as provocações em torno da ludicidade e na segunda o estado de presença a partir do jogo, configurando-se em um diálogo concebido entre nós três, autores deste texto, e que também se entrelaça a um coletivo de vozes.

É possível brincar em um evento acadêmico?

De certa forma, podemos dizer que há pontos de convergência entre o teatro e a primeira infância, ainda que as crianças pequenas não atribuam sentidos ao teatro e às suas relações com a vida. Dizemos isso porque percebemos que brincadeiras de rua, com bonecos, de correr, e outras aventuras imaginárias de uma criança que tem condições, disponibilidade e energia para brincar são, de certa forma, inerentes ao exercício teatral, pois o jogo faz parte da condição humana, como nos mostram Huizinga (2012) e Peter Slade (1978).

Assim, a arte e suas particularidades estão imbricadas com as relações que criamos no mundo, em conexões com o nosso próprio cotidiano, possibilitando-nos dar sentido às coisas que nos são dadas e abrir reflexões sobre a nossa própria experiência de vida, em uma experiência inteiramente lúdica como é o teatro.

As relações entre teatro e vida nortearam as conversas no II Colóquio Internacional Poéticas do Aprender, que aconteceu de 8 a 12 de novembro de 2021, em formato remoto. O evento foi coordenado pelo Coletivo de Estudos Poéticas do

Aprender<sup>1</sup>, e contou com a participação de pessoas das cinco regiões do Brasil, além de participantes do México, do Chile, da Argentina e de Angola.

O II CIPA foi a culminância de um projeto de extensão intitulado Formação Inicial e Continuada de Professores/as de Artes/Teatro desenvolvido ao longo de todo o ano de 2021, envolvendo docentes e estudantes dos quatro componentes curriculares de Estágios Supervisionados de Formação de Professores do curso de Licenciatura em Teatro da UFRN (Estágios I, II, III e IV, que abarcam Ensino Fundamental e Ensino Médio); docentes de Artes e estudantes dos anos finais do Ensino Fundamental das redes municipais de educação de Natal/RN e de Parnamirim/RN; e docentes de Artes e estudantes do Ensino Médio de oito Campus do Instituto Federal do Rio Grande do Norte (IFRN).

Fazemos aqui essa referência às atividades que antecederam a semana do evento para destacar o quanto o II CIPA afetou a vida de muitas pessoas durante o ano de 2021, incluindo as nossas, tecendo discussões sobre um tempo em que a escola virou nossa própria casa, em que os espaços de estudar, de brincar, os parques, as bibliotecas viraram os espaços que estavam disponíveis em nossos convívios familiares.

Ao longo de 2021, e estendendo nossa experiência a mais pessoas na semana do Colóquio, tivemos a oportunidade de inventar/experimentar nas rodas virtuais de conversa um formato de evento acadêmico que tinha impregnado em si um princípio de trabalho tão importante para a vida: sua dimensão lúdica. Conforme nos provocou a professora Karyne Dias Coutinho (2021, p. 1): “se a conversa é proposta no evento como um jogo, tem-se, assim, que a ludicidade é o

---

<sup>1</sup> O Coletivo de Estudos Poéticas do Aprender investiga conexões entre artes e educação, desenvolvendo ações de ensino, pesquisa e extensão, estas últimas com foco na formação de professoras/es. É coordenado por Karyne Dias Coutinho e está atualmente composto por pesquisadores de mestrado, doutorado e pós-doutorado vinculados aos Programas de Pós-Graduação em Educação (PPGED) e em Artes Cênicas (PPGARC), bem como por graduandos dos cursos de Licenciatura em Pedagogia, em Teatro, em Dança e em Letras Língua Portuguesa e Literatura, e do Curso de Bacharelado em Comunicação Social/Audiovisual, da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN).

princípio fundamental do encontro acadêmico no II CIPA”. Consideramos uma proposta ousada porque:

Na área da educação, de modo geral, a ludicidade aparece quase que exclusivamente relacionada à criança pequena. Propondo uma ampliação dessa ideia, o Coletivo de Estudos Poéticas do Aprender parte do princípio de que a ludicidade é inerente às experiências do aprender em qualquer idade que se tenha, na medida em que é o aprender que é uma experiência essencialmente lúdica, independente de ser criança ou não. A ludicidade não tem a ver com faixa etária, ela tem a ver com o aprender, tem a ver com o jogo que se estabelece entre alguém e um determinado saber. Mesmo que a gente entenda geralmente que “o lúdico é uma brincadeira (uma atividade) de criança”, o jogo pode estar ligado às experiências mais profundas e complexas de alguém em seus processos de aprender, independentemente da idade que se tenha. Isso supera e amplia a ideia da ludicidade entendida simplesmente como diversão e entretenimento de criança. A ludicidade como princípio de uma atividade acadêmica aposta no caráter essencialmente lúdico das relações que cada pessoa tem consigo e com o mundo quando se lança à aventura de ir além do seu próprio limite atual, pela via do aprender, em busca de algum outro possível que ela pode abrir para si. (COUTINHO, 2021, p. 1-2).

A partir dessa concepção, a ludicidade foi movimentada a todo momento nos Grupos de Conversa do evento, os quais instauraram diferentes possibilidades de interação com seus participantes. Em cada atividade, tínhamos as regras do jogo,

já que o jogo se caracteriza por regras, mas experimentamos, com elas, o prazer de brincar seriamente nos encontros dos Grupos.

Instaurar o evento por esse princípio da ludicidade a partir do jogo trouxe a possibilidade de abertura para incorporar poéticas do teatro em uma prática acadêmica, que, muitas vezes, tende a ser pensada de forma engessada. De acordo com Japiassu (2001, p. 21), tanto no jogo dramático como no jogo teatral, “o processo de representação dramática ou simbólica no qual se engajam os jogadores desenvolve-se na ação improvisada e os papéis de cada jogador não são estabelecidas a priori, mas emergem das interações que ocorrem durante o jogo”. Para Spolin (2015, p. 341), “jogar é predispor-se a solucionar um problema sem qualquer preconceito quanto à maneira de solucioná-lo; é permitir que tudo no ambiente (animado ou inanimado) trabalhe para você na solução do problema”.

[...] entrar no jogo traz para as pessoas de qualquer tipo a oportunidade de aprender [...]; é processo, em oposição a resultado; nada de “originalidade” ou “idealização”; uma forma, quando entendida, possível para qualquer grupo de qualquer idade; colocar um objeto em movimento entre os jogadores como um jogo; solução de problemas em conjunto; [...] uma forma de arte; transformação... processo vivo. (SPOLIN, 2015, p. 341).

Com isso, queremos trazer a reflexão da possibilidade de estabelecer uma relação de ensino e aprendizagem e/ou de um diálogo a partir da ação lúdica, de como podemos proporcionar em nossas atividades acadêmicas uma proposta baseada em princípios de trabalho ligados aos das poéticas do teatro, com o intuito de poder proporcionar uma atividade com mais leveza, não que isso retire o seu rigor acadêmico, mas como podemos experimentar outras maneiras de ser e estar no mundo.

Dessa forma, o CIPA, como um evento acadêmico, propôs um trabalho inteiramente ligado às relações, questionamentos, e reflexões do ensino de teatro na escola em tempos de pandemia, em um momento tão caótico, no qual foi e é de suma importância abrir nossas conversas/pensamentos para compor nossas atividades de docência.

Destacamos, assim, o quanto este evento nos deu a possibilidade de experimentar outros tempos e espaços para pensar o teatro na escola, em um tempo em que os lugares de “estudar” estavam se adaptando, virando por exemplo: nossa própria sala de jantar ou a mesa no quintal lá fora. Conseguimos extrair ótimos resultados de vários trabalhos. O CIPA é muito mais do que um evento acadêmico, é a possibilidade de estabelecer e ampliar nossas trocas culturais, fortalecer vínculos e conhecer outros mundos longes do nosso.

Podemos ser afetados por um estado de “presença” em um evento acadêmico?

Para Spinoza (2021, p. 98), “o afeto é as afecções do corpo, pelas quais sua potência de agir é aumentada ou diminuída, estimulada ou refreada, e, ao mesmo tempo, as ideias dessas afecções”. Dessa forma, “o corpo humano pode ser afetado de muitas maneiras, pelas quais sua potência de agir é aumentada ou diminuída, enquanto outras tantas não tornam sua potência de agir nem maior nem menor” (p. 99). As provocações suscitadas por esse filósofo em torno dos afetos entrelaçados à vida, levam-nos a perguntar: o que nos move, o que nos afeta? Tantas coisas passam nesse mundo frenético, mas quais experiências nos atravessam, nos tocam?

Trazendo essas provocações para a experiência do II CIPA, percebemos o quanto fomos afetados, aumentando nossa potência de agir diante das coisas no mundo. O evento aconteceu em um contexto pandêmico, em que as atividades acadêmicas estavam se desenvolvendo remotamente. De modo geral, desde o início do trabalho remoto, estávamos inseridos em muitas atividades, algumas até

de forma simultânea. De repente, o mundo se abriu em janelas que jamais imaginávamos acessar. Nisso, vimos alargada a possibilidade de participar de diversos cursos e eventos ofertados por instituições de localidades distantes da nossa. Ao mesmo tempo, constantemente sentíamos a estranha sensação de não pertencermos mais a nós mesmos, de não coadunar o presente. Era como se estivéssemos em vários lugares simultaneamente, mas distantes do aqui e agora.

As tecnologias contemporâneas de comunicação quase cumpriram o sonho de onipresença, que é o sonho de fazer a experiência vivida tornar-se independente dos locais que nossos corpos ocupam no espaço (nesse sentido, é um sonho "cartesiano"). Nossos olhos conseguem ver, em tempo real, como um rio situado em outro continente sobe e se transforma em cheia; como um atleta a milhares de quilômetros de distância corre mais depressa do que algum ser humano antes dele correu; permitimo-nos "ver" aparatos de guerra em horário nobre, sem nenhum perigo para os nossos corpos. Às vezes sentamos à mesa do jantar com amigos e conversamos com os filhos que ficaram em casa. Estamos "disponíveis" - estar "disponível" é estar em modo de "mobilização geral" - para chamadas de trabalho quando saímos em um programa. Mas, se assistir uma guerra que está a um oceano e um continente de distância consegue reprimir até o pensamento do que significa uma guerra para os que estão fisicamente perto dela, se as imagens flutuantes nas telas que são o nosso mundo transformam-se em barreiras que nos separam para sempre das coisas do mundo, essas mesmas telas também podem despertar novamente um medo e um desejo pela realidade substancial



que perdemos. Muito claramente, nossas reações podem ir para um lado ou para outro. A estranha lógica que me interessa e que estou tentando apontar parece ser a seguinte: quanto mais perto estamos de cumprir os sonhos de onipresença e quanto mais definitiva parece ser a subsequente perda dos nossos corpos e da dimensão espacial da nossa existência, maior se torna a possibilidade de reacender o desejo que nos atrai para as coisas do mundo e nos envolve no espaço dele. (GUMBRECHT, 2010, p. 171-172).

Larrosa (2021) argumenta que a cada dia se passam muitas coisas, mas, concomitante, quase nada nos acontece, e nesse sentido a experiência é cada vez mais rara. Primeiro, pelo excesso de informação, que cada vez mais não deixa espaço para a experiência. Segundo, por excesso de opinião, pois o sujeito moderno é aquele que supostamente tem uma opinião pessoal, própria e às vezes crítica sobre tudo o que se passa. Terceiro, por falta de tempo, pois tudo passa cada vez mais depressa, e a maneira veloz que os acontecimentos chegam a nós e a obsessão pela novidade, pelo novo, marca do mundo moderno, impedem a conexão significativa entre eles. E quarto, por excesso de trabalho, no qual estamos sempre muito ocupados.

Hannah Arendt (1979), em seus “exercícios em/de pensamento”, volta-se para o presente como algo que “é experimentado quando estamos atentos, quando estamos presentes no presente, quando *nós* estamos *lá*, isto é, nos inserimos e, assim, também nos expomos ao que está acontecendo” (MASSCHELEIN; SIMONS, 2014, p. 13). De modo a nos suspender, como algo situado na lacuna entre o passado e o futuro, no aqui e agora, que nos conecta ao presente, quando estamos atentos a ele, a experiência é tida como o que nos acontece ou nos toca, o que requer um gesto de interrupção, quase impossível nos tempos que correm. A experiência:

Requer parar para pensar, parar para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar, olhar mais devagar, e escutar mais devagar; parar para sentir, sentir mais devagar, demorar-se nos detalhes, suspender a opinião, suspender o juízo, suspender a vontade, suspender o automatismo da ação, cultivar a atenção e a delicadeza, abrir os olhos e os ouvidos, falar sobre o que nos acontece, aprender a lentidão, escutar aos outros, cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência e dar-se tempo e espaço. (LARROSA, 2021, p. 25).

Ao buscar o sentido etimológico da palavra experiência, Larossa (2021) percebe que, tanto nas línguas germânicas como nas latinas, ela contém inseparavelmente a dimensão de travessia e perigo, podendo ser concebida como algo que se experimenta, que se põe à prova. Nesse sentido, o sujeito da experiência tende a ser aquele que se joga atravessando um espaço indeterminado e perigoso, pondo-se nele à prova e procurando nele sua oportunidade, sua ocasião; e o saber da experiência se dá nessa relação entre o conhecimento e a vida humana, tendo a ver com a produção do sentido ou do sem-sentido do que nos acontece.

Assim, ao nos abirmos para os entrecruzamentos da vida, fomos surpreendidos pelo evento do CIPA. Quantos encontros potentes, trocas e aprendizagens entre a vida, entre o mundo, entre as pessoas, entre teatralidades!

Essa disposição de nos colocar entre as coisas, que experimentamos no II CIPA, nos pareceu estar associada ao convite que Deleuze e Guattari (1995, p. 36) nos fazem (nos Mil Platôs) de assumir o pensamento como um rizoma, que “não começa nem conclui, encontra-se sempre no meio, entre as coisas, inter-ser, intermezzo”. Segundo Oliveira e Mossi (2014, p. 189), o rizoma, “para além de um conceito, é também um modelo de pensamento para pensar o próprio pensamento

e o modo com que nos deslocamos cognitivamente ante às plurais realidades que atravessamos”.

Ao nos lançarmos nesse exercício de pensamento a partir da dinâmica do próprio jogo que o evento evocou nos Grupos de Conversa, fomos afetados por um estado de “presença” (GUMBRECHT, 2010), esta entendida não apenas como uma relação temporal (do tempo presente), mas como uma relação espacial com o mundo e seus objetos, como aquilo que teve impacto imediato em nossos próprios corpos. Nisso, fomos atraídos a nos “render”, entregando-nos à substancialidade do momento, que nos trouxe ressonâncias para a vida.

Em meio ao bombardeio de informações e de trabalhos, como instaurar uma sensação de interrupção do tempo; como habitar, por instantes, essa lacuna entre o passado e o presente? Em um período de tantos silenciamentos e apagamentos em janelas virtuais que, muitas vezes, se fecham, como conectar-se a pessoas, a olhares, a energias, à vida pulsante? A partir da perspectiva lúdica instaurada no evento, que trouxe poéticas do teatro para a vida, para as coisas do mundo, pudemos extrair muitas lições importantes, principalmente a de que é possível tocar e sermos tocados pelo “presente”, contagiar pessoas a se conectarem substancialmente, mesmo que de modo remoto.

No Grupo de Conversa 1, os participantes desde o início demonstraram interesse em saber qual seria a surpresa do jogo. Para cada pessoa que entrava na reunião, entregamos um presente (uma numeração que correspondia a um texto de algum/a autor/a integrante do grupo). Em seguida iniciamos as regras do jogo. Naquele primeiro dia, 13 pessoas estiveram presentes e percebemos muita abertura para a dinâmica do jogo. Destinamos 15 minutos para a leitura do texto que cada um recebeu de presente, até então em anonimato. Ao final, foram compartilhadas as impressões e lançadas duas perguntas por cada pessoa que realizou a leitura. Sugerimos os/as autores/as secretos dos textos que deixassem reverberar sobre sua própria escrita as provocações feitas em forma de perguntas por quem leu o seu texto, enfatizando que esse processo era necessário para

darmos continuidade à dinâmica do jogo no dia seguinte. Durante todo o tempo em que estivemos reunidos, foi disponibilizado um “bloco de notas” através da ferramenta *Jamboard*, no qual as pessoas puderam realizar anotações acerca de suas inquietações e impressões, disponíveis em: <https://jamboard.google.com/d/1cZb5R6K-XvKGvxXN2fF4w6dFKlRub7Aitptfnfhu4lo/edit?usp=sharing>.

O segundo encontro foi mais descontraído, repleto de muitas conversas e trocas. Todos pareciam mais à vontade, demonstraram curiosidade em relação à continuidade do jogo. Ao acolhermos os/as participantes, convidamos todos a se apresentarem, revelando o título do texto que inscreveu no evento e o nome da pessoa que o apresentou no dia anterior (caso lembrassem). Retomamos o bloco de notas, fazendo a leitura através da proposição de um jogo teatral e, em seguida, propusemos o recompartilhamento dos textos, solicitando que retomassem as questões referindo-se à pessoa que lançou as provocações. Cada pessoa teve 10 minutos para falar sobre o seu próprio texto. Naquele dia, além de termos iniciado com a leitura do “bloco de notas”, convidamos os/as integrantes do Grupo a continuarem registrando suas inquietações e impressões no artefato.

O terceiro dia foi iniciado com a leitura do “bloco de notas”, novamente através da proposição de um jogo teatral. Após isso, convidamos os/as participantes, inclusive coordenadores, a se lançarem em uma escrita ensaística a partir de todas as provocações suscitadas ao longo do nosso encontro, nas trocas, nas conversas, nas leituras dos textos, nas anotações. Com isso, compartilhamos um arquivo do Google Docs em que todos podiam produzir coletivamente a escrita de um texto, disponível em: [https://docs.google.com/document/d/10n1pQ8YSFe\\_uatr-MLPeFIENbltveE9-0b32MmmHGuA/edit?usp=sharing](https://docs.google.com/document/d/10n1pQ8YSFe_uatr-MLPeFIENbltveE9-0b32MmmHGuA/edit?usp=sharing).

Finalizamos esse dia com a leitura coletiva do texto e com as falas de todos sobre a experiência que vivemos no Grupo de Conversa. De forma geral, a avaliação foi positiva, destacando-se sobretudo o modo como o evento foi

organizado, reconhecendo-se a metodologia utilizada como propositiva, em como a importância da construção de um espaço de acolhimento por parte dos coordenadores.

A experiência de participar desse evento, que nos convidou a estar no “aqui e agora”, nessa lacuna entre o passado e o presente, requerendo nossa “redenção”, nossa atenção, nossa entrega à substancialidade do momento, vai ao encontro do que Rancière (2012, p. 9) afirma, que precisamos de um teatro sem espectadores, “em que os assistentes aprendam em vez de ser seduzidos por imagens, no qual eles se tornem participantes ativos em vez de serem voyeurs passivos”.

O espectador deve ser retirado da posição de observador que examina calmamente o espetáculo que lhe é oferecido. Deve ser desapossado desse controle ilusório, arrastado para o círculo mágico da ação teatral, onde trocará o privilégio de observador racional pelo do ser na posse de suas energias vitais integrais. (RANCIÈRE, 2012, p. 10)

Trazendo essa provocação para as coisas da vida, como um evento científico, podemos pensar um participante como um agente de uma prática coletiva, que se despende, que se “rende”, que se entrega à substancialidade do presente, do acontecimento. Por isso sentimos que o II CIPA, assim como no jogo, atuou como “produção de presença” (GUMBRECHT, 2010), porque iniciou e intensificou o impacto dos objetos “presentes” sobre os nossos corpos.

## Referências

ARENDR, Hannah. Entre o passado e o futuro. 5ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1979.

COUTINHO, Karyne Dias. Proposta de trabalho nos Grupos de Conversa. II Colóquio Internacional Poéticas do Aprender: (im)possibilidades do teatro na escola em tempos de pandemia. Natal, UFRN, 2021.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia. v. 1. Rio de Janeiro: 34, 1995.

DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado (Org.). Escrivivência: a escrita de nós. Reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. Produção de presença: o que o sentido não consegue transmitir. Rio de Janeiro: Contraponto, 2010.

HUIZINGA, Johan. Homo Ludens: o jogo como elemento da cultura. São Paulo: Perspectiva, 2012.

JAPIASSU, Ricardo. Metodologia do ensino de teatro. Campinas, SP: Papyrus, 2001.

LARROSA, Jorge. O ensaio e a escrita acadêmica. Educação & Realidade, Porto Alegre, v. 28, n. 2, pp. 101-115, jul./dez., 2003.

LARROSA, Jorge. Tremores: escritos sobre a experiência. Belo Horizonte: Autêntica, 2021.

MASSCHELEIN, Jan; SIMONS, Maarten. A pedagogia, a democracia, a escola. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.

OLIVEIRA, Marilda Oliveira de; MOSSI, Cristian Poletti. Cartografia como estratégia metodológica: inflexões para pesquisas em educação. Revista Conjectura: Filosofia e Educação. Caxias do Sul, v. 19, n. 3, p. 185-198, set/dez, 2014.

RANCIÈRE, Jacques. O espectador emancipado. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

SLADE, Peter. O jogo dramático infantil. São Paulo: Summus, 1978.

SPOLIN, Viola. Improvisação para o teatro. São Paulo: Perspectiva, 2015.

SPINOZA, Benedictus de. Ética. Belo Horizonte: Autêntica, 2021.