

RESSALVA

Atendendo solicitação do autor, o texto completo desta tese será disponibilizado somente a partir de
26/06/2025

GABRIEL KÜSTER

CAMINHOS DOS CORPO

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA

“Júlio de Mesquita Filho”

Instituto de Artes - Campus São Paulo

Gabriel Küster Couto de Oliveira

CAMINHOS DIS CORPOS:

O trabalho de preparadoras corporais
no Teatro de Grupo de São Paulo

São Paulo

2024

CAMINHOS DOS CORPOS:

O trabalho de preparadoras corporais
no Teatro de Grupo de São Paulo

Dissertação apresentada ao
Programa de Pós-Graduação em
Artes do Instituto de Artes da
Universidade Estadual Paulista
“Júlio de Mesquita Filho”, como
requisito para obtenção do título
de mestre.

Área de concentração:

Artes Cênicas. Linha de Pesquisa:
Estéticas e Poéticas Cênicas.

Orientadora:

Prof. ^a Dr. ^a Lilian Freitas Vilela

Ficha catalográfica desenvolvida pelo Serviço de Biblioteca e Documentação
do Instituto de Artes da Unesp. Dados fornecidos pelo autor.

O48c Oliveira, Gabriel Küster Couto de (Küster, Gabriel), 1989-
Caminhos dos corpos: o trabalho de preparadoras corporais no Teatro de
Grupo de São Paulo / Gabriel Küster Couto de Oliveira. -- São Paulo, 2024.

191 f. : il.

Orientadores: Prof. ^a Dr. ^a Lilian Freitas Vilela
Dissertação (Mestrado em Artes) – Universidade Estadual Paulista “Júlio
de Mesquita Filho”, Instituto de Artes.

1. Corpo como suporte da arte. 2. Performance (Arte). 3. Movimento
(Encenação). I. Vilela, Lilian Freitas. II. Universidade Estadual Paulista,
Instituto de Artes. III. Título.

CDD 792.028

Gabriel Küster Couto de Oliveira

CAMINHOS DOS CORPOS:

O trabalho de preparadoras corporais
no Teatro de Grupo de São Paulo

Dissertação apresentada
ao Programa de Pós-Graduação em Artes do
Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista
“Júlio de Mesquita Filho”, como requisito para obtenção
do título de mestre.

Dissertação aprovada em 26 de junho de 2024

BANCA EXAMINADORA

Prof. ^a Dr. ^a Lilian Freitas Vilela
Instituto de Artes - UNESP - Orientadora

Prof. ^a Dr. ^a Fernanda Raquel
Instituição: Instituto de Artes - UNESP

Prof. ^a Dr. ^a Ligia Losada Tourinho
Instituição: UFRJ

AGRADECIMENTOS



Quando comecei essa pesquisa, ouvia com frequência que é um caminho muitas vezes áspero e solitário, e de partida fui me preparando para esse contexto e paisagem. Mas já no começo dessa caminhada, fui percebendo que eu poderia fazer escolhas, tal qual fiz e sigo fazendo no meu trabalho artístico, por um caminho coletivo, compartilhado e se possível solar. Por isso esse agradecimento vai para as pessoas que fizeram parte dessa travessia que se cruza com muitas outras que aconteceram paralelamente.

À Lilian Vilela por ser bússola, mãos, ouvidos e abraços e me fazer confiar no caminho.

À A Próxima Companhia - Caio Franzolin, Caio Marinho, Juliana Oliveira e Paula Praia - que é minha casa e minha família e com quem trilhei e compartilho travessias que me levaram até esta, e pelas novas que ainda temos a fazer. Desses um agradecimento especial ao Caio Franzolin pela companhia e parceria de tantos anos, pelo que me ensina, por me incentivar a fazer essa pesquisa e pela inquietude e inconformidade de sempre e à Paula Praia pelas trocas, por me provocar artisticamente, por termos nesse meio tempo construído um conjugado e me ajudar a ver o que não vejo.

À Bruna, Erika, Gabi, Leca, Luaa e Verônica por compartilharem comigo e com tantas pessoas suas práticas, suas perspectivas de trabalho, suas reflexões e seus olhares para os corpos na cena, e que estiveram nessa caminhada e por formarem comigo e tantas outras referências uma polifonia sobre nossos trabalhos.

Ao Mateus Oka pela companhia imprescindível na reta final desta caminhada com sua leitura atenta e cuidadosa, trocas e pelos dias de trabalho compartilhados.

Ao Ton Ribeiro pela amizade, suporte e apoio imprescindível para a realização dos encontros que são a estrutura desta pesquisa.

À Cida Almeida por me apresentar formas de caminhar e me lembrar sempre de confiar na minha intuição para definir os caminhos.

À Lu Favoreto e Sônia Mota por me ensinarem a escutar meu corpo e me darem ferramentas para ser escultor dos meus movimentos.

Ao Alexandre Mate e Carmina Mendes André por me relembrar que nossa matéria é o que dá forma à nossa pesquisa.

À Lana Sultani e Alessandra Montagner pelas trocas acadêmicas e pedagógicas nos corredores e intervalos.

À Catarina Milani, Matilde Menezes e Artur Mattar pelos respiros, conversas e cervejas no meio da caminhada. À Rosângela Lira Milani pela escuta do corpo.

Ao Grupo de Pesquisa GEMA pelas leituras, escutas e contribuições em movimento e acolhimento.

À Fernanda Raquel pelas partilhas na academia e no teatro, por trazer elementos fundamentais para dar forma a este trabalho.

À Lígia Tourinho, que depois de um encontro fortuito em Belém, trouxe olhares e possibilidades com sua leitura atenta e generosa.

À todas as pessoas que participaram e contribuíram com os encontros práticos e mesas-redondas dos ciclos de atividades *Corpo enCena: Preparação Corporal no Teatro de Grupo*. E todas as pessoas com quem pude fazer as disciplinas e me mostraram uma infinidade de possibilidades de ser e fazer pesquisa.

Às fazedoras e fazedores do Teatro de Grupo.

Ao Povo da Rua - Laroyê!



O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

This study was financed in part by the Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Finance Code 001

RESUMO

O presente trabalho parte da preparação corporal como campo de pesquisa artística e de sua realização no sujeito histórico Teatro de Grupo da cidade de São Paulo. As especificidades do modo de produção e criação desse coletivo de coletivos, nos quais a pesquisa de linguagem continuada e a colaboração entre as áreas criativas são pressupostos, são um campo fértil para o desenvolvimento de trabalhos corporais que contribuem diretamente na construção de dramaturgias, cenas e nas próprias encenações. Remonta-se o surgimento dessa função, como ela é entendida no teatro contemporâneo e seus desdobramentos a partir de meados do século XX - período no qual há um redimensionamento da importância do corpo nas artes da cena -, reunindo referenciais teóricos que auxiliam a organizar alguns pilares e fundamentos da realização dessas práticas. Na busca de reunir também falas e proposições de pessoas que realizam esta função nos Teatros de Grupo de São Paulo, foi feito um levantamento de profissionais, sendo selecionadas seis para a realização de dois ciclos de atividades, compostos por duas mesas-redondas e seis encontros práticos para compartilhamento de trabalhos corporais. São trazidas em primeira pessoa as vozes das preparadoras corporais e diretoras de movimento: Bruna Longo, Erika Moura, Gabriela Morato, Letícia Olomidaré Doretto, Luaa Gabanini e Verônica Santos. Neste trabalho, busca-se apresentar o modo como elas compartilham suas práticas, contextos e procedimentos de criação e reflexões sobre o trabalho corporal que desenvolvem na cena teatral.

Palavras-chave:

preparação corporal; direção de movimento;
teatro de grupo; práticas corporais; processo colaborativo

ABSTRACT

This work starts from the premise of body preparation as a field of artistic research and its realization within the historical subject of Group Theater in the city of São Paulo. The specificities of the production and creation mode of this collective of collectives, where continuous language research and collaboration among creative areas are fundamental, provide a fertile ground for the development of body works that directly contribute to the construction of dramaturgies, scenes, and the performances themselves. The emergence of this role is traced, how it is understood in contemporary theater, and its developments from the mid-20th century - a period in which the importance of the body in the performing arts was re-evaluated - by gathering theoretical references that help organize some pillars and foundations of these practices. In an effort to also gather the voices and propositions of those performing this function in Group Theaters of São Paulo, a survey of professionals was conducted, selecting six for two activity cycles consisting of two roundtables and six practical meetings for sharing bodywork. The voices of the body preparers and movement directors - Bruna Longo, Erika Moura, Gabriela Morato, Letícia Olomidaré Doretto, Luaa Gabanini, and Veronica Santos - are presented in the first person. This work aims to present how they share their practices, contexts, creation procedures, and reflections on the bodywork they develop in the theatrical scene.

Keywords:

body preparation; movement direction; group theater; body practices; collaborative process

LISTA DE IMAGENS

Figura 1:	Card de divulgação das atividades práticas do primeiro ciclo de atividades.....	80
Figura 2:	Card de divulgação das mesa-redonda do primeiro ciclo de atividades	81
Figura 3:	Foto da primeira mesa-redonda do ciclo de atividades <i>Corpo enCena</i> - A preparação corporal no Teatro de Grupo	82
Figura 4:	Card de divulgação das atividades práticas do segundo ciclo de atividades.....	84
Figura 5:	Card de divulgação das mesa-redonda do segundo ciclo de atividades.....	85
Figura 6:	Foto da segunda mesa-redonda do ciclo de atividades <i>Corpo enCena</i> - A preparação corporal no Teatro de Grupo	86
Figura 7:	Gabriela Morato	97
Figura 8:	Encontro prático conduzido por Gabriela Morato no Instituto de Artes da Unesp em 8 de novembro de 2022.....	103
Figura 9:	Letícia Olomidaré Doretto	107
Figura 10:	Encontro prático conduzido por Letícia Olomidaré Doretto no Instituto de Artes da Unesp em 9 de novembro de 2022	113
Figura 11:	Luaa Gabanini	117
Figura 12:	Encontro prático conduzido por Luaa Gabanini no Instituto de Artes da Unesp em 14 de novembro de 2022.....	124
Figura 13:	Veronica Santos	129
Figura 14:	Encontro prático conduzido por Veronica Santos no Instituto de Artes da Unesp em 17 de abril de 2023	136
Figura 15:	Bruna Longo	141
Figura 16:	Encontro prático conduzido por Bruna Longo no Instituto de Artes da Unesp em 18 de abril de 2023.....	153
Figura 17:	Erika Moura	159
Figura 18:	Encontro prático conduzido por Erika Moura no Instituto de Artes da Unesp em 19 de abril de 2023.....	168

SUMÁRIO

1. Introdução: Para chegada no corpo	23
2. O chão para desenvolvimento do trabalho - Teatro de Grupo e preparação corporal na cidade de São Paulo	29
2. 1 O relato de uma história com muitas histórias no Teatro de Grupo	31
2. 2 Como se construiu esse chão: as lutas de um coletivo de coletivos	39
2. 3 A preparação corporal no teatro	45
2. 4 Parâmetros e bases do trabalho corporal	63
2. 5 Caminhos metodológicos para construção de uma polifonia sobre preparação corporal	71
3. Preparadoras corporais no Teatro de Grupo	90
3. 1 Gabriela Morato	97
3. 2 Letícia Olomidaré Doretto	107
3. 3 Luaa Gabanini	117
3. 4 Veronica Santos	129
3. 5 Bruna Longo	141
3. 6 Erika Moura	158
3. 7 Ecos da Polifonia	171
4. Considerações Finais: Aquecimento	181
Referências	187

4

CONSIDERAÇÕES FINAIS: AQUECIMENTO



Neste caminho de pesquisa, a percepção se voltou para os corpos, vozes e pensamentos de pessoas que preparam-ensinam-treinam-dirigem outros corpos para a cena, suas “teorias da experiência” e o levantamento de profissionais que desenvolvem essas práticas junto ao sujeito histórico Teatro de Grupo da cidade de São Paulo. Pude observar algumas formas de elaborar o aspecto técnico-criativo do trabalho corporal e as reflexões e contribuições das preparadoras corporais Bruna, Erika, Gabriela, Letícia, Luaa e Verônica, bem como os modos como essas práticas podem se desenvolver no processo e na cena.

As múltiplas semânticas do termo preparação, tratadas nesta pesquisa, sugerem um ato que precede outro. Nesse sentido, as diversas formas de preparar e cultivar a terra poderiam constituir uma boa imagem para pensar a preparação corporal. Em uma forma moderna de se pensar a agricultura, a terra passa por um preparo, e a escolha dos procedimentos e técnicas usadas são definidas de acordo com parâmetros como: o que será plantado, a estação do ano, quantidade de irrigação e o tipo de solo. Nas monoculturas presentes no agronegócio, essas medidas são utilizadas para garantir o controle da produção e maiores rendimentos, e para isso o uso de agrotóxicos, impedindo outras formas de vida. Contudo, nos processos de criação coletivos, apesar de seus parâmetros e bases, é o imponderável do próprio desenrolar e contexto que influenciam nos frutos gerados. Embora haja planejamento e técnicas, não há garantia de quais os frutos que serão compartilhados em cena.

Nesse sentido, há um elemento que é geralmente considerado primitivo, rústico, e assim marginalizado nos modelos modernos de cultivo - o fogo. Em diversas sociedades humanas, o uso do fogo, conhecido como agricultura de coivara em povos originários - ou agricultura de “derrubada e queima” - é amplo e organizado em técnicas complexas. Um dos efeitos possíveis dessa prática é deixar o solo mais fértil, e dele surgir frutos inesperados, aumentando a biodiversidade de espécies no local (Mazoyer; Roudart, 2010). Assim, nos processos criativos, a preparação corporal ou direção de movimento, como foram trazidas nesta pesquisa, talvez se aproximem menos de um modelo monocultor de cultivo, e mais ao uso do fogo na agricultura, operado por diferentes povos. Na coivara, o fogo é um elemento fundamental no processo, e no decorrer dessa pesquisa me deparei mais

uma vez com ele. Numa segunda-feira nublada de manhã de 2022, ouvi mais uma vez a narrativa de um momento histórico tristíssimo para a memória do nosso país, resultado do interesse quase inexistente por parte do ex-governo federal em relação a tudo que diga respeito à nossa cultura. Um museu no Rio de Janeiro com 20 milhões de peças pega fogo. Parte da nossa memória é incendiada, não que tudo que estivesse lá precisasse ser celebrado, pelo contrário, mas é necessário lembrar para não repetir feitos de um país construído por banhos de sangue. A narrativa seguiu e chegou quando em meio aos escombros carbonizados foi encontrada uma ametista, variação violeta de quartzo, que devido à intensidade e duração do incêndio sobre ela, transformou-se em um citrino de cor amarela. Daí, veio para mim a centelha de que o fogo poderia ajudar a explicar a ação do trabalho de preparação nos corpos.

No primeiro capítulo do livro *Psicanálise do Fogo* (1972), Gaston Bachelard nos apresenta o fogo a partir da seguinte perspectiva:

O fogo e o calor fornecem meios de explicação nos mais diversos campos, pois facultam-nos o ensejo de recordar coisas imorredoiras, experiências pessoais simples e decisivas. O fogo é, portanto, um fenômeno privilegiado que pode explicar tudo. Se aquilo que se modifica lentamente se explica através da vida, o que se modifica depressa é explicado pelo fogo. O fogo é ultravivo. O fogo é íntimo e universal. Vive no nosso coração. Vive no céu, sobe das profundezas da substância e oferece-se como o amor. Volta a tornar-se matéria e oculta-se, latente, contido, como o ódio e a vingança. Entre todos os fenômenos, é ele realmente o único que pode aceitar as duas valorações opostas: o bem e o mal. Brilha no Paraíso. Arde no Inferno. É doçura e tortura. É cozinha e apocalipse. É prazer para a criança que se senta com juízo à lareira; no entanto, castiga qualquer desobediência de quem pretende brincar demasiado perto das chamas. É bem-estar e respeito. É um deus tutelar e terrível, bom e mau. Pode contradizer-se: é, portanto, um dos princípios de explicação universal. [Bachelard, 1938, p. 21]

O fogo é por definição energia pura, uma vez que não tem matéria, não tem massa, não ocupa espaço e não é gasoso, nem líquido, nem sólido. O fogo produz calor que é a energia que pode ser transmitida, tal energia é produzida pela combustão

ou pelo movimento de atrito ou resistência elétrica. O corpo é produtor e irradiador de calor-fogo e o faz pela combustão, que se dá na ação muscular involuntária da respiração que realiza a queima de oxigênio e produz energia. E também pelo atrito, que o movimento do corpo em contato com outras matérias, do ar até objetos sólidos, gera. Continuando na analogia a cena é energia em movimento, e o fogo é o elemento síntese da energia. Na sala de ensaio as preparações corporais propõem caminhos que intensificam a respiração e o movimento que são a faísca a disparar essa energia.

Cada preparação será construída a partir das relações estabelecidas, das propostas de criação, do universo imagético de cada processo, das potencialidades de cada integrante do elenco e a articulação entre as pessoas da equipe que o compõem, para geração de bons frutos. Nos terrenos de criação em artes que têm como pressuposto a pesquisa, caso do sujeito histórico Teatro de Grupo na cidade de São Paulo, os processos colaborativos e/ou coletivos não são tão lineares quanto o da semente que germina e cresce. Sabemos que determinada semente dará determinado fruto, mas mesmo com bases estruturantes bem definidas, as investigações cênicas e as relações vão revelando novos caminhos e possibilidades que ampliam o que havia sido vislumbrado na idealização. Esse é o sentido da pesquisa - revelar novas possibilidades de articulação de elementos cênicos e de interlocução com o público.

Não se trata da busca por um ineditismo e novidade, tão fortemente imposto pelo sistema neoliberal no qual estamos inseridos, e que vê a arte como mercadoria, elemento de manutenção de privilégios, que objetifica e cultua um corpo ideal inalcançável. A dominação começa pelo corpo, diariamente domesticado pela lógica do trabalho alienado e moldado a partir do ponto de vista de uma estética dominante (Foucault, 2014). mas a pesquisa e a criação artísticas produzem outros corpos e devem revelar essas estruturas de poder, propondo outros imaginários e outras possibilidades de relações.

Na preparação corporal, na direção de movimento e em todas as nomenclaturas utilizadas para o trabalho corporal na cena, são despendidos uma série de estímulos, enunciados e indicações verbais, táteis, sonoros, textuais e imagéticos para que cada atuante possa desenvolver à sua maneira possibili-

dades de expressão em consonância com as indicações dadas, para que cada intérprete possa desenvolver seu trabalho e vivenciar no corpo aspectos que podem compor a cena. Cada estímulo pode gerar uma infinidade de composições corporais, e ao longo desse processo de experimentação e lapidação das propostas, outra ação vai se desdobrando, que é a formação de conjunto e unidade cênica no elenco. Não se trata de suprimir as diferenças entre atuantes e seus corpos, o que inclusive pode reduzir a potência de comunicação que a multiplicidade oferece. Ao contrário, significa criar um campo de unidade física compartilhado, mesmo com parâmetros de construção diferentes, elaborando uma relação entre os materiais corporais selecionados e corporalidades definidas, buscando oferecer condições para o florescimento das propostas cênicas.

O trabalho de preparadoras corporais, tal qual apresentado por seis de suas praticantes nesta pesquisa, mostra o desdobramento da sua função e sensibilidade para o trabalho a partir do que se coloca no espaço. Nesse trânsito entre visível e invisível, é importante que se consiga perceber também os pontos de tensão, de impacto e limitações de cada sujeito e produção. Essa tomada de consciência da limitação pelo corpo é também o espaço de expansão delas. Quanto mais se conhece, mais evidente fica o campo do desconhecido e assim é também no corpo. Denise Sant'anna (2001) escreve que um corpo em construção é infinito e que o mesmo nunca é totalmente revelado. O corpo se atualiza a cada momento, transformando desde as menores células, tecidos, órgãos e ambiente. Assim é possível, por meio do trabalho contínuo do corpo, abrir novos espaços para o desenvolvimento de novas potências ou do reconhecimento de potencialidades latentes, adormecidas ou castradas.

É preciso que a preparação corporal e direção de movimento de um trabalho cênico sejam capazes de acionar os corpos a partir de seus vocabulários de movimento, repertório e escolhas estéticas. Nesse sentido, o uso do termo direção de movimento busca dimensionar a importância do trabalho corporal dentro de uma montagem teatral, ainda tido como território majoritariamente da palavra. A autoria tem fronteiras difusas em processos contemporâneos, principalmente os colaborativos e/ou coletivos, e a nomeação dessa função pode ser a tentativa de reconhecimento das profissionais que desenvolvem esse trabalho

e sua importância na criação e desenvolvimento dos mesmos, estabelecendo um campo próprio. Ao mesmo tempo, no contexto do Teatro de Grupo de São Paulo, com suas fronteiras de criação borradas, a variação dos termos e a dimensão de importância do corpo, gerando dramaturgias e comunicação, tornam possíveis a invenção de práticas corporais únicas, que geram metodologias de trabalho, vocabulários específicos, formas de colaboração e mantém as práticas do corpo na cena em movimento.

O campo teórico-conceitual tenta de alguma maneira criar contornos para práticas diversas. As práticas, por sua vez, se desenvolvem de maneiras distintas de acordo com os processos, os profissionais envolvidos, e o arcabouço técnico que cada profissional elabora, e desse conjunto plural e contextual de práticas emerge o que se convencionou chamar de preparação corporal ou direção de movimento. E diferente de outros aspectos técnico-criativos dentro de uma montagem, como cenografia, adereços, luz e figurino, a materialidade do trabalho da preparação corporal e da direção de movimento é viva, mutável e incandescente.

REFERÊNCIAS



ABREU, Luís Alberto de. Processo colaborativo: relato e reflexão sobre uma experiência de criação. *Cadernos da Escola Livre de Teatro*. Santo André, v. 1, n. 0, 2003.

ANTUNES, Ricardo. A sociedade da terceirização total. *Revista da ABET*, v. 14, n. 1, p. 6-14, 2015.

AZEVEDO, Sônia Machado de. *O Papel do Corpo no Corpo do Ator*. São Paulo: Perspectiva, 2017.

BACHELARD, Gaston. *A Psicanálise do Fogo*. Lisboa: Editorial Estúdios Cor, 1972.

BARBA, Eugenio; SAVARESE, Nicola. *A Arte Secreta do Ator: um Dicionário de Antropologia Teatral*. São Paulo: É Realizações, 2012.

BOGART, Anne. LINDAU, Tina. *O Livro dos Viewpoints: Um Guia Prático Para Viewpoints e Composição*. São Paulo: Perspectiva, 2017.

BONFATI, Adriana; RAMOS, Enamar; TAVARES, Joana. et al. (orgs.). *Preparação Corporal, Direção de Movimento e Coreografia nas Artes da Cena*. Rio de Janeiro: Multifoco, 2021.

BOSI, Ecléa. *Entre a opinião e o estereótipo*. *Novos Estudos Cebrap*, v. 32, p. 111-118, 1992.

BRIKMAN, Lola. *A Linguagem do Movimento Corporal*. São Paulo: Editora Summus, 2014.

BURNIER, Luís Otávio. *A Arte do Ator: da Técnica à Representação*. Campinas, SP: Unicamp, 2001.

CAVALCANTI, Johana Albuquerque. O teatro alternativo e a revolução do Asdrubal ou O experimental dos 1970 no teatro de grupo. *Sala Preta: São Paulo, Brasil*, v. 18, n. 2, p. 107-118, 2018.

FABIÃO, Eleonora. *Corpo Cênico, Estado Cênico*. *Revista Contrapontos*. - Eletrônica, Vol. 10 - n. 3 - p. 321-326 / set-dez. 2010. Disponível em <http://www6.univali.br/seer/index.php/rc/article/view/2256>. Acesso em: 27/05/2024.

FISCHER, Stela. *Processo Colaborativo e Experiências de Companhias Teatrais Brasileiras*. São Paulo: Hucitec, 2010.

FERNANDES, Sílvia. *Teatralidades Contemporâneas*. São Paulo. Perspectiva: Fapesp, 2010.

FRANZOLIN, Caio. *Territórios de Criação: Práticas Artístico-Pedagógicas do Teatro de Grupo Inscritas na Construção Coletiva da Cidade*. Dissertação (Mestrado em Artes) - Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho: São Paulo, 2022.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Petrópolis: Vozes, 2014.

GABANINI, Luciana. *Corpo-Gerúndio: Escritos de Uma Atriz-MC em Uma Poética do Prejuízo*. 2018. Dissertação (Mestrado em Teoria e Prática do Teatro) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

GARCIA, Silvana. *Territórios e Paisagens: Estudos Sobre Teatro*. São Paulo: Giostri, 2017.

GREINER, Christine. *O Corpo: Pistas Para Estudos Indisciplinados*. São Paulo: Annablume, 2005.

GUINSBURG, J; FARIA, João Roberto; LIMA, Mariangela Alves de (orgs). *Dicionário do Teatro Brasileiro: Temas, Formas e Conceitos*. São Paulo: Perspectiva, 2006.

HIRSON, Raquel Scotti. *Tal Qual Apanhei do Pé: Uma Atriz do Lume em Pesquisa*. São Paulo: Adrealdo & Rothschild Editores Ed. : Fapesp, 2006.

KOUDELA, Ingrid Dormien. ALMEIDA JUNIOR, José Simões de. *Léxico de Pedagogia do Teatro*. São Paulo: Perspectiva: SP Escola de Teatro, 2015.

LECOQ, Jacques. *O Corpo Poético: Uma Pedagogia da Criação Teatral*. São Paulo: SENAC/SESC, 2010.

LEUBACK, Daniel. *O Preparador Corporal e o Trânsito da Concepção Para o Corpo em Cena*. Dissertação [mestrado] - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, SP. Disponível em: <https://hdl.handle.net/20.500.12733/1628149>. Acesso em: 27 mai. 2024.

MATE, Alexandre. et al. *Teatro de Grupo na cidade de São Paulo e na grande São Paulo: criações coletivas, sentidos e manifestações em processo de lutas e de travessias*. São Paulo: Lucias, 2020.

MAZOYER, Marcel; ROUDART, Laurence. *História das agriculturas no mundo: do neolítico à crise contemporânea*. São Paulo: Editora UNESP, 2010.

ORDEM, Juliani. A [re] construção de uma “nova” modalidade de trabalho denominada “pejotização” no contexto sociocultural brasileiro. *Áskesos*, v. 5, n. 1, p. 143-156, 2016.

POMPEU, Rudifran; VASCONCELOS, Thiago. O Teatro de Grupo em sua Fase Contemporânea. In: MATE, Alexandre et al. *Teatro de Grupo na cidade de São Paulo e na grande São Paulo: criações coletivas, sentidos e manifestações em processo de lutas e de travessias*. São Paulo: Lucias, 2020. p. 28-30.

QUILICI, Cassiano Sydow. *O Ator-Performer e as Poéticas da Transformação de Si*. São Paulo: Annablume, 2015.

ROMANO, Lucia Regina Vieira. *De Quem É Esse Corpo? - A Performatividade do Feminino no Teatro Contemporâneo*. Tese de Doutorado, Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, 2009.

TASHKIRAN, Ayse. *Movement Directors in Contemporary Theater: Conversations on Craft*. Londres: Methan Drama/Bloomsburry Publishing, 2020.

TAVARES, Joana Ribeiro da Silva; KEISERMAN, Nara [org.]. *O Corpo Cênico: Entre a Dança e o Teatro*. São Paulo: Annablume, 2013.
TAVARES, Joana Ribeiro da Silva. *Klauss Vianna, do coreógrafo ao diretor*. São Paulo: Annablume; Brasília, DF: CAPES, 2010.

TOURINHO, Lígia; GALVÃO, Inês. A Preparação Corporal para a Cena como Evocação de Potências para o Processo de Criação. *ARJ*, V. 3, n. 2, pp. 178-193. Natal: UFRN, 2016.

SIMAS, Luiz Antonio. *O Corpo Encantado das Ruas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2021.

STRAZZACAPPA, Márcia. *Educação Somática e Artes Cênicas - Princípios e Aplicações*. Campinas: Editora Papirus, 2012.

VENTURELLI, Camila de Moura. *Cartografar o Cotidiano: Gestos Pelo Manuseio de Tensão*. Dissertação [Mestrado] - Universidade de São Paulo: São Paulo, 2019.

VILELA, Lilian Freitas. *Uma vida em dança: movimentos e percursos de Denise Stutz*. Tese [Doutorado em Artes] Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas: Campinas, 2010.

VIANNA, Klauss. *A Dança - Colaborador Marco Antônio de Carvalho*. 6. ed. São Paulo: Summus Editorial. 2005.

Fontes utilizadas no projeto gráfico:
Corpo de Texto: Hellenic Typewriter
Outras Fontes: Herokid e Straight Forward
Projeto gráfico e ilustrações: Murilo Thaveira

