



ESCOLA LIVRE TEATRO DA BOCA RICA



**PONTO
DE CULTURA**

**TEATRO
DA BOCA RICA**

Escola Livre de Gestão, Cultura e Artes, um espaço
para Ações e Pensamentos Múltiplos.

EMENTAS

CURSOS AVANÇADOS - 40H/A CADA

MULTIRESIDÊNCIAS - 40H/A CADA

EXPERIMENTOS CÊNICOS DIDÁTICO-CRIATIVOS - 80 H/A CADA

SEMINÁRIOS INTERNACIONAIS - 36/A CADA

ESCOLA LIVRE TEATRO DA BOCA RICA

FILOSOFIA DA ARTE - ALMAS INCALCULÁVEIS. KLEIST, PENTESILEIA E NIETZSCHE

“Apenas o que não pára de doer fica na memória”, disse o filósofo alemão Friedrich Nietzsche uma vez, e hoje eu posso falar sobre um autor que penetrou de modo espectacular na memória dos alemães: através de um suicídio, enigmaticamente excêntrico, com a sua amiga Henriette Vogel, no mês de novembro de 1811 em Berlim e através de uma peça de teatro que é um dos mais altos pontos da literatura mundial e termina também com um suicídio: Pentesileia, rainha das amazonas, forja um punhal de palavras depois que rasga o seu amado Aquiles conjuntamente com os seus cães. Sim, confundiu beijos e mordidas. Teatro, mito, antropofagia – este é o título do nosso encontro. Para as três palavras-chaves vem agora três teses para demonstrar aquilo que fascina até hoje nesse drama do Kleist. 1) Teatro: Kleist estendeu com Penthesileia as fronteiras do teatro clássico de tal forma que parecia aos seus contemporâneos um desvairado e maluco, e apenas foi festejado como modelo dos poetas do século 20. 2) Mito: Kleist mudou o mito das Amazonas de tal forma que a peça ainda hoje é um explosivo para debates da luta dos sexos. 3) Antropofagia: com o final antropofágico que para os contemporâneos de Kleist como Goethe era uma cafonice absoluta no sentido estético, Kleist coloca uma pergunta que até hoje não pára de doer, ou seja, a pergunta sobre a imprevisibilidade das almas humanas. Protoé, a amiga de Pentesileia, avisa Aquiles que a alma de Pentesilea é incalculável. O que uma pessoa pensa ou sente na verdade, só é possível descobrir se pudéssemos ler sua mente ou seu coração. Tornamo-nos facilmente vítimas dos estrangeiros e das próprias ilusões. Mas essa regra de sabedoria Aquiles não quer ouvir e ninguém gosta de escutá-la, até hoje. Porque nada é mais inquietante que a imprevisibilidade dos humanos, a mudança abrupta de identidade que abre um abismo entre o que alguém é por dentro e o que parece ser de fora. No dia 11 de setembro de 2001 jovens urbanistas assustados veem que o simpático colega de estudos, Mohammed Atta que durante sete longos anos estudava com eles, na Universidade Técnica de Hamburgo-Harburgo e tinha sido diplomado como engenheiro com eles, voou com um avião contra as Torres Gêmeas de Nova York. Caros leitores, vejam o único retrato que ainda temos de Kleist. É um retrato, datado de 1801, mostrando um rosto redondo, suave, infantil. Nesse retrato, ele tem 23 anos, é estudante na sua cidade natal Frankfurt/Oder. Ele o presenteia à sua noiva como penhor do seu amor quando a deixa para fazer uma viagem da qual nunca mais voltaria. Caros leitores, os Senhores percebem, que Kleist nesse momento deste retrato já havia passado sete anos de tempo militar - pois entrara na guerra aos 15 anos assassinar e torturar brutalmente? (...) Todos os seus projetos fracassam depois de pouco tempo. Também como poeta ele não encontra, em vida, nenhum reconhecimento, pois as suas obras se chocam com o horizonte de expectativas de sua época. Como é que Goethe, o poeta da nobre e virtuosa Iphigenie, poderia compreender Pentesileia de Kleist, cuja heroína de modo antropofágico ataca o seu amado por confundir beijos e mordidas? Como é que se pode entender que o comerciante de cavalos, Michael Kohlhaas, „um dos mais respeitados homens, torna-se ao mesmo tempo um dos mais horrorosos do seu tempo“? Kant, Schiller, Goethe, Hölderlin, Hegel, todos são filósofos idealistas da moral, que sobretudo prestam atenção como os homens devem atuar. Kleist, ao contrário, é moralista, ele se detém em como os homens realmente agem entre si, como o amor pode transformar-se em

ESCOLA LIVRE TEATRO DA BOCA RICA

ódio ou desejo de justiça pode transformar-se em desejo de poder. Ele leva os seus heróis para crises e catástrofes onde se mostra a imprevisibilidade de todas as almas e as diferenças entre o bem e o mal, as virtudes e os vícios, os beijos e as mordidas começam a desmoronar. Ele é um pesquisador cético de comportamentos que deforma a realidade para a reconhecibilidade, um artista das desilusões. Até hoje isso é raro na literatura alemã onde os idealistas dominam.

CORPO SONORO E CENA

A RESIDENCIA CRIATIVA é dedicada à relação entre corpo, voz e cantar. Em particular, vamos estudar as fontes sonoras e formalizado o corpo com o objetivo de que os participantes desenvolvam um bom conhecimento do corpo. Esta tomada de consciência é essencial para a construção do corpo mítico. Técnicas serão utilizados para alcançar a concentração alvo e respiração. O percurso passará por fases de estudo da voz em sua condição de libertação e expressão. Valor será dado a composição vocal e coral com a função criativa. Objectos vai ser utilizado para a transformação do ruído no som. A RESIDENCIA CRIATIVA é destinado a cantores, atrizes e atores. A RESIDENCIA CRIATIVA terá a duração de duas semanas.

ALFRED JARRY OU A REGRA COMO A EXCEÇÃO DA EXCEÇÃO

A pesquisa pode ser aceita como uma espécie de exercício onde a vida e a obra deste autor se fundem numa *con-fusão*, tendo em vista seu comportamento excêntrico que a todo tempo coincide com *Gestos e opiniões do doutor Faustroll, o patafísico, Ubu Rei e O Amor Absoluto*. André Breton afirmava que Alfred Jarry “aniquilou como princípio a diferença entre arte e vida”. Alfred Jarry é precursor do dadaísmo, do surrealismo e do absurdo, inspirador do movimento pânico, capitaneado por Fernando Arrabal, Alejandro Jodorowski e Roland Topor, além de patrono do Colégio de Patafísica de Paris e, sem correr o risco de ser vítima do exagero, por sua originalidade e rebeldia, creio que podemos afirmar que ele se torna a inspiração e referência de praticamente quase todos os movimentos de vanguarda da primeira metade do século XX. A vida de Jarry se funda numa série de fracassos, desde suas tentativas de ingressar numa escola superior, até a montagem de *Ubu Rei* que só teve três duas apresentações enquanto o autor esteve em vida, passando. Ele montava numa bicicleta e pescava, era destro no uso da espada e levava quase sempre duas pistolas descarregadas com as quais disparava simbolicamente contra todo pseudoartista ou impostor intelectual que cruzava em seu caminho. Obviamente, explorar o universo de Alfred Jarry (1873-1907) não se esgota como um ato em si mesmo, considerando a possibilidade desta proposta vir a ser entendida como um pretexto para colocar em evidência um tipo de resgate dos princípios que fundamentam uma série de comportamentos e movimentos que permeiam o espírito artístico ocidental, especialmente na Europa e, mais especificamente, no que diz respeito à França. Talvez, como uma busca em compreender, conforme ele mesmo, que “não sabemos criar do nada, mas poderíamos fazê-lo a partir do caos”, Alfred Jarry fora fulminado a queima-roupa por suas próprias pulsões autodestrutivas.

ESCOLA LIVRE TEATRO DA BOCA RICA

ANTROPOLOGIA DA ARTE E AUDIOVISUAL - A IMAGEM NO XAMANISMO YANOMAMI

O modo de ser e de conhecer dos Yanomami, povo indígena que habita tanto na Amazônia brasileira quanto na venezuelana, é radicalmente diferente do nosso, ocidental moderno. Seu pensamento mágico está vivo e atuante nos rituais xamânicos, cuja complexidade e riqueza estética atestam que se trata de um importante tesouro cultural da humanidade. Nesses rituais o estatuto da imagem dos espíritos auxiliares que se presentificam para os xamãs é crucial. Tudo se passa como se eles fizessem um download no próprio corpo de imagens virtuais dos espíritos humanimais ancestrais, configurando um outro tipo de relação entre as realidades atual e virtual.

TEATRO E CINEMA

A reflexão em torno das relações entre cinema e teatro, historicamente, constituem dois momentos diversos: primeiramente, os diretores e teóricos do cinema tentaram evitar qualquer contato da linguagem fílmica com as formas teatrais de representação, buscando, dessa forma, estabelecer as especificidades cinematográficas; num outro extremo, o teatro foi visto como parte integrante do cinema, tendo servido de base para alguns artifícios da linguagem fílmica. Nesse artigo, nosso desejo é avaliar criticamente essas questões, no intuito de investigar, teoricamente, como esses pensamentos estão articulados ainda hoje, e como os estudos de adaptação cinematográfica estão preocupados em estabelecer métodos de análise específicos para a adaptação de obras teatrais.

CONTEUDO PROGRAMATICO: Cinema e teatro; adaptação cinematográfica; ponto de vista no cinema.

O TEATRO LABORATÓRIO DE JERZY GROTOWSKI

Palestra com apresentação de um programa de vídeos-documentos sobre o Teatro Laboratório de Wrocław (Polônia) que propõe à reflexão do ambiente teatral, as imagens de uma experiência artística fundamental na história do teatro da segunda metade do século vinte.

CONTEUDO PROGRAMATICO-*Akropolis* (1969) aprox. 65 min. Prod. A. Cantor Inc. New York; com uma introdução de Peter Brook, o vídeo é o registro de um dos espetáculos mais extraordinários dos anos sessenta (estreou em 1962). Grotowski ambientou a ação do drama de Wyspianski no campo de concentração de Auschwitz. *O Príncipe Constante* (1976) aprox. 55 min. Reconstrução do espetáculo de Jerzy Grotowski, da obra de Calderon/Slowacki, com curadoria do *Istituto dello Spettacolo dell'Università di Roma*. O espetáculo, que estreou em 1965, marcou a afirmação do Teatro Laboratório no mundo, graças a criação de Ryszard Cieslak. Carla Pollastrelli é co-diretora da *Fondazione Pontedera Teatro*, onde é responsável, entre outros, pelo setor editorial e pelos projetos de formação profissional para atores e produtores. A partir de 1985 inicia a colaboração estável com Jerzy Grotowski, que levou à criação do *Workcenter of Jerzy Grotowski*, instituto internacional de pesquisa avançada. No *Workcenter* foi responsável pela realização de projetos em diversos países da Europa, América do Sul e nos EUA. Nos últimos 25 anos traduziu do polonês todos os textos de Jerzy Grotowski publicados na Itália, sendo responsável ainda, pela curadoria e tradução de diversas

ESCOLA LIVRE TEATRO DA BOCA RICA

publicações. Foi curadora do livro *Il Teatr Laboratorium di Jerzy Grotowski 1959-1969* editado em 2001 na Itália. Desenvolve atividades de docência na Universidade de Pisa.

ANTROPOLOGIA DA ARTE - TEATRO, MITO E FEMININO

Dentre as muitas informações, a pesquisa sobre as ykamiabas iniciou com duas indicações pelo Pe. Casimiro Beksta, antropólogo que conviveu com os indígenas do alto Rio Negro: a primeira aponta para os escritos do naturalista Barbosa Rodrigues, que tanto traçou a migração dos povos amazônicos em períodos que datam de milênios a.C., como apresentou diversos mitos coletados sobre as ykamiabas; e a segunda, para o mapa etno-histórico, de Curt Nimuendaju, que aguça a nossa imaginação com os nomes das tribos indígenas, outrora existentes nessa região e também registradas nos mitos descritos por Barbosa Rodrigues. A origem do mito das mulheres guerreiras vem da Grécia, mas ganhou destaque com as viagens de Colombo ao Novo Mundo, no século XV. Desde então, tem percorrido o imaginário dos povos, causando desconforto, despertando fascínio e ajudando a fortalecer a luta das mulheres por seus ideais de liberdade.

TEORIA TEATRAL - MASCARAS

O que parece mais evidente em relação às máscaras é que elas ocultam a face de quem a porta e, ao fazerem isso, nos privam a percepção do que há de mais expressivo no corpo humano. Ou seja, pelo menos para nós ocidentais, assim como para boa parte de humanidade, a expressividade do rosto de uma pessoa é a porta mais segura de acesso ao seu interior. Assim, à medida que a máscara o oculta, nos dificulta a percepção do outro. A questão se complexifica, entretanto, quando a máscara substitui o rosto original de quem a porta, por um outro rosto, mesmo que, no caso das máscaras neutras, procure anular a expressão facial. Surge, imediatamente, uma interrogação, que é ao mesmo tempo um mistério: - Quem se esconde atrás da máscara? E outra pergunta, tão repentina e enigmática quanto a primeira: - Quem se mostra nessa máscara? Para responder a estas questões, além dos traços evidentes da máscara que se mostra, recorre-se à percepção da expressão corporal, dos movimentos e gestos. Quando o portador da máscara não se afastou de sua própria performance corporal, ele se trai e acaba por se revelar, evidenciando a falsidade do *gestus* e, por consequência, da máscara. Quando ele faz ajustar sua expressão corporal à máscara, alcança revelar-lhe a identidade ou, pelo menos, dar pistas para tal

TEORIA TEATRAL - TEATRO COMO DESENCANTAMENTO

Os Reisados de Caretas e Bois, como aparecem no Ceará, são folguedos populares do ciclo natalino, presentes, com variações, em todas as macro-regiões do Estado, que se estruturam na forma de um cortejo de brincantes, representando a peregrinação dos Reis Magos a Belém, e se desenvolvem, em autos, como uma rapsódia de cantos, danças e entremeios, incluindo obrigatoriamente o episódio do Boi. Suas etnografias revelam manifestações culturais de extrema complexidade e riqueza de detalhes, resultantes da acumulação de saberes e práticas coletivas, que se organizam em torno de um grupo de figuras, feitas por brincantes, através de hábitos incorporados, em procedimentos cênicos, que podem servir de referência a um renovado fazer teatral.

ESCOLA LIVRE TEATRO DA BOCA RICA

Combinando elementos épicos e cômicos, seu riso é o riso de homens e mulheres que valores estabelecidos. A subsistência destes folguedos se faz por uma economia de dons e sua dinâmica implica a adoção de traços culturais das mais diferentes procedências. A incorporação das figuras pelos brincantes se dá por um processo de desencantamento, que faz com que homens e mulheres simples, do povo trabalhador, tirem de si figuras de Reis e Rainhas, Santos e Guerreiros, que trazem ocultas. Um esboço de cartografia destes folguedos possibilita a percepção de diversidades, que podem se originar tanto de diferenças nas formações culturais das várias regiões, quanto, simplesmente, de particularidades individuais, na trajetória de mestres e brincantes.

DIREÇÃO TEATRAL E DRAMATURGIA - AS MASCARAS NEUTRAS E A COMMEDIA DELL'ARTE E JEAN GENET: UM ATEU MÍSTICO

Ler Jean Genet é mudar a realidade em perspectiva. Jean Genet é jogo, é mudar perspectiva sobre o comportamento humano. Quando você está trancado e privada de liberdade e encurralado, para sobreviver é preciso considerar a existência de outra forma. Tomando sua pena Genet escolheu a liberdade e a realidade sublime pela beleza das palavras. Eu escolhi os dois primeiros textos dramáticos de Jean Genet para trabalhar com alunos porque foram escritas na prisão e contem a gênese e a matriz de sua poesia. Artistas jovens e seus primeiros passos frágeis de jovens adultos em um planalto parece ecoar com a entrada de Jean Genet no mundo da grande literatura. Eu queria compartilhar com vcs as viagens desses primeiros passos. São surpreendentes e são preenchidos com a verdade de seu gesto artístico. A transmissão permite que se reconectar com os fundamentos da arte teatral. Independentemente da experiência que temos na frente de um jovem ator, é para o mundo de possibilidades que lhe lançamos. Apenas uma palavra pode causar maravilhas, um dano imprevisível lamentável uma palavra. Jean Genet era um dramaturgo de palavras obsessivos. Ele reescreveu a vigilância Haute (primeira versão 1947) até sua morte em 1986 (última versão 1985). "Não é um poema com ideias, mas com palavras" Genet gosta de citar Mallarmé.

CANTO PARA TEATRO. TEATRO PARA CANTO - INTERCÂMBIO NA ESCOLA LIVRE TEATRO DA BOCA RICA

Gloria Paris e Elisa Toledo se conheceram em 1985 na Escola Internacional de Mimodrama de Paris Marcel Marceau. O grande ator e mimo foi o marco que mudou a vida destas duas adolescentes na época com 17 e 18 anos, período que passaram a morar em Paris tendo como referência o nível de excelência deste grande mestre.

Elisa Toledo escolheu dividir sua formação entre a música e o teatro de pesquisa. Seguiu o Etienne Decroux, mestre de Marceau, até sua morte em 1990 e se dedicou à direção de ópera e a pesquisar os segredos da presença cênica e as diversas qualidades de transmitir mensagens e verdade através dela e da voz.

Gloria Paris foi atriz durante anos se especializando nas máscaras da Commedia dell'Arte sob a orientação do grande ator guatemalteco que durante anos fez parte do Théâtre du Soleil de Arianne Mnouchkine, Mário González, chegando a ser sua assistente nas aulas (de Mario González) no Conservatoire Supérieur d' Art Dramatique

ESCOLA LIVRE TEATRO DA BOCA RICA

de Paris. Elisa Toledo com seu esposo, o etnomusicólogo brasileiro Carlos Sandroni, decidem voltar à América Latina em 1997 e se instalam perto dos grandes maestros das artes da representação deste país: os Mestres das Culturas Populares, em especial do Nordeste. E desde o ano 2000 Elisa tece parcerias com o Teatro Boca Rica e Rejane Reinaldo fervente apaixonada pelos mesmos objetivos: a transmissão direta do saber artístico e o urgente reconhecimento e consequente inserção do saber milenar que os Mestres da Cultura Popular preservam e enriquecem no currículo de formação permanente de artistas e intelectuais da América Latina. Em 1999 Gloria Paris cria em Paris a Companhia Chant V dedicando-se à direção cênica e também à formação de atores. Estudou de 1996 a 2000 no *Institut nomade de la mise en scène* com Claude Régy e Manfred Karge. Nos últimos anos Gloria Paris tem estudado, dirigido e proposto projetos de encenação das obras de Genet e Jean Genet tendo dirigido *Les Bonnes* (As Criadas), *Haute surveillance* tanto no teatro como em diálogo com a dança. Em 1996 Elisa conheceria Rejane Reinaldo no Festival Nordestino de Teatro de Guaramiranga - FNT. Em 2013, acontece o encontro entre as três artistas, Elisa, Gloria e Rejane. Do encontro, lograram guardar e lançar ao futuro a força e a indispensabilidade da troca direta de sopros humanos, na reflexão conjunta do riso e do drama, e fortalece o potencial de diálogo internacional que o Brasil possui. Porque cultura é diálogo, troca, enriquecimento e reconhecimento mútuos; é trans, multi, interculturalismo. A cultura é delicadeza, afeto, união.

CANTO EM HARMONIA. UM CORPO DE MÚSICA

Os workshops incluem percussão corporal, Feldenkrais, e ritmos cruzados.

Experimento cênico ao final: Dançando nos braços de minha mãe (dancing in my mothers' arms). Sonho através da sua boca que canta (dream through your singing mouth). Compositora e cantora Helen Chadwick ensina suas canções de harmonias impressionantes que são influenciados por suas visitas às tradições cantando na Geórgia, a Córsega e a África do Sul. Algumas de suas músicas são as configurações de textos inspiradores em obras poéticas. Helen ensina em espanhol e algumas das canções serão em espanhol. Helen trabalha com coreógrafos, artistas de teatro, música.

CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS

Nasrudin Productions Ltd, Inglaterra

Introdução - O mundo das artes foi acusado de incentivar a violência e o comportamento indesejável em audiências, especialmente os jovens. O artista moderno é capaz de criar materiais com tanto entusiasmo, romance, honra e elegância como o trovador de antigamente? Este curso é uma resposta ao desafio através do renascimento da tradição oral, a arte de contar histórias.

CONTEÚDO PROGRAMÁTICO: Objetivos do curso Este curso tem como objetivo i) examinar a responsabilidade do artista no mundo moderno; li) encontrar uma formulação moderna de valores eternos e universais baseados em histórias, mitos e lendas que persistiram até hoje; lii) redescobrir a fonte de seu poder de entreter e ensinar com base na tradição original dos trovadores; E iv) produzir trabalho de qualidade sem sexo e violência flagrantes. O curso tem como objetivo ensinar a arte de contar histórias, uma vez que se aplica ao campo particular do participante.

ESCOLA LIVRE TEATRO DA BOCA RICA

PUBLICO ALVO ESPECIFICO - O curso é destinado a 21 pessoas experientes que trabalham nas artes do espectáculo, tais como atores, diretores e roteiristas (7 que conhecem a música e têm uma proficiência razoável em tocar um instrumento, 7 que estão interessados em aprender sobre o movimento e habilidades teatrais; E 7 que estão dispostos a aprender como fazer e usar fantoches). Estrutura do curso O curso é avançado, intensivo e prático.

CURSO COMPLETO - Tem duração de 240 horas dentro de 2 meses, utilizando principalmente quatro elementos: i) música, ii) movimento iii) marionetas e iv) narrativa. Os participantes irão estudar as formas e estruturas essenciais das histórias, o uso da analogia, metáfora e conteúdo, eles vão aprender histórias, eles vão aprender a dizer e fazê-los, com base em módulos que resistiram ao teste do tempo.

MÓDULO 1- APRENDIZAGEM COMO CONTAR HISTÓRIAS (120 HORAS = 1 MÊS) Os participantes trabalharão em conjunto com os quatro formadores. Uma semana de treinamento e preparação com o líder do projeto e assistentes de oficina Uma semana de oficinas de contar histórias será executado pelo líder do projeto para ensinar as técnicas de contar histórias dos participantes. Uma semana de oficinas específicas será dirigida pelos assistentes, uma em música, uma em movimento e outra em fantoches. Os participantes irão alternar entre as três disciplinas diferentes. Então, durante uma semana, os participantes aprenderão a incorporar as habilidades na narração de histórias e na elaboração de histórias. Após o período de treinamento os participantes serão obrigados a realizar em grupos de três em diferentes locais para contar histórias para o público em geral. Eles serão sob a supervisão dos formadores que irão avaliar o seu desempenho e ajudar a resolver quaisquer problemas.

MÓDULO 2 - APRENDIZAGEM COMO FAZER HISTÓRIAS (120 HORAS = 1 MÊS) Uma oficina de narração a ser dirigida pelo líder do projeto para ensinar, estruturar, analogia, metáfora e linguagem apropriadas para as necessidades locais dos participantes. O produto desta fase será uma série de histórias, criadas pelos participantes, que serão polidas conjuntamente pelos formadores e participantes para serem publicadas em edições de baixo custo para os grupos-alvo do projecto e para o público em geral. Avaliação do curso Os participantes serão avaliados com base no seu desempenho durante o curso e na sua capacidade de produzir material relevante para os objectivos do curso.

DIREÇÃO - DO MITO À CENA

O laboratório é dedicado à análise e à encenação do mito clássico. A escolha do mito será tratado durante a primeira reunião com os participantes da Multiresidência. O programa de trabalho será composto de três níveis de estudo e prática: A ressonância do mito em realidade contemporânea. O procedimento dramático. A encenação. O trabalho tem como objetivo colocar em prática um programa de treinamento para atores, atrizes e diretores, a fim de experimentar novas formas de abordar a cena que levam em conta a cultura, a memória. Objetiva estabelecer uma relação de necessidade entre o mito e o corpo do ator, a fim de explorar o território da fase de comunicação, como o território de sentido poético da condição humana inerente. O prelúdio para a prática de trabalho vai se concentrar em testes individuais, como o mito representa o sedimento da memória universal, e na

ESCOLA LIVRE TEATRO DA BOCA RICA

busca de como o ator entra em um relacionamento com o mito. Depois será iniciado o trabalho prático com o teste da relação entre o corpo e o espaço , utilizando técnicas semelhante-diferente , igual - desigual ...Também será experimentada a transição a partir do âmbito do corpo para o drama diária em que conduzir será a técnica de composição - decomposição.Os participantes, em particular, vão construir o "corpo místico " , o corpo que transforma a experiência no destino , o corpo que "aparece " para a sociedade. O trabalho é destinado a atores, atrizes , diretores .O programa também visa um intercâmbio com mulheres do Projeto Amazônia (combate ao cancer de mama através do teatro).O laboratório tem uma duração de duas semanas. Um experimento cenico será apresentado ao público .

FORMAÇÃO DO ATOR - SEMPRE O ATOR

Ao colocar em perspectiva o trabalho do ator, deve-se considerar o constante estabelecimento de novas metas ao alcance de seu desempenho e a exigência de enfrentamento de novos desafios colocados pela cena contemporânea. Desafios estes propostos pela expansão dos horizontes do público. A discussão sobre os modos de atuação do ator de teatro não se esgota. Categorizada pelo grau de emoção ou de razão presente em cada realização, ou pela obediência à concepção do encenador e mesmo filiação a um padrão sustentado pelo gosto médio do público, o tema é objeto de inflamadas considerações. Ao longo de sua história, observam-se certas particularidades nas posturas de intérpretes sendo possível identificá-las como características de uma dada época. No momento atual, não é diferente.

DRAMATURGIA - DRAMATURGIA, MITO E HISTORIA

Desde sua origem, o ofício do dramaturgo está associado às releituras de relatos míticos, como podemos ver nos textos que chegaram até nós das tragédias gregas, e também em outras tradições teatrais. Como modo poético de figuração do mundo, pode-se dizer que a vocação para o drama surge ao mesmo tempo em que nascem os primeiros deuses e demônios, pois a partir daí engendra-se uma poderosa matriz para a contínua recriação de situações de enfrentamento entre forças rivais, envolvidas num conflito eterno, de dimensões cósmicas. Mas a observação dessas tradições dramáticas mostra que já bem cedo existe também o interesse na exploração de figuras que estariam, em princípio, no polo oposto ao da mitologia: as personagens históricas. Quando usadas como referência para a criação dramática, a história e a mitologia costumam ser associadas à diferença entre ficção e não-ficção, ou seja, entre os relatos de cunho lendário e as crônicas de um passado arquivado em registros e documentos. Contudo, na reelaboração dramática dessas referências, observa-se uma relativa diluição dessa diferença, podendo ocorrer tanto uma ficcionalização ou mitificação da história quanto uma historicização do mito. O que pretendo enfatizar, assim, no breve espaço desta fala, através do exame de alguns textos dramáticos, é essa notável aproximação entre o tratamento do mito e da história, do ponto de vista do trabalho dramático.

ESCOLA LIVRE TEATRO DA BOCA RICA

DRAMATURGIA TEATRO RITUAL: YOGA E ARTES CÊNICAS

A origem mítica do Yoga e do Teatro, na cultura hindu, remontam ao mesmo deus, o Senhor arqui-yoguim Śiva-Natarāja, que dança, num círculo de fogo, o movimento cósmico de criação e destruição dos mundos. Os mitos que cercam o Yoga revelam um teor profundamente poético, reencantamentos do sagrado que podem ser traduzidos esteticamente numa construção cênico-dramática de forte predominância lírica.

Uma experiência com uma dramaturgia oriunda da subjetividade do corpo, surgindo através de uma prática com o yoga, utilizando os seus principais elementos, tais como pranayama (expansão e controle da energia vital através da respiração), asana (posturas e posições), mantra (entoação de sons e canções), mudra (gestos), energização dos chakras, entre outros.

NECESSIDADE POR PESSOA: As pessoas precisam estar com roupas confortáveis e levar papel e caneta, blocos de anotações etc. Cada um deverá levar tapetinhos de yoga ou afim. PÚBLICO no máximo de 15 pessoas por ordem de inscrição entre profissionais, alunos, professores de teatro, dança, yoga.

CORDEL E CONTEMPORANEIDADE

CONTEÚDO PROGRAMÁTICO:

Mostrar a importância do fenômeno do *cordel* nas suas formas diversas, tais como poesia cantada, folheto impresso e teatro de cordel, para o estudo, o conhecimento e o ensino das culturas, artes e pensamentos dos povos em geral e, em particular, da cultura do Nordeste como fonte desse riquíssimo patrimônio que nos permitirá, no século XXI, pensar a cultura, o conhecimento e a educação de maneira diferente.

TEATRO, MITO E FEMININO

O trabalho é dedicado à análise e à encenação de mitos femininos, brasileiros e universais, clássico ou históricos; O programa de trabalho será composto de três níveis de estudo e prática: - A ressonância do mito em realidade contemporânea; - O procedimento dramatúrgico; A encenação; O objetivo: o trabalho tem como objetivo praticar um programa de treinamento para atores, atrizes e diretores, a fim de aprender e experimentar novas formas de abordar a cena que leva em conta a cultura e a memória; estabelecer uma relação de necessidade entre o mito e o corpo do ator, a fim de explorar o território da fase de comunicação, como o território de sentido poético inerente à condição humana;

METODOLOGIA: Experimentos cênicos, direção e ator, direção e cena, leitura de textos, audição de filmes abordando mitos femininos.

CRÍTICA TEATRAL

Estudo introdutório da crítica teatral e sua prática no modo jornalístico e no ensaístico.
CONTEUDO PROGRAMATICO:

Questões gerais da crítica teatral. A reflexão sobre os valores estéticos e os outros valores. Exercícios de análise, interpretação, caracterização e valorização do espetáculo teatral. Discussão sobre problemas formais do teatro moderno. Exercício prático. Breve história da crítica teatral no Brasil. Análise de textos do século dezenove e da moderna crítica de Décio de Almeida Prado, Sábato Magaldi, Alberto D'Aversa, Miroel Silveira e



ESCOLA LIVRE TEATRO DA BOCA RICA



outros. Exercício prático. Críticos contemporâneos: o padrão personalista e o padrão esteticista. Os novos papéis e modos de crítica nos anos 90 e a análise geral do jornalismo cultural brasileiro contemporâneo. Casos de mediocridade crítica hoje. Exercício prático. A crítica ensaística para o teatro. Estudo de textos. Textos de Iná Camargo Costa e outros. Exercício prático.

METODOLOGIA: Discussão de textos, debates, escritos pelos alunos.

ESTUDOS CENOGRÁFICOS E TECNOLOGIAS DA CENA: ARTICULAÇÕES ENTRE ARTE, PEDAGOGIA E ECONOMIA DA CULTURA

Superando as limitações do termo "Cenografia" enquanto "grafia da cena", para ampliá-lo na perspectiva de uma "organização, manipulação e orquestração do espaço da cena" (OISTAT, 2011), apresentamos nossa proposta de "Estudos Cenográficos e Tecnologias da Cena" como uma abordagem teórica e prática, que possibilite articular questões técnicas, epistêmicas e pedagógicas da Cenografia, organizada por meio das relações Iluminação/Som/Cenário/Figurino/Maquagem, com os arranjos produtivos inerentes a esta atividade artística e sua participação na Economia da Cultura.

CONTEUDO PROGRAMÁTICO:

Cenografia; Tecnologia Cênica; Ensino de Teatro; Economia da Cultura.

PROJETO CENOGRÁFICO PARA TEATRO X DIREÇÃO DE ARTE PARA CINEMA

Estudos de processos criativos dos ministrantes, abordando desde a elaboração de um conceito até a construção de um projeto visual, uma abordagem paralela entre a criação cenografia teatral e a direção de arte para cinema.

Introdução a ideia de processo criativo, elaboração do conceito x materialização do objeto (diferenças do olhar para teatro e cinema; Etapas de elaboração de um projeto para teatro e cinema.

OBJETIVO: Apresentar experiências de processos criativos dos ministrantes; desvendar as relações entre a definição de uma ideia visual e o caminho até sua execução final.

Fazer um exercício um prático de elaboração de um projeto de cenografia para um texto de teatro e um plano de direção de arte baseado em um roteiro de cinema, revelando suas especificidades. (Possivelmente um roteiro adaptado do teatro para cinema.

CONTEÚDO PROGRAMÁTICO: Diferentes vetores da criação cenográfica para cinema e teatro;

METODOLOGIA DE ENSINO: Processo de troca entre profissionais, exercício de elaboração um projeto cenográfico e um projeto de direção de arte, e análise de ideias através de conversas com os participantes.

RECURSO DIDÁTICO-PEDAGÓGICO: Uso de um projetor e um computador para apresentar imagens de processos de criação, criação e apresentação-defesa de 2 breves projetos visuais (uma cenografia para teatro e uma proposta de direção de arte) por parte dos ministrantes.

MATERIAL NECESSÁRIO- 1 projetor e uma tela para projeção; 7 blocos de canson A3 branco ou creme; bancadas de trabalho; 10 folhas de papel canoa; cadeiras; 15 lapis hb e 15 borrachas; 6 tubos de cola de silicone fria; 2 kg de cola branca cascorez; 5



ESCOLA LIVRE TEATRO DA BOCA RICA



tesouras; 5 régua de 40cm; 5 rolos de fita crepe; folhas de ofício para rascunho; local para as defesas dos trabalhos.

Obs. PEDIR AOS PARTICIPANTES PARA TRAZER MATERIAL DE DESENHO (LAPIS DE COR, AQUARELA, LAPIS, CANETA ETC...).

INTRODUÇÃO AO UNIVERSO DA CENOGRAFIA A PARTIR, PRINCIPALMENTE, DA PRÁTICA DA CENOTECNIA E DOS ESTUDOS DE PROCESSOS CRIATIVOS.

Introdução à cenografia a partir da prática da cenotecnia; O espaço cênico e sua evolução do tempo; Uso dos materiais; Processo criativo através dos projetos vividos pelo ministrante; Apresentação de um projeto cenográfico. Apresentar um viés diferente como porta de entrada para a cenografia, a prática da cenotecnia; Paralelamente, apresentar experiências de processos criativos vivenciados pelo ministrante; Desvendar algumas relações entre a criação de um conceito e sua forma de materialização; Fazer um exercício prático de elaboração de um projeto cenográfico para um texto específico.

CONTEÚDO PROGRAMÁTICO-Estudo dos vetores que influenciam na criação de um projeto cenográfico.

METODOLOGIA DE ENSINO-Aulas práticas de cenotecnia; Aulas expositivas com utilização de recursos audiovisuais e textos; Visita a teatros; Aulas práticas para construção de maquetes e desenhos croquis como estudo de texturas para o desenvolvimento de um projeto cenográfico.

RECURSO DIDÁTICO PEDAGÓGICO

Laptop ou PC com memória para executar filmes; Datashow com caixa de som; Quadro negro ou Flipchart ou Lousa (giz ou piloto); Papel A4;Papel Kraft.

MATERIAL INDIVIDUAL (dos alunos) - Material pessoal de desenho (lápis, borracha, Aquarela, etc...); Fita crepe; papel canson; papel manteiga; papel Kraft; material reciclado (sucata, garrafa pet, etc....).

ANTROPOLOGIA DO TEATRO

Principais conceitos e correntes antropológicas da atualidade, com ênfase no estudo da antropologia cultural, do imaginário e do simbólico. Dá ao alunado uma base de conhecimentos indispensáveis ao estudo da expressividade do corpo e da voz humana, introduzindo-lhe no mundo do estudo da cultura.

CONTEÚDO PROGRAMÁTICO:

Bases filosóficas de uma hermenêutica antropológica. Conceitos fundamentais da antropologia. Antropologia interpretativa e antropologia compreensivo. Imaginário e universo simbólico. A lógica do mito e o pensamento moderno. O realismo grotesco.

METODOLOGIA: Aulas expositivas, leituras de texto, debates, visitas a museus e participação em eventos culturais, exibições de vídeos, fotografias e slides.

VERIFICAÇÃO DE APRENDIZAGEM: Realização de um pequeno trabalho de pesquisa, seminários e experimentos cênicos.

ANTROPOLOGIA TEATRAL

Visão geral da antropologia teatral, expondo seus princípios e elementos constitutivos, como aparecem em diferentes civilizações e em particular na brasileira.

ESCOLA LIVRE TEATRO DA BOCA RICA

OBJETIVOS: Dar ao aluno conhecimentos básicos, teóricos e práticos, sobre a performance do ator, particularmente sobre os princípios e elementos que norteiam sua atuação durante um espetáculo.

CONTEÚDO PROGRAMÁTICO: Processos de aprendizagem e treinamento.

Pré-expressividade. Princípios de equilíbrio e dilatação corporal. Anatomia: olhos e rosto, pés e mãos. Energia e equivalências. O ritmo e a dança das oposições. Restauração do comportamento e técnicas corporais. A antropologia dos “sistemas”, a comédia dellarte, Stanislaviski e Mayerhold. A Etnocenologia e as tradições populares brasileiras.

METODOLOGIA: aulas teórico-expositivas, apresentações de vídeos, estudos de texto e aulas práticas de palco.

SOBRE CANGAÇO, A TRAGÉDIA E O TRÁGICO NO SERTÃO

Primeira aula: No começo era a violência. Trata-se de propor uma introdução à história do cangaço, dividida em três eixos fundamentais: a) Esboço de uma cartografia não-oficial do cangaço. Cabe delinear a história da violência no Brasil, apontando alguns aspectos poucos conhecidos, pois praticamente ignorados pela História Oficial. É o caso daquilo que chamamos A Genealogia do Mal Popular no Brasil. Veremos como o banditismo é uma invenção da Corte, que começa, sobretudo, no século XVI, logo após a assinatura do que se costuma chamar de AS TRÊS MARIAS. Instaurado o sistema da repartição de terras, institui-se (legitima-se) também a propriedade privada e, de imediato, o direito à punição. Os primeiros grupos de bandos armados, alguns - como os "Levanta saias" - considerados hoje como os antecessores do Esquadrão da Morte, polícia de extermínio criada durante o governo militar, instaurado no Brasil, em 1964, ou ainda, os "Bundões", mais próximos do Cangaço. b) O Cangaço de Aluguel (antes de Lampião) e o Cangaço Independente (com Lampião). O que muda na história e nas práticas do cangaceirismo com a chegada de Lampião? Esboço das relações do Cangaço de Aluguel e o Cangaço Independente: relações políticas e religiosas dos dois modelos. c) A cultura de honra e a problemática social na emergência do Cangaço. O cangaceiro, "herói" ou "bandido"? Lampião pode ser considerado um bandido social? Controvérsias, discriminação da história e imaginário positivo popular. Uma análise aprimorada, mas não exaustiva, da questão mostrará diversos pontos de vista e perspectivas teóricas a este respeito. O herói supõe uma prática e um comportamento vinculados ao imaginário social que ultrapassam a questão pessoal: "eu acho que, eu penso quer", encontrando nas teorias contemporâneas da definição do herói ou do bandido social (ROBSBAWN) uma possível resposta à problemática para além do preconceito e do ufanismo, para além do bem e do mal. Segunda aula: Era uma vez um menino chamado Virgulino. Esboço genealógico de Virgulino que, como todo mundo foi criança, teve pai e pai, e, sobretudo, uma avó a quem muito amou, e pela qual foi criado. Trata-se de perceber, para além da história, o destino de um menino marcado pela amizade, a honra, o sangue, a violência, o desespero, pela piedade religiosa (católica), pelo romantismo e pela inocência que é, por sua vez, muito próxima do ódio e do rancor sem limites. Entrada no cangaço, mudança de nome: transfigurado, Virgulino torna-se Lampião. Começa então, de modo radical, a lenda de Lampião e o imaginário amoroso e herói do cangaço. Terceira Aula: Lampião: "O amoroso Cangaço". O sofrimento de um

ESCOLA LIVRE TEATRO DA BOCA RICA

cangaceiro convocado pela força do amor. Seu amor, não muito longe, o atormentava: Maria Déa, menina-moça da Bahia, ao ouvir os repentistas nas feiras de Santa Brígida, sonhava com príncipes e cavalheiros ricos, bravos, famosos, entre os quais o nome de Lampião, era o mais citado. Lampião sofria, estava perdido entre o apelo amoroso e a fidelidade ao cangaço, aos companheiros. Veremos como a discriminação contra a mulher, por meio do repúdio amoroso do cangaço, encontra aqui toda sua força e fraqueza, ambiguidade e contradição. A mulher é para muitos o demônio, aquela que sugava a energia do herói, no caso de Lampião. O Romance do Cangaço. Com a chegada de Maria Déa, em 1929-1930, entra-se numa fase de grandes transformações éticas, morais e estéticas. Maria Déa muda de nome. Origem social das mulheres. Maria, Marias. Quarta aula: O deserto do Raso da Catarina: amor e ódio. A lenda e a história. Veremos como o imaginário popular vai fazer de Lampião e Maria Bonita um casal virtuoso, santificado. Lampião o homem que amava as mulheres. Conversa com Sila e Dada. O amor sem medida das cangaceiras por Lampião. Sofrimentos, alegrias, nascimentos, perseguições, mortes... As cangaceiras e as outras mulheres: o mesmo e o outro. Um esboço da antropologia das emoções vai apontar o humano, demasiado humano, inclusive na caatinga hostil e sangrenta, sob as botas das Volantes e as lágrimas das cangaceiras e cangaceiros que contemplam o resto de placentas jogados no chão duro, tapete de espinhos e pedregulhos, pedaços de vida fugindo da morte que rondava os coitos das cangaceiras parindo às pressas, tentando salvar a vida. Quinta aula: Um dia com os cangaceiros em tempo de paz. Lampião: o homem que tinha medo. Como todo mundo, Lampião sentia medo. De fato, o medo é uma característica do herói: da Ilíada ao Cangaço, os heróis têm medo. O medo, no universo heroico, não é uma fraqueza, mas uma força. A fuga de Lampião, Maria e sua filhinha Expedita. Um relato muito próximo da Fuga de Maria e José tentando espaçar às fúrias de Herodes. O último baile perfumado do casal mítico. Mortos, Lampião e Maria bonita integram, contra a História Oficial, apesar dela e, paradoxalmente, com a própria História, o Panteão dos mártires, para o bem e para o mal, para além do bem e do mal.

FUNDAMENTOS DA FILOSOFIA

CORRENTES DO PENSAMENTO FILOSÓFICO CONTEMPORÂNEO, FILOSOFIA DA ARTE, ÉTICA, DISCIPLINA E ESTÉTICA TEATRAL

Dar ao aluno uma visão geral das principais correntes do pensamento filosófico e da filosofia da arte, que sirva de orientação não apenas na abordagem do fenômeno cênico, mas também na conduta ética e disciplinar do ator. CONTEÚDO PROGRAMÁTICO: Estética teatral: A mimese grega, Os orientais: Bharata e Zeami, Shakespeare e o humanismo renascentista. Romantismo e Realismo. Stanislavski, Meyerhold, Brecht e Artaud. Para que filosofia? A Estética e a Filosofia da Arte: o belo, a poética e a contemplação. Aristóteles, Kant, Hegel, Nietzsche, Marx e a Escola de Frankfurt. As questões discutidas pela Filosofia contemporânea: a razão, a verdade, o conhecimento, a lógica, a metafísica, as ciências, a cultura e a experiência do sagrado. Ética, moral e disciplina.

ESCOLA LIVRE TEATRO DA BOCA RICA

HISTORIA DA ARTE

O decurso da história da arte e o processo de construção dos valores e da realização gradual e contínua das possibilidades imanentes à humanidade, ao gênero humano, expressão e resultante de relações e situações sociais.

Possibilitar ao aluno uma visão abrangente da história da arte, permitindo-lhe localizar suas diversas manifestações e movimentos.

CONTEÚDO PROGRAMÁTICO: A arte pré-histórica. A arte das grandes civilizações orientais. A arte na Grécia e em Roma. A arte no Ocidente Medieval. O Renascimento. A arte no alvorecer da modernidade. O Romantismo e o Barroco. As vanguardas do Século XX. A arte da sociedade industrial. A Arte na Pós-Modernidade. Pequena história da arte no Brasil.

METODOLOGIA: Aulas expositivas, debates, estudos de textos e exibição de vídeos.

A origem e o comportamento das manifestações cênicas de diferentes povos, nas diversas épocas históricas, até a contemporaneidade. O teatro no Brasil durante os vários períodos de sua história, principais correntes estéticas no passado e em sua atualidade.

HISTORIA DO TEATRO MUNDIAL E BRASILEIRO

Dar ao aluno um panorama sobre o fazer teatral no Brasil, suas principais correntes estéticas e tendências.

Dar ao aluno uma visão ampla sobre as variações ocorridas no universo da cena, não apenas nas civilizações ocidentais, mas também no oriente, assim como um panorama sobre o fazer teatral no Brasil, suas principais correntes estéticas e tendências. de modo a mostrar-lhes as possibilidades expressivas do teatro.

CONTEUDO PROGRAMATICO: Jogos e ritos nas sociedades primitivas; a cena tradicional no Oriente; O teatro na Grécia e em Roma; O teatro no Ocidente Medieval; O Teatro Renascentista. O Teatro Moderno. As tradições contemporâneas. O teatro na pós modernidade. O teatro no Brasil: do início até o início do século XX. O teatro moderno no Brasil: o TBC, Ziembinski, e Nelson Rodrigues. O teatro de resistência nos anos 60/70: o Opinião, o Arena, o Oficina, Antunes Filho e o Grupo Macunaíma, Augusto Boal e o Teatro do Oprimido. O teatro antropológico no Brasil: os Brincantes, o Galpão, o Teatro Piolin e o Lume.

METODOLOGIA: Aulas expositivas, debates de textos e exibição de vídeos.

DRAMATURGIA

Elementos da estrutura e funções dramáticas. Leitura, análise e interpretação de textos cênicos.

Capacitar o aluno no entendimento da estrutura e desenvolvimento de um texto dramático, bem como na sua interpretação.

CONTEUDO PROGRAMATICO:

A Arte da narrativa

O trágico, o épico, o lírico e o dramático.

A ação dramática e o conflito.

As leis do drama.

Funções e situações dramáticas.



ESCOLA LIVRE TEATRO DA BOCA RICA



O teatro épico.

O lugar do autor no teatro: o texto e a cena.

METODOLOGIA: Aulas expositivas, leituras dramáticas, debates de texto.

Elementos e processos para a caracterização e construção da personagem, em diferentes concepções teatrais.

OBJETIVOS: Dar ao aluno conhecimentos teóricos e práticos que o permitam criar um papel cênico, caracterizar, construir e interpretar ou representar uma personagem.

SOBRE A PERSONAGEM

CONTEUDO PROGRAMÁTICO:

O personagem em Hegel, personagem sujeito e personagem objeto.

Personagem: vontade, objetivo, obstáculos e conflitos.

A personagem segundo Stanislavski: Caracterização Física. Personagens e Tipos. Plasticidade do Movimento. Contenção e Controle. A palavra expressiva: acentuações e pausas. A perspectiva. Tempo e ritmo. O encanto cênico.

A criação do papel: O estudo. A experiência emocional. A encarnação física. Das ações físicas à imagem viva.

A personagem brechtiniana.

A personagem no teatro do absurdo.

METODOLOGIA: Aulas expositivas e aulas práticas de palco.

ENCENAÇÃO

A encenação como um processo de construção cênica, em suas várias etapas e estilos, nos diversos teatros e o trabalho do ator.

OBJETIVOS: Localizar o aluno, enquanto ator em formação, em processos de encenação, de diferentes escolas teatrais, dando-lhe uma noção sobre elementos comuns e diferenças.

CONTEUDO PROGRAMÁTICO:

O contato com o texto. Leitura com o corpo todo. Os ensaios de compreensão. Construindo a linguagem do espetáculo. Experimentações e laboratórios. O trabalho de marcação. Noções de tempo e espaço na cena. A criação do Papel. Os ensaios de ritmo e afinação. A preparação do ator para o espetáculo.

METODOLOGIA: Aulas expositivas, projeção de vídeos e atividades práticas de palco.

ENCENAÇÃO II

CONTEUDO PROGRAMÁTICO:

A encenação como um processo de construção cênica, em suas várias etapas e estilos, nos diversos teatros e o trabalho do ator.

OBJETIVOS: Localizar o aluno, enquanto ator em formação, em processos de encenação, de diferentes escolas teatrais, dando-lhe uma noção sobre elementos comuns e diferenças.

Os processos e elementos da encenação teatral em Stanislavski, Meyerhold, Brecht, Peter Brook, Bob Wilson e Ariane Mnouchkine.

A encenação no teatro tradicional popular.

Teatro de rua, teatro na rua e teatro improvisacional.



ESCOLA LIVRE TEATRO DA BOCA RICA



METODOLOGIA: Aulas teórico expositivas e aulas práticas de palco.

PRODUÇÃO DO ESPETÁCULO

O processo de produção e montagem de um espetáculo teatral, suas diversas etapas e elementos.

OBJETIVOS: Dar ao aluno uma visão sobre todo o processo de produção e montagem de um espetáculo teatral, inserindo-o como futuro ator dentro dele.

CONTEUDO PROGRAMÁTICO:

O grupo amador e a companhia profissional.

O público.

O repertório.

A participação do Estado.

O texto e o autor.

O encenador.

Os atores.

A arquitetura teatral.

Os elementos visuais: cenografia e iluminação.

Os elementos sonoros: música e sonoplastia.

A produção: captação e gerência financeira, infraestrutura, pessoal, apoio à montagem, difusão, divulgação.

O processo de montagem: ensaios e encenações.

METODOLOGIA: Aulas teóricas expositivas, pesquisas de campo, trabalhos práticos.

VERIFICAÇÃO DE APRENDIZAGEM: Elaboração de projetos, prova teórico dissertativa e trabalhos práticos.

HISTÓRIA DO TEATRO CEARENSE

Estudo das principais épocas da história do teatro cearense. Análise dos espetáculos, grupos e dramaturgia do teatro cearense. As casas de espetáculos.1 FASE - 1830 até 1910. Do início ao teatro José de Alencar. Concórdia, Taliense, São Luiz, Clube de Diversões Artísticas.1 FASE - 1830 até 1910. Do início ao teatro José de Alencar. Concórdia, Taliense, São Luiz, Clube de Diversões Artísticas.2 FASE - 1910 até 1949 dos Admiradores de Talma ao Teatro Universitário. O teatro do ponto, o teatro paroquial, o Teatro de apresentação única, teatro de fim de semana, cenário pintado, padronizado. Grêmio Dramático, Grêmio Pio X, Conjunto Teatral Cearense.3 FASE - de 1949 até 1970 do Teatro Universitário de Waldemar Garcia a saída de B. de Paiva. O texto decorado, Stanislavski, teatro de temporada, cenário específico, Modernismo, Experimental de Arte, Teatro Escola, Comédia Cearense, Curso de Arte Dramática.4 FASE - de 1970 á atualidade. Federação, Grita, Grupo Balaio, Troféu Carlos Câmara, Teatro do IBEU.

DA ALMA AO ATO. DA EMOÇÃO À ARTE

“Processo Criativo Teatral” como construção estética. Os “Grupos Teatrais” e suas múltiplas feições de “Processos Criativos”, enfocamos os mais diversos tipos de “Grupos Teatrais” e a sua importância para a história do teatro. É uma confirmação do que

ESCOLA LIVRE TEATRO DA BOCA RICA

PEIXOTO (1993)¹, acenou sobre “Grupos Teatrais”. Para ele, a história do teatro na modernidade se confunde com a história dos diversos grupos que marcaram a cena mundial. Aqui chamamos a atenção para o conceito norteador deste trabalho: o “Processo Criativo”. Para tal passamos por uma abordagem de “Grupos Teatrais” como o lugar do acontecer teatral. Há infinitas possibilidades de enfoque da obra de arte e do processo criativo e as aproximações com outras formas de conhecimento também são diversas. Mas optamos por pautar a investigação no “Processo Criativo Teatral” a partir do “Grupo Teatral”, do cotidiano dos atores sociais envolvidos nesse fazer artístico. Trabalhamos com alguns conceitos e categorias de saberes diversos: Criação, Grupos Sociais, Papéis Sociais, Ação Dramática, Ação Social, Atores Sociais, Cotidiano, Campo Cultural, Habitus, Capital Cultural, Poder Simbólico, Imaginário, Processo Criativo, Ator Teatral, Grupo Teatral e Papel Teatral.

DRAMATURGIA DOS EXPERIMENTOS CÊNICOS:

Articulando as ações do projeto, vamos encerrar todas as 3 (três) edições do Seminário Internacional com um Experimento Cênico, a ser criado a partir das Multiresidências e Cursos Avançados, envolvendo as temáticas diferenciadas a cada ano:

DRAMATURGIA para o Ano I: *Kali, Senhora da Dança*, texto e direção de Adelize Souza (Brasil/Bahia), criada a partir de estudos sobre Empédocles e o teatro, envolve teatro, mito e dramaturgia, compreendendo a filosofia pré-socrática como fermento e argamassa do teatro, que tem na dança e no mito a sua gênese;

DRAMATURGIA para o Ano II: *As Troianas*, de Eurípides, direção de Lina Prosa (Itália) e Rejane Reinaldo (Brasil). Narra a devastação da guerra e a resistência, emblematicamente representada pelas personagens femininas.

Trabalharemos com mulheres do Projeto Amazonas – Brasil, parcerias com UFC/GEEON e *Progetto Amazzone*-Italia. Mulheres Vitoriosas, que passaram pelo Espanto e sofrimento do câncer de mama, discutem sua condição, a condição da mulher, a doença, a jornada da vitória, e a vida pós câncer de mama. Essas guerreiras viverão a experiência do palco, participando de treinamento técnico, afetivo, artístico, técnico de formação de ator/atriz, dramaturgia, direção teatral, canto, vivências de ofícios de cenário, figurino, adereço, maquiagem;

DRAMATURGIA para o Ano III: *Três Solos Trágicos*, a partir dos textos de Kleist (Alemanha), de Lina Prosa (Itália) e de Regina Melo (Brasil/Amazônia), Direção Lina Prosa, Rejane Reinaldo e Francinice Campos. Abordará três versões de mulheres guerreiras.

TEMÁTICAS DO SEMINÁRIO INTERNACIONAL:

Teatro, Mito e Natureza (Ano I) aborda a relação cultura, arte e natureza; enfoca o filósofo pré-socrático Empédocles e a sua importância na arte e na sociedade; a arte como parte da natureza e do humano; os animais e suas relações com os humanos e vice-versa; a percepção e a definição dos 4 elementos (água, terra, fogo e ar). Calcado na filosofia da arte, o encontro abraça a cultura e a natureza, sem dicotomias, sem hegemonias, sem hierarquias, tal qual pensou Empédocles; discutiremos a natureza

¹ Máscara. Revista de Teatro. p. 04 e 05. Ano II - Nº. 02 - Junho, 1993, Ribeirão Preto, São Paulo.

ESCOLA LIVRE TEATRO DA BOCA RICA

como nascedouro da arte. Quando as chamas do Etna recebem a vida ofertada de Empédocles, este na verdade está se conciliando, em rito final, à natureza. E assim se faz o Sublime, tão caro à arte;

Teatro, Trágico e Feminino (Ano II) enfoque do tema das Amazonas, presente no imaginário simbólico universal de todos os continentes e em todas as culturas. Dai sua importância. Aqui enfocaremos a personagem *Pentesileia* em travessia pelo mito grego, pela dramaturgia europeia, desembocando nas *Ykamiabas* da mitologia amazônica e nas mulheres imigrantes em *Lampedusa Beach* - lugar por excelência da grande tragédia contemporânea dos imigrantes, na Europa. Enfoca os grandes mitos históricos femininos do Brasil, Ceara, Nordeste (Maria de Araujo, Maria Tomazia, Jovita Feitosa, Dandara, Maria Quiteria, Anita Garibaldi, Jana Barroso, Leolinda Daltro, Nisia Floresta, Maria Bonita, entre tantas). Reúne profissionais com trabalhos criativos e intelectuais sobre teatro, mito, trágico, tragédia e feminino, de estados brasileiros e da Itália;

Arte, Pensamento e Sociedade (Ano III) quando discutiremos as relações, aproximações, articulações perceptíveis ao fazer artístico em sociedade; o fracasso das sociedades pautadas no capital, no lucro, na competição; a urgência de novas utopias; a arte como desejo e necessidade, a arte como bálsamo da alma, do espírito e do cotidiano mais concreto em suas micro- relações sociais, onde as relações de exclusão, fobias sociais as mais diversas são a expressão da intolerância e desigualdade social e cultural. Cremos que o tempo de agora exige o rigor dessa temática, como possibilidade de alçarmos novos sonhos de resistência;

TEATRO PEDAGÓGICO

Justificativa: O teatro tem se mostrado um instrumento eficaz nas campanhas e trabalhos educativos. Seja na escola, seja junto à comunidade ou a grupo de visitantes, sua capacidade de dialogar com o público, de divertir e introduzir novas ideias e comportamentos, tem se mostrado de extrema eficácia. Muitas instituições têm recorrido com êxito à sua linguagem, para difundir informações, seja relativa à saúde, à ecologia, ao exercício da cidadania e a outras mensagens de cunho socioeducativo, seja ao conteúdo mesmo de matérias escolares. Da mesma maneira, experiências de teatrólogos da importância de Augusto Boal têm mostrado a eficiência da linguagem teatral, enquanto mediadora de discussões e debates sobre os mais variáveis assuntos, desde os políticos até os existenciais. Isto porque, vivenciar teatralmente uma situação ou um tema está entre apreende-lo na teoria e conhece-lo na prática. Ou seja, deixa um conhecimento que tem a força do experienciado, fixando-o de uma maneira muito mais duradoura e vertical, permitindo a reflexão crítica e sua vivência psicofísica. Neste sentido é que argumentamos a propriedade de utilizar o teatro como instrumento pedagógico, em diferentes campos e momentos da vida comunitária.

Ementa: O teatro enquanto instrumento pedagógico, didático, educativo, difusor de ideias, comportamentos e informações e o teatro de intervenção social, jogos, exercícios, técnicas, oficinas e experimentações cênicas.

Objetivo: Dotar o aluno de um instrumental teórico e prático, para desenvolver atividades teatrais em projetos pedagógicos de educação e desenvolvimento social. Contribuir para a capacitação de atores e não atores, que queiram desenvolver trabalhos educativos através do teatro.



ESCOLA LIVRE TEATRO DA BOCA RICA



Programa:

- . Os pressupostos da arte-educação. Arte e didática.
- . O teatro na escola e nas atividades comunitárias.
- . A pedagogia do teatro e o teatro enquanto técnica pedagógica.
- . O desenvolvimento da criatividade.
- . Jogos, exercícios e técnicas pedagógicas.
- . Formas de interação com a plateia.
- . O Teatro em campanhas educativas.

Metodologia: aulas teórico expositivas, pesquisas de campo, aulas práticas de palco, trabalhos de campo.

Verificação de Aprendizagem: desenvolvimentos de projetos de intervenção social através do teatro, aplicação de técnicas pedagógicas, desempenho nos trabalhos práticos em geral.

TEATRO TRADICIONAL POPULAR

Justificativa: Constituído pelas festas, folguedos, autos e danças dramáticas do povo, o que se chama teatro tradicional popular é um valioso patrimônio, muitas vezes sob o risco de desaparecimento, mercê o processo acelerado de globalização desenvolvido pelos multimeios da indústria cultural. Além de manifestação expressiva de um povo e sua cultura, tem sido referência recorrente das vanguardas e companhias cênicas experimentais, na busca de renovação da arte teatral. Isto porque, dado o caráter original de tais manifestações, elas representam a possibilidade de surpreender o teatro em suas fontes primordiais, revelando elementos de uma natureza mais essencial. Fortaleza tem o privilégio de possuir duas das mais ricas manifestações deste teatro no Ceará, no caso o Reisado e os Maracatus, entre outros. Cabe, então, não apenas apoiar a manutenção e o desenvolvimento das citadas manifestações, mas estimular o aparecimento de novos grupos que herdem seus saberes e estimular o interesse da comunidade e especialmente dos atores e teatristas em geral, por elas.

Ementa: As tradições cênicas populares, seus princípios e elementos universais, como fontes de inspiração e referência para um fazer renovado do teatro. A linguagem profana do cômico popular, como aparece nas festas e folguedos, experiências de estudo, pesquisa e criação em trabalhos de tradução para a linguagem de palco.

Objetivo: Introduzir atores e encenadores no conhecimento da cena popular tradicional, auxiliando-os na compreensão de suas estruturas e elementos característicos, enquanto referências para a depuração e renovação da linguagem teatral contemporânea.

Programa:

- . Conceito de Tradição Popular.
- . A cosmologia tradicional popular.
- . Festas e Folguedos
- . Características do teatro tradicional popular.
- . O realismo grotesco.
- . A linguagem cênica popular tradicional.
- . Dramas e Reisados
- . Experiências de Recriação.



ESCOLA LIVRE TEATRO DA BOCA RICA



Metodologia: Aulas teóricas, pesquisas de campo, exercícios e laboratórios vocais e corporais, com o auxílio e a participação dos mestres tradicionais do lugar.

TEATRO SACRO RITUAL

Justificativa: Fortaleza é uma cidade que tem muitas igrejas belas e de valiosa arquitetura, com amplos espaços em torno, bem como ruas e escadarias, que são cenários perfeitos para grandes espetáculos sacros. Além disso, possui uma tradição de autos e cortejos, como a encenação da vida de São Francisco e da Paixão de Cristo, que já foi muito viva no passado. Daí a oportunidade de resgatar esta tradição, remontando e aperfeiçoando antigos espetáculos, bem como montando outros (autos natalinos, pastoris, etc.), que pudessem dar vida à cidade, em diferentes épocas do ano, movimentar sua população e atrair um número cada vez maior de visitantes.

Ementa: O Curso tratará das manifestações rituais das religiões populares, bem como do teatro religioso em geral, folguedos, autos e celebrações, privilegiando suas formas regionais.

Objetivo: Preparar grupos de atores e não atores para a montagem e execução de espetáculos cênicos relacionados com temas religiosos.

Programa:

As Religiões Populares

O Cosmos Sagrado

Tempo e Espaço Míticos

Templos e Santuários

Santos e Deuses

Rito como Encenação

Interpretação e Transe

Autos e Cortejos

A Iconografia Sagrada

Experimentação Prática

Metodologia: Aulas teórico-práticas e montagem de espetáculo experimental.

METODOLOGIA E TÉCNICAS DE PESQUISA EM TEATRO

Justificativa: Cresce no Nordeste do Brasil o número de centros e companhias dedicados ao estudo, à pesquisa e à experimentação cênica. Este fato, inclusive, ensejou, em janeiro último, durante encontro realizado em Natal, a instalação de um fórum regional de teatros de pesquisa, reunindo encenadores dos diversos Estados do Nordeste. Ao mesmo tempo, constata-se a inexistência de centros de ensino que ofereçam saber nesta área, que possam capacitar e treinar atores e teatristas outros na prática da pesquisa, utilizando métodos e técnicas adequadas. Daí a oportunidade de Guaramiranga oferecer uma formação especializada na área, voltada não apenas para seu público interno, mas para quantos façam teatro e se interessem pela pesquisa cênica no Ceará e no Nordeste. Tal curso poderá atrair estudiosos vários, além de atores, e despertar seus interesses para as manifestações teatrais da região.

Ementa: Métodos e técnicas de pesquisa em teatro na abordagem de objetos diversos, desde a pesquisa de palco e de campo à pesquisa histórica.



ESCOLA LIVRE TEATRO DA BOCA RICA



Objetivos: Preparar o aluno para a pesquisa em teatro, dando-lhe noções de procedimentos e técnicas.

Programa:

- . O sentido da pesquisa em teatro: objetos e objetivos.
- . Grupos, núcleos e companhias experimentais.
- . A formação de grupos de pesquisa.
- . A escolha do objeto de estudo.
- . Objetos, objetivos e metodologia.
- . Métodos e técnicas de pesquisa.
- . O desenvolvimento da pesquisa bibliográfica.
- . O desenvolvimento da pesquisa de campo.
- . Formas de acompanhamento da pesquisa.
- . O relatório final: introdução, desenvolvimento em capítulos e conclusões.
- . Elaboração do relatório.
- . Outras formas de apresentação do resultado da pesquisa: a apresentação de palco, o vídeo, etc.
- . Avaliação do resultado final.
- . Grupos, núcleos e companhias experimentais.

Metodologia: Aulas expositivas, orientações coletivas e individuais e trabalho de campo.

Verificação da aprendizagem: Relatório sobre o trabalho de campo.

TEATRO E HISTÓRIA

Justificativa: A ligação entre a história e o fazer teatral tem a função de facilitar o aprendizado nas duas áreas citadas, aproximando os artistas e o público de sua própria historicidade, através da arte, propiciando uma reflexão e uma abordagem crítica acerca dos fatos históricos, enquanto referência para a práxis contemporânea.

Ementa: O histórico da região, incluindo além de fatos políticos e econômicos, o levantamento de mitos, lendas, contos, costumes e outros elementos da cultura do lugar, como material temático de um fazer teatral voltado para o pensamento crítico e a reflexão sobre os rumos e a conduta dos agentes históricos.

Objetivo: O curso se propõe a fazer uma ligação empírica entre a história e as artes cênicas, como meio de capacitar os que querem fazer do teatro veículo de reflexão sobre a história.

Programa:

O conceito de História e de teatro

A História Social e o fazer teatral

Os atores sociais e os atores teatrais

Macrocosmo e microcosmo

Temporalidades e circularidade cultural

Metodologia: Leituras dinâmicas/grupais, debates, exposições de idéias, mostras de vídeos, pesquisa de campo, noções de História oral, preparação corporal.

MÚSICA E PERFORMANCE CÊNICA

Justificativa: A música ao vivo para grandes audiências constitui-se por natureza um espetáculo cênico, dado que à fruição auditiva se alia um fruir visual e, por que não,



ESCOLA LIVRE TEATRO DA BOCA RICA



olfativo. Muitas vezes, porém, os músicos não se dão conta dessas dimensões, desdenhando elementos intrínsecos às suas performances, como a expressão gestual e corporal, a coreografia, a cenografia, etc., o que redundaria no empobrecimento de todo o espetáculo. Cabe ressaltar, ainda, que em sua dimensão cênica original, os músicos, além de executarem suas performances instrumentais, também atuam corporalmente e interpretam personagens.

Ementa: Estudo referenciado nas performances de grupos musicais tradicionais populares, levando em conta a estrutura das matrizes cênicas e de seus princípios performáticos, enquanto fonte de uma experiência cênica original.

Objetivo: Trabalhar o potencial e a expressividade cênica no espetáculo musical, explorando a pantomima através da musicalidade.

Programa:

As matrizes cênicas tradicionais

O ator- brincante

VIVÊNCIAS PRÁTICAS

Atuação em experiências de montagem de espetáculos como ator, tanto em espetáculo de final de curso da própria escola, como em espetáculos de grupos independentes.

OBJETIVOS: Propiciar ao aluno concluinte uma atuação prática no palco incluindo um processo completo de montagem e encenação de uma peça.

CONTEUDO PROGRAMÁTICO:

Escolha e leitura de um texto dramático.

Seleção do elenco e atribuição de personagens.

Preparação dos atores.

Ensaios cênicos: ensaios de marcação, criação e ensaios de ritmo.

Ensaio geral fechado, para o público interno do curso, com posterior debate e avaliação.

Apresentações do espetáculo, abertas ao público.

METODOLOGIA: Montagem didatizada de processos de montagem e apresentações ao público de peças de teatro.

MITO, LITERATURA: CONEXÕES

CONTEUDO PROGRAMÁTICO:

A tragédia grega faz uma leitura dos mitos, que são ressignificados diante da pólis; a comédia não segue um mito, mas cria seu enredo a partir da pólis, desmitificando deuses, heróis e a poesia que os retrata: a epopeia e a tragédia. Aristófanes, único representante da comédia antiga grega de quem temos peças completas, compôs *Aves*, encenada em 414 a.C., em que um homem persuasivo subjuga as aves pela “manipulação” de uma teogonia, na qual elas são seres primordiais, com direito, portanto, à soberania dos deuses. As aves representam o povo de Atenas e, numa dimensão mais aprofundada, a poesia, pelo canto dos pássaros; o homem persuasivo retrata um orador e político demagogo e, acompanhando a dimensão poética, um sofista, educador que substitui o poeta. São três destronamentos: dos deuses pelas aves, do poeta pelo sofista e da democracia por uma tirania.



ESCOLA LIVRE TEATRO DA BOCA RICA



Metodologia: Aulas expositivas, orientações coletivas e individuais e trabalho de criação. Verificação da aprendizagem: Relatório sobre o trabalho de criação.

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA FILOSOFIA DA ARTE, TEATRO, MITO, TRAGEDIA, TRAGICO, FEMININO

ABRÃO, Bernadette Siqueira; COSCODAI, Mirtes Ugeda. **Dicionário de mitologia**. 2. ed. São Paulo: Best Seller, 2000.

ACUÑA, Cristóbal de. **Nuevo descubrimiento del Gran Río de las Amazonas**. [S.]: Iberoamericana, 2009.

ANDRADE, Mário de. **Macunaíma, o herói sem nenhum caráter**. 26. ed. Belo Horizonte: Vila, 1990.

BALDUS, Herbert. Curt Nimuendajú, 1883-1945. **American Anthropologist**. n. 48, 1946.

BAMBERGER, Joan. O Mito do Matriarcado: por que os homens dominavam as sociedades primitivas. *In*: ROSALDO, Michelle Zimbalist; LAMPHERE, Louise. (Coord.). **A mulher, a cultura, sociedade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

BARATA, Frederico. O muiraquitã e as "contas" dos Tapajós. **Revista do Museu Paulista**, São Paulo, nova série, n. 8, 1954.

BERND, Zilá (Org.). **Dicionário de figuras e mitos literários das Américas - DFMLA**. Porto Alegre: Editora da Universidade, 2007.

BIÃO, Armindo Jorge de Carvalho. **Etnocologia e a cena baiana: textos reunidos**. Salvador: P&A, 2009. Disponível em: <<http://goo.gl/D49QRO>>. Acesso em: DATA DE ACESSO.

BLAMBERGER, Günter. **Heinrich von Kleist: biographie**. Frankfurt: S. Fischer, 2011. p. 597;

BORNHEIM, Gerd. Kleist e a condição romântica. *In*: _____. **O sentido e a máscara**. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 1992. cap. 7. (Coleção Debates, 8).

BRAIT, Beth. **A Personagem**. 4. ed. São Paulo: Ática, 1990.

BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia grega: volume I**. 15. ed. Petrópolis: Vozes, 2000a.

BRANDÃO, Junito de Souza. **Teatro grego: tragédia e comédia**. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 1984.

BRANDÃO, Junito de Souza. **Tragédia grega: volume II**. 11. ed. Petrópolis: Vozes, 2000b.

BRITO (2008, p.22-35);

BULFINCH, Thomas. **O livro de ouro da mitologia: (a idade da fábula): histórias de deuses e heróis**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.

CARLSON, Marvin. **Teorias do teatro: estudo histórico-crítico, dos gregos à atualidade**. São Paulo: UNESP, 1997.

CARVAJAL, Gaspar de. **Relación del nuevo descubrimiento del famoso rio grande de las Amazonas**. México: Fondo de Cultura Económico, 1955.

CASCUDO, Luis da Câmara. **Dicionário do folclore brasileiro**. 12. ed. São Paulo: Global, 2012.

CHAUVEAU, Sophie. **Memórias de Helena de Tróia**. 2. ed. Tradução. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1991.

ESCOLA LIVRE TEATRO DA BOCA RICA

CHEERS, Gordon (Coord.). **Mitologia:** mitos e lendas de todo o mundo. Austrália: Global Book Publishing Pty Ltd., 2011.

CORRÊA, Marcos Alfredo; BANDEIRA, Dione Rocha. **A Pré-História da Amazônia.** Joinville: Universidade da Região de Joinville (Univille), 2009. Disponível em: <<http://goo.gl/IWMCKh>>. Acesso em: DATA DE ACESSO.

COSTA, Marcondes de Lima da; SILVA, Anna Cristina Resque Lopes da; ANGELIA, Romulo Simoes. **Muyrakytã ou muiraquitã, um talismã arqueológico em jade procedente da Amazonia: uma revisão histórica e considerações antropogeológicas.** **ACTAamaz.,** Manaus, v. 32, n. 3, p. 467-490, jul./set. 2002. Disponível em: <<http://goo.gl/Mm86gw>>. Acesso em: DATA DE ACESSO.

CUNHA, Antônio Geraldo da. **Dicionário etimológico da língua portuguesa.** 4. ed. Rio de Janeiro: Lexikon, 2010.

D'EAUBONNE, Françoise. **As mulheres antes do patriarcado.** Lisboa: Vega, 1977.

DUBRAY, Gabriel-Vital. **Pentesileia.** 1862. Escultura. Fachada leste do Cour Carrée no Palácio do Louvre, Paris. Disponível em: <<https://goo.gl/DyJm30>>. Acesso em: DATA DE ACESSO.

ELIADE, Mircea. **Mito e realidade.** São Paulo: Perspectiva, 1972. (Coleção Debates – Filosofia). Disponível em: <<http://goo.gl/A3pnd3>>. Acesso em: DATA DE ACESSO.

ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano:** a essência das religiões. Tradução de Rogério Fernandes. 3. ed. São Paulo: Editora WMF/Martins Fontes, 2010.

ENGELS, Friedrich. A origem da família, da propriedade privada e do Estado. Tradução de Leandro Konder. *In:* MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **Obras escolhidas:** volume 3. São Paulo: Alfa-Omega, [19--?].

ESTÉS, Carissa Pinkola. **Mulheres que correm com os lobos:** mitos e histórias do arquétipo da mulher selvagem. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.

FEUERBACH, Anselm. **Batalha das Amazonas.** 1873.1 original de arte. Disponível em: <<https://goo.gl/kYTHhf>>. Acesso em: data de acesso.

FISCHER, Claudia Janette. **Schiller e Kleist, a propósito de graça.** 2007. 269 f. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, Lisboa (Portugal), 2007. Disponível em: <<http://repositorio.ul.pt/handle/10451/8696>>. Acesso em: DATA DE ACESSO.

FOUCAULT, Michel. A prosa do mundo. *In:* _____. **As palavras e as coisas:** uma arqueologia das Ciências Humanas. 8. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999. cap. 2. p. 47.

FRANCHINI, A. S.; SEGANFREDO, Carmen. **As 100 melhores histórias da mitologia:** deuses, heróis, monstros e guerras da tradição grego-romana. 5. ed. Porto Alegre: L&PM, 2003.

GONZALES, Borja Calaxis. **As notícias dos jesuítas sobre o novo mundo (Die Jesuitische Berichterstattung Über die NeueWelt).** Vandenhock&Ruprecht: Göttingen, 2011.

GRAVES, Robert. **O grande livro dos mitos gregos.** São Paulo: Ediouro, 2008.

GUAPINDAIA, Vera Lúcia Calandrini. **Além da margem do rio – a ocupação Konduri e Pocó na região de Porto Trombetas.** 2008. 203 f. Tese (Doutorado em Arqueologia) – Universidade de São Paulo, Museu de Arqueologia e Etnologia, São Paulo, 2008. Disponível em: <http://marte.museu-goeldi.br/arqueologia/pdf/Tese_Vera.pdf>. Acesso em: DATA DE ACESSO.



ESCOLA LIVRE TEATRO DA BOCA RICA



- GUINSBURG, J. O Titereiro da Graça: Kleist - Sobre o Teatro de Marionetes. *In*: _____. **Da cena em cena**: ensaios de teatro. São Paulo: Perspectiva, 2001. (Coleção Estudos).
- HEMMING, John. **Ouro vermelho**: a conquista dos índios brasileiros. São Paulo: USP, 2007.
- JUSTO, José Miranda. Apresentação. *In*: KLEIST, Bernd Heirinch Wilhelm von. **Sobre o Teatro de Marionetes e outros escritos**. Lisboa: Antígona, 2009.
- KLEIST, Bernd Heirinch Wilhelm von. **Pentesiléia**. Tradução e adaptação de Jean Robert Weisshaupt e Roberto Machado. [S.l.: s. n.], [19--?]. Disponível em: <<http://goo.gl/upqOuy>>. Acesso em: DATA DE ACESSO.
- KLEIST, Bernd Heirinch Wilhelm von. **Pentesileia**. Tradução e posfácio de Rafael Gomes Filipe. Porto (Portugal): Porto; Biblioteca Sudoeste, 2003.
- KLEIST, Bernd Heirinch Wilhelm von. **Sobre o Teatro de Marionetes e outros escritos**. Tradução e apresentação de José Miranda Justo. Lisboa: Antígona, 2009.
- KURY (ANO, p.27-28;38-40);
- KURY, Mário da Gama. **Dicionário de mitologia grega e romana**. 8. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.
- LA CONDAMINE, Charles-Marie de. **Relato abreviado de uma viagem pelo interior da América Meridional**. São Paulo: Cultura, 1945.
- LANGER, Johnni. As Amazonas: história e cultura material no Brasil oitocentista. **Mneme**: Revista Virtual de Humanidades, n. 10, v. 5, abr./jun. 2004. Disponível em: <<http://www.periodicos.ufrn.br/mneme/article/view/198>>. Acesso em: DATA DE ACESSO.
- LEHMANN, Hans-Thies. **Escritura política no texto teatral**: ensaios sobre Sófocles, Shakespeare, Kleist, Büchner, Jahn, Bataille, Brecht, Benjamin, Müller, Scheleef. São Paulo: Perspectiva, 2009. (Coleção Estudos, n. 263).
- LESKY, Albin. **A tragédia grega**. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2006. (Coleção Debates – Teatro).
- MACHADO, Roberto (Org.). **Nietzsche e a polêmica sobre o nascimento da tragédia**. Rio de Janeiro: Zahar, 2005. (Coleção Estéticas).
- MACHADO, Roberto. **O nascimento do trágico**: de Schiller a Nietzsche. Rio de Janeiro: Zahar, 2006. (Coleção Estéticas).
- MARQUES, Manuela de Sousa. Heinrich von Kleist: poeta trágico. **Revista da Faculdade de Letras de Lisboa**, Lisboa (Portugal), t. 7, 2. série, n. 1-4-17, p. 185-220, 1951.
- MARTIN, Gabriela. A Amazônia na Pré-História. **Revista Eco 21**, ano 15, n. 98, jan. 2005b. Disponível em: <<http://goo.gl/FynsBV>>. Acesso em: DATA DE ACESSO.
- MARTIN, Gabriela. **Pré-história do Nordeste do Brasil**. Prefácio de Niède Guidon. 4. ed. Recife: UFPE, 2005a.
- MELO (ANO,p.100-111; 160-199);
- MELO, Mário. Um Muiraquita Pernambucano. *In*: CONGRESSO INTERNACIONAL DE AMERICANISTAS, 20., 1924, Rio de Janeiro. **Anais...**, Rio de Janeiro: [s.n.], 1924.
- MELO, Regina Lucia Azevedo de. **Ykamiabas: filhas da lua, mulheres da terra**. Manaus: Travessia/Petrobras, 2004.
- MELO, Regina Lucia Azevedo de. **Ykamiabas: filhas da Lua, mulheres da Terra**. 2. ed. São Paulo: Nelpa, 2012.

ESCOLA LIVRE TEATRO DA BOCA RICA

- MENDES, Cleise Furtado. **As estratégias do drama**. Salvador: UFBA, 1995.
- MENDES, Cleise Furtado. Dramaturgia, Mito e História. **Repertório**, Salvador, n. 23, p. 37-45, 2014. Disponível em: <<http://goo.gl/TGku4m>>. Acesso em: DATA DE ACESSO.
- MENESCAL, Ana Alice Miranda. A história trazida à luz: O Instituto do Ceará e as análises acerca dos povos indígenas. **TARAIRIÚ**, Campina Grande, ano 3, v. 1, n. 4, abr./maio 2012. p. 46-63. Disponível em: <<http://goo.gl/8WdoK8>>. Acesso: DATA DE ACESSO.
- MENEZES, Eduardo Diatahy Bezerra de. Prometeu e Pandora entre o espelho e a máscara, ou fantasia, ordem e mistério no moinho do sentido (Notas sobre mito e ideologia). **Revista de História**, São Paulo, n. 118, 1985, p. 97-159. Disponível em: <<http://goo.gl/jAXStp>>. Acesso em: DATA DE ACESSO.
- MORIN, Edgard. **O método 3: o conhecimento do conhecimento**. 2. ed. Porto Alegre: Sulina, 1999.
- MURARO, Rose Marie. Apresentação. In: CHAUVEAU, Sophie. **Memórias de Helena de Tróia**. 2. ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1991a.
- MURARO, Rose Marie. Breve Introdução Histórica. In: KRAMER, Heinrich; SPRENGER, James. **O martelo das feiticeiras**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1991b.
- NEVES, Auricléa de Oliveira das. **A nomeação do espaço na descoberta do rio das Amazonas**. [S.l.: s.n.], [200-?]. Disponível em: <<http://goo.gl/hHKC0t>>. Acesso em: DATA DE ACESSO.
- NICOLESCU, Basarab. **O manifesto da transdisciplinaridade**. Tradução de Lucia Pereira de Souza. São Paulo: Triom, 1999.
- NIETZSCHE, Friedrich. **A origem da tragédia**. 4. ed. Lisboa: Guimarães Editores, 1953.
- NIETZSCHE, Friedrich. **A visão dionisíaca do mundo e outros textos da juventude**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- PAVIS, Patrice. **Dicionário de teatro**. Tradução de J. Guinsburg e Maria Lucia Pereira. São Paulo: Perspectiva, 1999.
- PORRO, Antonio. **O Povo das Águas: ensaios de etno-história amazônica**. Rio de Janeiro: Vozes/EDUSP, 1996.
- PORRO, Antonio. Índios e brancos do rio Amazonas em 1847: páginas de Castelnau inéditas em português, traduzidas e anotadas. **Rev. Inst. Estud. Bras.**, 2013, n. 56, p. 281-308, jun. 2013. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/rieb/n56/14.pdf>>. Acesso em: DATA DE ACESSO.
- PRINZ, Ulrike. **As Irmãs Selvagens de Pentésileia**. [S.l.]: Goethe-Institut, Humboldt, 2008.
- PULQUÉRIO, M. Oliveira. A actuação dos deuses na "Helena" de Eurípedes. **Humanitas**, v. 27/28, 1976. Disponível em: <<http://goo.gl/jMsJmm>>. Acesso em: 30 jan. 2015.
- REINALDO, Gabriela. **Uma antiga de se fechar os olhos: mito e música em Guimarães Rosa**. São Paulo: Fapesp; Annablume, 2005.
- REINALDO, Maria Rejane. Processos criativos em grupos teatrais. **Repertório**, Salvador, n. 17, p. 96-126, 2. sem. 2011. Disponível em: <<http://goo.gl/MHabVA>>. Acesso em: DATA DE ACESSO.
- RICOEUR, Paul. **Tempo e Narrativa**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- RODRIGUES, João Barbosa. **O Muirakita: estudo da Origem Asiática da Civilização Amazônica dos Tempos Pré-históricos**. Manaus: [s.n.], 1889.
- ROMERO, Sílvio. **Etnografia brasileira**. Rio de Janeiro: [s.n.], 1888.



ESCOLA LIVRE TEATRO DA BOCA RICA



- ROSALDO, Michelle Zimbalist; LAMPHERE, Louise (Coord.). **A mulher, a cultura, sociedade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.
- ROSENFELD, Anatol. **Teatro moderno**. São Paulo: Perspectiva, 1977. (Coleção Debates – Teatro, 153).
- ROSENFELD, Kathrin H. **Sófocles & Antígona**. Rio de Janeiro: Zahar, 2002. Coleção Passo a Passo, 9).
- SANTOS, Boaventura de Souza. **A crítica da razão indolente: contra o desperdício da experiência**. 8. ed. São Paulo: Cortez, 2011.
- SILVA, Francisco da Cunha. **O trágico como condição humana: ressignificação da tragédia na história da civilização ocidental**. 2009. 328f. Tese (Doutorado em Ciências Humanas) – Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2009. Disponível em: <<https://goo.gl/oJmHcW>>. Acesso em: DATA DE ACESSO.
- SOUZA, Adelice. **Kali: senhora da dança**. Salvador: Kaligrafias, 2013.
- SOUZA, Ivy Semiguem Freitas de. **O mito das Amazonas: uma discussão psicanalítica sobre a feminilidade**. 2012. 123 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Estadual de Maringá, Maringá, 2012. Disponível em: <http://www.ppi.uem.br/Dissert/PPI-UEM_2012_Ivy.PDF>. Acesso em: 21 jan. 2015.
- STADEN, Hans. **Duas viagens ao Brasil: primeiros registros sobre o Brasil**. Porto Alegre: L&PM, 2010.
- STAIGER, Emil. **Conceitos fundamentais da poética**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1977.
- STEVENSON, Roland. **Fantasia das Amazonas**. 1989. Capa da lista telefônica de Manaus. Disponível em: <<http://robertopachecoufam.blogspot.com.br/>>. Acesso em: DATA DE ACESSO.
- STRADELLI, Ermano. Vocabulários da língua geral português-nheêngatú e nheêngatú-português. **Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro**, t. 104, v. 158, p. 9-768, 1929. Disponível em: <<http://goo.gl/pKpYnP>>. Acesso em: DATA DE ACESSO.
- SZONDI, Peter. **Ensaio sobre o trágico**. Rio de Janeiro: Zahar, 2004. (Coleção Estéticas).
- TISCHBEIN, Johan H. W. **Amazonas**. 1820. 1 original de arte. Disponível em: <<http://pt.fantasia.wikia.com/wiki/Amazonas?file=Amazons5113.jpg>>. Acesso em: Data de acesso.
- UGARTE, Auxiliomar Silva. **O mundo natural e as sociedades indígenas da Amazônia na visão dos cronistas ibéricos (séculos XVI e XVII)**. 2004. 366f. Tese (Doutorado em História) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo: USP, 2004.
- VAINFAS, Ronaldo (Org.). **Dicionário do Brasil Colonial (1500-1808)**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- VAUTIER, Marie. Novo Mundo. In: BERND, Zilá (Org.). **Dicionário de figuras e mitos literários das Américas - DFMLA**. Porto Alegre: Editora da Universidade, 2007.
- WILLIAMS, Raymond. **Tragédia Moderna**. 2. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2011.
- WOLF, Christa. **Cassandra**. 2. ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2007.



ESCOLA LIVRE TEATRO DA BOCA RICA

WOORTMANN, Klaas. O selvagem e a História. Heródoto e a questão do Outro. *Rev. Antropol.*, São Paulo, v.43, n.1, p. 13-59, 2000. Disponível em: <<http://goo.gl/25rtii>>. Acesso em: 18 fev. 2015.

ZAMBONI, Silvio. **A pesquisa em arte:** um paralelo entre arte e ciência: polêmicas do nosso tempo. São Paulo: Autores Associados, 1998.

BIBLIOGRAFIA HISTORIA DO TEATRO, ANTROPOLOGIA DO TEATRO, SOCIOLOGIA DO TEATRO

ARAÚJO, Néson de; História do Teatro; Salvador, Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1978.

ARTAUD, Antonin; O Teatro e seu Duplo; São Paulo: Martins Fontes, 1993.

ASLAN, Odete; O Ator no Século XX; São Paulo, Perspectiva, 1994.

BAKHTIN, Mikhail: A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento (O Contexto de François Rabelais); tradução de Yara Frateschi, 2a. ed.; São Paulo-Brasília, Hucitec/Edunb, 1993.

BARBA, Eugenio e SAVARESE, Nicola; A Arte Secreta do Ator; São Paulo: Hucitec/Unicamp, 1995.

BARBA, Eugênio. Além das Ilhas Flutuantes; Campinas SP, Hucitec, 1991.

BARBA, Eugênio; A Canoa de Papel – Tratado de Antropologia Teatral; São Paulo.

BERGSON, Henri; *O Riso – ensaio sobre a significação do cômico*; Rio de Janeiro.

BERRETTINI, Célia; O Teatro Ontem e Hoje; São Paulo: Perspectiva, 1980.

BOLESLAVSKI, Richard; *A Arte do Ator*; São Paulo, Perspectiva, 1992.

BORBA FILHO, Hermilo: *História do Teatro*, 446 p.; Rio de Janeiro, Editora da Casa do Estudante do Brasil, 1950

BORNHEIM, Gerd; Brecht – A Estética do Teatro; Rio de Janeiro, Graal, 1992.

BRANDÃO, Tânia (introdução) NUÑEZ, Carlinda Fragale Pate e diversos autores; O Teatro Através da História 2 v. ; Rio de Janeiro, CCBB/Entourage, 1994.

BRECHT, Bertolt; Estudos Sobre Teatro; Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1978.

BROOK, Peter. *A Porta Aberta*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1999.

BROOK, Peter; O Ponto de Mudança; Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1994.

CAFEZEIRO, Edwaldo e GADELHA, Carmem; *História do Teatro Brasileiro*; Rio de Janeiro, Ufrj/Funarte, 1996.

CHAUÍ, Marilena: Filosofia: São Paulo: Ática, 1995.

CHEKHOV, Michael; *Para o Ator*; São Paulo, Martins Fontes, 1996.

COHEN, Renato; Performance como Linguagem. São Paulo, Perspectiva, 1989.

DELGADO, Maria M. e HERITAGE, Paul (editores); Diálogos no Palco; Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1999.

DURAND, Gilbert - Les Structures Anthropologiques de l'Imaginaire; Paris, Dunod, 1992.

DUVIGNAUD, Jean. Sociologia da Arte. Rio de Janeiro: Forense, 1970.

DUVIGNAUD, Jean; Sociologia do Comediante; Rio de Janeiro, Zahar, 1972.

ELIADE, Mircea: Imagens e Símbolos – Ensaio sobre o simbolismo mágico.

ELIADE, Mircea; O Sagrado e o Profano – a essência das religiões. São Paulo, Martins Fontes, 1992.

ELIADE, Mircea; Imagens e Símbolos: ensaio sobre o simbolismo mágico-religioso. São Paulo: Martins Fontes, 1991.



ESCOLA LIVRE TEATRO DA BOCA RICA



- BORIE, Monique; ROUGEMONT, Martine de; SCHERER, Jacques (organizadores): ESTÉTICA Teatral – textos de Platão a Brecht; Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1996.
- FÉRAL, Josette. Dresser un Monument a L'Éphémère – Rencontres avec Ariane Mnouchkine. Paris, Theatrales, 1995.
- FISCHER, Ernst: A Necessidade da Arte; Rio de Janeiro: Guanabara, 1987.
- FO, Dario; Manual Mínimo do Ator; São Paulo: SENAC, 1998.
- FREIRE, Antônio; O Teatro Grego; Braga: Faculdade de Filosofia, 1985.
- GALIZIA, Luiz Roberto. Os Processos Criativos de Robert Wilson. São Paulo: Perspectiva 1986.
- GEERTZ, Clifford - A Interpretação das Culturas; Rio de Janeiro, Editora Guanabara, 1989.
- GEORGE, David; *Grupo Macunaíma: Carnavalização e Mito*; São Paulo: Perspectiva, 1990.
- GIROUX, Sakae M.; Zeami: Cena e Pensamento Nô; São Paulo, Perspectiva, 1991.
- GRASSNER, John; *Mestres do Teatro I e Mestres do Teatro II*; São Paulo: Perspectiva, 1991.
- GREINER, Christine e BIÃO, Armindo (organizadores); *Etnocologia – textos selecionados*; São Paulo, Annablume, 1998.
- GROTOWSKI, Jerzy. Em Busca de um Teatro Pobre. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1992. Guanabara, 1987.
- GUZIK, Alberto; *TBC: Crônica de um Sonho*; São Paulo, Perspectiva, 1986.
- HAUSER. A: História Social da Literatura e da Arte 2 vol.; São Paulo: Mestre Jou, 1972.
- HEGEL. Estética (Poesia). Lisboa: Guimarães, 1980. Hucitec, 1994.
- JUNG, Carl: O Homem e Seus Símbolos; São Paulo: Nova Fronteira,
- JUNG, Carl: O Homem e Seus Símbolos; São Paulo: Nova Fronteira, 1990.
- LACOSTE, Jean; A Filosofia da Arte; Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1986.
- LÉVI-STRAUSS, Claude - O Pensamento Selvagem, Campinas (SP), Papirus, 1989.
- MAGALDI, Sábado; O Texto no Teatro; São Paulo, Perspectiva/USP, 1989.
- MALGADI, Sábado: Iniciação ao Teatro. São Paulo: Ática, 1991.
- MERQUIOR, José Guilherme; *Arte e Sociedade em Marcuse, Adorno e Benjamin*; Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1969.
- MILARÉ, Sebastião; *Antunes Filho e a Dimensão Utópica*; São Paulo: Perspectiva, 1994.
- NIETZSCHE, Frederico; A Origem da Tragédia; Lisboa, Guimarães, 1985.
- NUNES, Benedito: Introdução à Filosofia da Arte; São Paulo, Ática, 1989.
- PALLOTTINI, Renata; *Dramaturgia – Construção do Personagem*; São Paulo: Ática, 1989.
- PALLOTTINI, Renata; *Introdução à Dramaturgia*; São Paulo: Ática, 1988.
- PEIXOTO, Fernando; *Ópera Encenação*; Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1985.
- PRADO, Décio de Almeida; *O Teatro Brasileiro Moderno*; São Paulo: Perspectiva, 1996.
- PRONKO, Leonardo C.; *Teatro Leste & Oeste*; São Paulo, Perspectiva, 1986.
- RATTO, Gianni; *Antitratado de Cenografia*; São Paulo, Senac, 1999.
- Revista do LUME, números 1, 2 e 3. Campinas: Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas Teatrais da Unicamp, 1998 e 1999. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.1992.
- ROSENFELD, Anatol; O Teatro Moderno; São Paulo: Perspectiva, 1977.
- RYNGAERT, Jean-Pierre; *Introdução à Análise do Teatro*; São Paulo: Martins Fontes, 1996.



ESCOLA LIVRE TEATRO DA BOCA RICA



- RYNGAERT, Jean-Pierre; *Ler o Teatro Contemporâneo*; São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- SILVA, Armando Sérgio da; *Oficina: do Teatro ao Te-ato*; São Paulo, Perspectiva, 1981.
- SORIAU, Etienne Souriau; *As Duzentas Mil Situações Dramáticas*, São Paulo, Ática, 1993.
- SPOLIN, Viola; *Improvisação para o Teatro*; São Paulo, Perspectiva
- STANISLAVSKI, C. *A Construção do Personagem..* Trad. Pontes de Paula Lima. 6ª ed.
- STANISLAVSKI, C. *A Criação de Um Papel*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira,
- STANISLAVSKI, Konstantin: *Minha Vida na Arte*; Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1989.
- STANISLAVSKY, Konstantin; *Ética y Disciplina – Metodo de Accionnes Físicas (Propedéutica del ator)*; México, Gaceta, 1994.
- VÁZQUEZ, Adolfo Sanchez: *Ética*; Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

BIBLIOGRAFIA TEATRO, PROCESSO CRIATIVO, RELAÇÕES SOCIAIS PROCESSO CRIATIVO

- ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução de E. de Souza (Os Pensadores No. IV). São Paulo, Abril Cultural, 1973.
- ARTAUD, Antonin *O Teatro e seu Duplo*. Tradução de Teixeira Coelho. São Paulo, Martins Fontes, 1993.
- _____. *Escritos de Antonin Artaud*. Seleção e notas de Cláudio Willer. São Paulo, Cena Brasileira, 1994.
- ADORNO, Theodor W. *Sociologia*. Tradução de Flávio R. Kothe, Aldo Onesti e Amélia Cohn. São Paulo, Ática, 1986.
- _____. *Cultura e Sociedade*. Tradução de Carlos Grifo. Lisboa, Editorial Presença, 1970.
- AMBER, Reuben. *Cromoterapia: a cura através das cores*. Tradução Claudio Giordano. São Paulo, CLUTRIX, 1983.
- APPIA, Adolphe. *A obra de arte viva*. Tradução de Redondo Júnior, Lisboa, Arcádia, s/d
- ADLER, Stella. *A técnica de representação teatral*. São Paulo, Cena Brasileira, 1994.
- ARAGÃO, Lúcia Maria de Carvalho. *Razão Comunicativa e Teoria Social Crítica em Jürgen Habermas*. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1992.
- ARAÚJO, Nelson de. *História do Teatro*. Bahia, Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1978.
- ARON, Raymond. *As etapas do pensamento sociológico*. 2a. edição, São Paulo, Martins Fontes, 1987.
- ASCH, Solomon Elliott. *Psicologia Social*. São Paulo, Cia Editora Nacional, 1971.
- BADER, Wolfgang. *Brecht no Brasil*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1987.
- BAKHTIN, Mikhail. *Questões de Literatura e de Estética: A Teoria do Romance*. 2ª. edição. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini, José Pereira Júnior, Augusto Goés Júnior, Helena Spryndio Nazário e Homero Freitas de Andrade. São Paulo, HUCITEC, 1990.
- BADER, Wolfgang. *Brecht no Brasil*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1987.
- BORNHEIM, Gerd A. *Estética do Teatro*. Rio de Janeiro, Graal, 1992.
- _____. *Teatro: A Cena Dividida*. Porto Alegre, L&PM, 1983.
- _____. *O Sentido e a Máscara*. 3a. edição. São Paulo, Perspectiva, 1992.
- BRUSTEIN, Robert. *O Teatro de Protesto*. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro, Zahar Editores, 1967.

- BASTOS, Fernando. Panorama das idéias estéticas no ocidente. Volume II Do Renascimento a Kant. Brasília, Editora da UnB, 1986.
- BENTLEY, Eric. O dramaturgo como pensador. São Paulo, Cena Brasileira, 1994.
- BORIE, Monique; ROUGEMONT, Martine de; SCHERER, Jacques. Estética teatral. Textos de Platão a Brecht. Tradução de Helena Barbas. Lisboa, Fund. C. Gulbenkian, 1996.
- BORNHEIM, Gerd A. Brecht. A estética do teatro. Rio de Janeiro, Graal, 1992.
- BRECHT, Bertolt. Estudos sobre Teatro. Tradução de Fiana Pais Brandão, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1978.
- _____. Teatro Dialético. Seleção e introdução de Luiz Carlos Maciel. São Paulo, Cena Brasileira, 1994.
- BASTIDE, Roger. Sociologia. Tradução de Ruy Rocha Cunha e Nilze M. C. Vaz. São Paulo, Ática, 1983.
- BARBA, Eugenio. Anatomía del ator. Com a colaboração de Nicola SAVARESE, Mexico, Gaceta Editorial, 1988.
- _____. Além das ilhas flutuantes. Tradução de Luiz Otávio Burnier, São Paulo, Hucitec/Unicamp, 1991.
- _____. Canoa de papel. Tratado de Antropologia Teatral. São Paulo, HUCITEC, 1994.
- _____. A arte secreta do ator. São Paulo, HUCITEC, 1994.
- _____. Ética e disciplina. México, Gaceta editorial, 1994.
- BARRAULT, J. L.. Nouvelles réflexions sur le théâtre. Paris, Flammarion, édit., 1959.
- BARROSO, Oswald. Reis de Congo. Fortaleza, Editora Gráfica VT/MIS, MINC, 1997.
- BOAL, Augusto. Técnicas Latino-Americanas de Teatro Popular. Uma Revolução Copernicana ao contrário. São Paulo, HUCITEC, 1979.
- _____. Teatro do Oprimido e outras Poéticas Políticas. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1975.
- _____. Jogos para atores e não-atores. 2ª edição. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1999.
- BORNHEIM, Gerd A. Estética do Teatro. Rio de Janeiro, Graal, 1992.
- _____. Teatro: A Cena Dividida. Porto Alegre, L&PM, 1983.
- _____. O Sentido e a Máscara. 3a. edição. São Paulo, Perspectiva, 1992.
- BOUDON, Raymond. e BOURRICAUD, F. Dicionário Crítico de Sociologia. São Paulo, Ática, 1993.
- _____. Os Métodos em Sociologia. Tradução de Lólio Lourenço de Oliveira. São Paulo, Ática, 1989.
- BOURDIEU, Pierre. O Poder Simbólico. Tradução de Fernando Tomaz. Rio de Janeiro, Bertrand, 1989.
- _____. As Regras da Arte: Gênese e Estrutura do Campo Literário. Tradução de Maria Lúcia Machado. Rio de Janeiro, Cia das Letras, 1996.
- _____. Livre-troca: Diálogos entre Ciência e Arte. Tradução de Paulo César da Costa Gomes. Rio de Janeiro, Bertrand, 1995.
- _____. Razões Práticas: Sobre a Teoria da Ação. Tradução de Macheza Corrêa. São Paulo, Papirus, 1996.
- _____. Sociologia. Tradução de Paula Monteiro e Alcía Auzmendi, São Paulo, Ática, 1983.



ESCOLA LIVRE TEATRO DA BOCA RICA



- BRAIT, Beth. *A Personagem*. 4ª. edição. São Paulo, Ática, 1990.
- BRUSTEIN, Robert. *O Teatro de Protesto*. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro, Zahar Editores, 1967.
- BASTOS, Fernando. *Panorama das idéias estéticas no ocidente. Volume II Do Renascimento a Kant*. Brasília, Editora da UnB, 1986.
- BATTISTONI FILHO, Duílio. *Pequena história da arte*. São Paulo, Cena Brasileira, 1994.
- BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas Vol. I*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet, prefácio Jeanne Marie Gagnebin. 4a. edição, São Paulo, Brasiliense, s/d.
- BENTLEY, Eric. *O dramaturgo como pensador*. São Paulo, Cena Brasileira, 1994.
- _____. *A experiência artística*.
- BERGER, Peter I. e LUCKMANN, Thomas. *A construção social da realidade*. Tradução de Floriano de Souza Fernandes, 9a. edição. Petrópolis, Vozes, 1991.
- BIÃO, Armindo. *Estética Performática e Cotidiano*, in *Performáticos, Performance e Sociedade*. Brasília: UNB, 1996.
- _____. *O Obsceno em Cena, ou O Tchan na Boquinha da Garrafa*, in *Repertório Teatro & Dança*. Salvador, UFBA/ SEC: 1998.
- BORBA FILHO, Hermilo. *História do teatro*. Rio de Janeiro, Casa do estudante do Brasil, 1950.
- BORIE, Monique; ROUGEMONT, Martine de; SCHERER, Jacques. *Estética teatral Textos de Platão a Brecht*. Tradução de Helena Barbas. Lisboa, Fund. C. Gulbenkian, 1996.
- BORNHEIM, Gerd A.
- _____. *Brecht. A estética do teatro*. Rio de Janeiro, Graal, 1992.
- BOLESZLAVSKI, Richard *A arte do ator*. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo, Perspectiva, 1992.
- BOURRICAUD, F. e R. BOUDON. *Dicionário crítico de sociologia*. São Paulo, Ática, 1993.
- BRANDÃO, Junito de Souza. *Teatro Grego. Tragédia e comédia*. 3a. edição, Petrópolis, Vozes, 1985.
- BRASIL, Assis. *Dicionário de conhecimento estético*. São Paulo, Cena Brasileira, 1994.
- BROOK, Peter. *O teatro e seu espaço*. Petrópolis, Vozes, 1970.
- _____. *O ponto de mutação*. São Paulo, Cena Brasileira, 1994.
- _____. *A porta aberta*. Tradução de Antonio Mercado. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1999.
- BRECHT, Bertolt. *Estudos sobre Teatro*. Tradução de Fiana Pais Brandão. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1978. _____ *Teatro Dialético*. Seleção e introdução de Luiz Carlos Maciel. São Paulo, Cena Brasileira, 1994.
- _____. *Ecrits sur le théâtre (I)*. Textes français de Jean Tailleur et Guy Delfel, et de Béatrice Perrgoux et Jean Jourdheuil Paris, L'Arche, 1972.
- _____. *Ecrits sur le théâtre (I I)*. Textes français de Jean Tailleur et de Edith Winkler. Paris, L'Arche, 1979.
- _____. *Journal de Travail*. Text français de Philippe Ivernel. Paris, L'Arche, 1976.
- _____. *Écrits sur la politique et la société*. Texte français de Paul Dehem et Philippe Ivernel. Paris, L'Arche, 1970.
- _____. *Les Arts et la Révolution*. Text français de Bernard Lorthlary. Paris, L'Arche, 1970.



ESCOLA LIVRE TEATRO DA BOCA RICA



- BINER, Pierre. O Living Theatre. Tradução de Forja Lisboa, Forja, 1976.
- CARLSON, M. Teorias do Teatro. São Paulo, UNESP, 1998.
- CABRAL, Álvaro. Dicionário de Psicologia e Psicanálise. Rio de Janeiro, Expressão e Cultura, 1979.
- CAFEZEIRO, Edwaldo. História do Teatro Brasileiro: Um Percorso de Anchieta a Nelson Rodrigues. Rio de Janeiro, UFRG, 1996.
- CAMPOS, Geir. Glossário dos Termos Técnicos do Espetáculo. São Paulo, Cena Brasileira, 1994.
- CANCLINI, Néstor Garcia. A Socialização da Arte. Teoria e Prática na América. Latina 2ª. edição, tradução de Maria Helena R. Cunha e Maria C. Q. Moraes Pinto. São Paulo, Cultrix, 1984.
- CANTON, K. E o Príncipe Dançou. São Paulo, Ática, 1994.
- CARVALHO, Ênio. História e formação do ator. São Paulo, Ática, 1989.
- _____. O que é ator? Coleção primeiros passos. São Paulo, Brasiliense, 1987.
- CARDOSO, Ruth C. L. (org.). A aventura antropológica. Teoria e pesquisa. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1986.
- CASTILLO, Rubén. Conversas com diretores de teatro. Aderbal Júnior. Rio de Janeiro, INACEN, 1987.
- CASSIRER, Ernest. Antropologia Filosófica. Ensaio sobre o Homem: Introdução a uma Filosofia da Cultura Humana. Tradução de Vicente F. de Queiroz. São Paulo, Editora Mestre Jou, 1977.
- CHACRA, Sandra. Natureza e sentido da improvisação teatral. São Paulo, Cena Brasileira, 1994.
- CHEKHOV, Michael Para o Ator. 2ª. edição, tradução de Álvaro Cabral. São Paulo, Martins Fontes, 1996.
- CODO, Wanderley e LANE, Sílvia T. M. (orgs). Psicologia Social. São Paulo, Brasiliense, 1985.
- COHN, Gabriel (org.). Max Weber. Sociologia /Coleção grandes cientistas sociais No. 13. Tradução Amélia Cohn e Gabriel Cohn. São Paulo, Ática, 1979.
- COHEN, Renato. Performance como Linguagem. São Paulo, Cena Brasileira, 1994.
- COLI, Jorge. O Que é Arte? 9ª. edição. São Paulo, Brasiliense, 1988.
- COPEAU, Jacques. Critiques d'un autre Temps. Paris, Gallimard, édit., 1923.
- COSTA, Marcelo Farias. Roteiro da Dramaturgia Cearense. Fortaleza, Edições UFC, 1980.
- CUVILLIER, Armand. Sociologia da cultura. Tradução de Leonel Vallandro, Porto Alegre, Globo; São Paulo, EDUSP, 1975.
- DORT, Bernard. O Teatro e sua Realidade. Tradução de Fernando Peixoto. São Paulo, Perspectiva, 1977.
- DAVIDSON, John. Energia Sutil. Tradução de Beatriz Siddou. São Paulo, Pensamento, 1987.
- DESLANDES, Suely Ferreira e outros. Pesquisa Social: teoria, método e criatividade. 3ª. edição. Petrópolis, Vozes, 1994.
- DIDEROT, Denis. "Paradoxo sobre o comediante". Os Pensadores Nº. XXIII. Tradução e notas de J. Guinsburg. São Paulo, Abril Cultural, 1973.



ESCOLA LIVRE TEATRO DA BOCA RICA



- DOLTO, Françoise. A Imagem Inconsciente do Corpo. Tradução de Noemi Moritz Kon e Marise Levy. São Paulo, Perspectiva, 1992.
- DORT, Bernard. O Teatro e sua Realidade. Tradução de Fernando Peixoto. São Paulo, Perspectiva, 1977.
- DULLIN, Charles. Souvenirs et Notes de travail d'un acteur. Paris, O. Lieutier, édit., 1946.
- DURAND, Gilbert. Les Structures Anthropologiques de l'Imaginaire. Paris, Bordas, 1969.
- _____. Éditions la Découverte Brecht pour Débutants. Paris, Éditions la Découverte, 1985.
- DURAND, José Carlos. Arte, privilégio e distinção – artes plásticas, arquitetura e classe dirigente no Brasil. Coleção Estudos: Sociologia da arte. São Paulo, Editora perspectiva, 1989.
- DURHAM, Eunice R. e outros. A Aventura Antropológica. Teoria e Pesquisa. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1986.
- DUVIGNAUD, Jean. Sociologie du théâtre, essai sur les ombres collectives. Paris, P.U.F., 1965.
- _____. Sociologia da Arte. São Paulo, Forense, 1970.
- _____. Sociologia do Comediante. Rio de Janeiro, Zahar Editores, 1972.
- _____. (org.) Les Imaginaires, I, "Cause Commune" Coll. 110/18. Paris, UGE, 1976.
- _____. (org.) Les Imaginaires, II, "Cause Commune" Coll. 10/18. Paris, UGE, 1979.
- DUROZOI, G. e ROUSSEL, A. Dicionário de filosofia. São Paulo, Papirus, 1993.
- ELIADE, Mircea. O Sagrado e o Profano. Tradução de Rogério Fernandes. São Paulo, Martins Fontes, 1992.
- EWEN, Frederic. Bertolt Brecht. Sua Vida, Sua Arte, Seu Tempo. Tradução de Lya Luft. São Paulo, Globo, 1991.
- ESSLIN, Martin. Uma Anatomia do Drama. Tradução de Bárbara Heliodora. Rio de Janeiro, Zahar Editores, 1978.
- FO, Dario. Manual mínimo do ator. **Tradução Lucas Baldovino. São Paulo, Editora do SENAC, 1998.**
- FORTUNA, Marlene. A obra de arte além de sua aparência. Processo criativo. Annablume, São Paulo, 2002: pgs.125-126.
- FALCÃO, Maria do Carmo. Cotidiano: conhecimento e crítica. 2ª. edição. São Paulo, Cortez, 1989.
- FARIA, João Roberto. O teatro na estante – estudos sobre dramaturgia brasileira e estrangeira. São Paulo, Ateliê Editora, 1998.
- FÉRAL, Josette. Dresser un Monument a L'éphémère: rencontres avec Ariane Mnouchkine. Paris, Theatrales, 1995.
- FERNANDES, Sílvia e Mauro Meiches. Sobre o trabalho do ator. Coleção Estudos: Teatro. São Paulo, Editora perspectiva, 1999.
- FISCHER, Ernest. A necessidade da arte. 9a. edição, tradução de Leandro Konder. Rio de Janeiro, Guanabara, 1987.
- FREITAS, Paulo Luiz de. Tornar-se ator. Uma análise do ensino de Interpretação no Brasil Campinas, Editora da Unicamp, 1998.



ESCOLA LIVRE TEATRO DA BOCA RICA



- FREITAG, Bárbara. A Teoria Crítica. São Paulo, Brasiliense, s/d.
- FREITAG, Bárbara e ROUANET, Sérgio Paulo. Habermas Sociologia. Coleção Grandes Cientistas Sociais No. 15 São Paulo, Ática, 1980.
- FREUD, Sigmund. Cinco Lições de Psicanálise; A História do Movimento Psicanalítico; O Futuro de uma Ilusão; O Malestar na Civilização; Esboço de Psicanálise. Tradução de Durval Marcondes e outros. São Paulo, Abril Cultural, 1978.
- FREUND, Julien. Sociologia de Max Weber. Tradução de Luiz Cláudio de Castro e Costa. Rio de Janeiro, Forense/Universitária, 1980.
- GALIZIA, Luiz Roberto. Os processos criativos de Robert Wilson. Coleção Estudos: Teatro. São Paulo, Editora perspectiva, 1986.
- GARCIAGUILLÉN, Mário. O ator. Na teoria e na prática. São Paulo, Loyola, 1989.
- GARCIA, Santiago. Teoria e prática do teatro. São Paulo, HUCITEC, 1988.
- GARCIA, Silvana. Teatro da militância. São Paulo, Cena Brasileira, 1994.
- GASSNER, John. Mestres do teatro. Volumes I e II, São Paulo, Cena Brasileira, 1994.
- GEERTZ, Clifford. A interpretação das culturas. Rio de Janeiro, Zahar, 1978.
- _____. O saber local: novos ensaios de antropologia interpretativa. 2ª edição. Tradução de Vera Mello Joscelyne. Petrópolis, Vozes, 1997.
- GIRARD, Gilles. O universo do teatro. Coimbra, Almedina, 1980.
- GOFFMAN, Erving. A Representação do Eu na vida Cotidiana. 3a. edição, tradução de Maria Célia Santos Raposo. Petrópolis, Vozes, 1985.
- _____. Estigma. 4a. edição, tradução de Márcia B. de M. L. Nunes. Rio de Janeiro, Guanabara, 1988.
- GONZAGA DE MELLO, L. Antropologia Cultural. 3a. edição. Rio de Janeiro, Vozes, 1986.
- GRIMAL, Pierre. O Teatro Antigo. Tradução de Antonio M. Gomes da Silva. São Paulo, Martins Fontes, 1986.
- GURVITCH, G. "Sociologie du théâtre" em Les Lettres nouvelles, Nº. 35, Julliard, édit., Paris, 1956.
- GUINSBURG, J. e outros. Semiologia do teatro. São Paulo, Perspectiva, 1988.
- GUINSBURG, J. Stanislavski e o teatro de arte de Moscou. São Paulo, Perspectiva, 1985
- GUIRAUD, Pierre. A linguagem do corpo. Série Fundamentos, Tradução Lólio Lourenço de Oliveira. São Paulo, Ática, 1991.
- GUZIK, Alberto. TBC: A crônica de um sonho. Coleção ESTUDOS, São Paulo, Perspectiva, 1986.
- GROTOVSKI, Jerzy. Em busca de um teatro pobre. Rio de Janeiro, Civilização brasileira, 1971.
- HABERMAS, Jürgen. Sociologia. São Paulo, Ática, 1980.
- HEGEL. Estética. Poesia. Tradução de Álvaro Ribeiro, Lisboa, Guimarães, 1964.
- HELLER, Agnes. O Quotidiano e a História. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1972.
- HERITAGE, Paulo e DELGADO, Maria M. Diálogos no palco. Rio de Janeiro, Liv. Fco. Alves Editora S.A., 1999.
- HERRERO, Xavier. "Racionalidade Comunicativa e Modernidade". in Síntese No. 37, São Paulo, Loyola, 1986.
- HOEBEL, E. Adamson e outros. Antropologia Cultural e Social. Tradução de Euclides C. da Silva. São Paulo, Cultrix, 1981.



ESCOLA LIVRE TEATRO DA BOCA RICA



- HUGO, Victor. Do grotesco e do sublime. Tradução e notas de Celia Barretini. Coleção: Elos. São Paulo, Perspectiva, 1988.
- JANÔ, Antonio Januzelli. A Aprendizagem do Ator. Série Princípios No. 64, 2a. edição. São Paulo, Ática, 1992.
- KOUDELA, Ingrid Dormien. Brecht, um Jogo de Aprendizagem. São Paulo, Cena Brasileira, 1994.
- _____. Jogos Teatrais. São Paulo, Cena Brasileira, 1994.
- KEHL, Maria Rita e outros. Tempo do Desejo. Sociologia e Psicanálise. 2ª. edição. São Paulo, Brasiliense, 1999.
- KUSANO, Darci Yasuco. O Que é Teatro Nô? 2ª. edição. São Paulo, Brasiliense, 1988.
- KUSNET, Eugênio. Ator e método. São Paulo/Rio de Janeiro, HUCITEC-IBAC, 1992.
- LABAN, Rudolf. Domínio do Movimento. Tradução de Anna Maria Barros de Vecchi e Maria Silvia Mourão. São Paulo, Summus, 1978.
- LACOSTE, Jean. A Filosofia da Arte. Rio de Janeiro, Zahar editores, 1986.
- LANE, Sílvia T. M. O que é Psicologia Social. Coleção Primeiros Passos, São Paulo, Brasiliense, 1985.
- LARA, Tiago Adão. Caminhos da Razão no Ocidente. A Filosofia Ocidental do Renascimento aos nossos dias. Petrópolis, Vozes, 1986.
- LACOSTE, Jean. A Filosofia da Arte. Rio de Janeiro, Zahar editores, 1986.
- LARAIA, Roque de Barros. Cultura. Um conceito antropológico. 6a. edição, Rio de Janeiro, Jorge Zahar editor, 1992.
- LÉVISTRAUSS, Claude. El Pensamiento Salvaje. México, Fondo de Cultura Económica, 1972.
- MARTINS, C. As Estratégias do Drama. Salvador, UFBA, 1992.
- MAGALDI, Sábado. Iniciação ao teatro. 4a. edição, Série Fundamentos, São Paulo, Ática, 1999.
- _____. O texto no teatro. São Paulo, Perspectiva, 1989.
- _____. Um palco brasileiro, o ARENA de São Paulo. Coleção Tudo é história Nº. 85, São Paulo, Brasiliense, 1984.
- MAISONNEUVE, Jean. A Psicologia Social. Tradução de Yolanda S. Toledo, São Paulo, Difusão Européia do livro, 1967.
- _____. Introdução à Psicossociologia. Tradução e notas de Luiz Damasco Penna e J.B. Damasco Penna, São Paulo, Ed. Nacional, EDUSP, 1977.
- MAUSS, Marcel. "Esquisse d'une thérie de la magia" em Sociologie et antropologie. Paris, P.U.F., 1950.
- _____. Antropologia. Tradução de Regina Lúcia Moraes Morel, Denise Maldini Meirelles e Ivonne Toscano. São Paulo, Ática, 1979.
- MEAD, G. H. L'Esprit, le Soi et la Societé. ("Bibliothèque de sociologie contemporaine"). Paris, P.U.F., édit., 1963.
- MELLO, Luiz Gonzaga de. Antropologia Cultural. Iniciação, Teoria e Temas. 3ª. edição. Petrópolis, Vozes, 1986. MENDES, Cleise Furtado. As Estratégias do Drama. Bahia, UFBA, 1995.
- MERQUIOR, José Guilherme. Arte e Sociedade em Marcuse, Adorno e Benjamin. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1969.



ESCOLA LIVRE TEATRO DA BOCA RICA



- MEYERHOLD, Vsevolod. Teoria Teatral. 5ª. edição, tradução de Agustin Barreno Espanha, Editorial Fundamentos, 1986.
- MICHALSKI, Yan e TROTTA, Rosyane. Teatro e Estado. As Companhias Oficiais de Teatro no Brasil: História e Polêmica. São Paulo, Hucitec/IBAC, 1992.
- _____. Ziembinsky e o Teatro Brasileiro. São Paulo, HUCITEC, 1995.
- _____. O Teatro sob Pressão. Uma Frente de Persistência. 2ª. edição. Rio de Janeiro, Zahar, 1989.
- MILARÉ, Sebastião. Antunes Filho e a Dimensão Utópica. São Paulo, Cena Brasileira, 1994.
- MITTENZWEI, Werner e outros. Brecht e o Berliner Ensemble. Coleção Exposições, vol. II. Rio de Janeiro, MINC, 1986.
- MOORE, Robert e GILLETE, Douglas. O Rei dentro de nós. Acesso ao Rei na Psique Masculina. Tradução de Ruy Jungmann. Rio de Janeiro, Ediouro, 1994.
- MORIN, Edgar. Le Cinéma et l'Homme imaginaire. Paris, Editions de Minuit, édit., 1956.
- MÜLLER, Heiner. Quatro Textos para Teatro. Mauser, Hamlet máquina, A Missão e Quarteto. Tradução de Fernando Peixoto. São Paulo, HUCITEC, 1987.
- NUNES, Benedito. Introdução à filosofia da arte. 2a. edição, São Paulo, Ática, 1989.
- NIETZSCHE, Frederico. A origem da tragédia. 4a. edição, Tradução de Álvaro Ribeiro, Lisboa, Guimarães, 1985.
- NUNES, Benedito. Introdução à filosofia da arte. 2a. edição, São Paulo, Ática, 1989
- NUNES, Celso. O Treinamento Psicofísico na Formação do Ator. São Paulo, Dissertação apresentada à ECA/ USP, 1982.
- NUNES, René. Curso da Dinâmica da Cromoterapia. Brasília, Linha Gráfica, 1990.
- NUNES, Edson de Oliveira (org.). A Aventura Sociológica. Rio de Janeiro, Zahar, 1978.
- OLIVEIRA, Ana Cláudia. Fala gestual. Coleção Estudos: Arte. **São Paulo, Perspectiva, 1992.**
- OLIVEIRA, Roberto Cardoso de. Identidade, Etnia e Estrutura Social. São Paulo, Pioneira, 1976.
- OLIVEIRA, Roberto Cardoso de (org.). Marcel Mauss. Antropologia/Coleção grandes cientistas sociais nº. 11. São Paulo, Ática, 1983.
- OLIVEN, Ruben George. A Antropologia dos grupos urbanos. Petrópolis, Vozes, 1985.
- ORTIZ, Renato e FERNANDES, Florestan. Pierre Bourdieu. Sociologia/Coleção Grandes Cientistas Sociais No. 39. São Paulo, Ática, 1983.
- PAGÈS, Max. A vida afetiva dos grupos: esboço de uma teoria das relações humanas. Coleção Psicanálise, São Paulo, Vozes, 1982.
- PALLOTTINI, Renata Dramaturgia. A Construção do Personagem. Série Fundamentos, Nº. 46. São Paulo, Ática, 1989.
- _____. Introdução à Dramaturgia. Série Princípios No. 158. São Paulo, Ática, 1988.
- PEREIRA, Carlos Alberto M. O Que é Contracultura? 8ª. edição. São Paulo, Brasiliense, 1992.
- PEIXOTO, Fernando. Brecht e o Berliner Ensemble. Tradução de Eduardo Borsato e Vanede Nobre. Rio de Janeiro, INACEN, 1986.
- _____. Uma Introdução ao Teatro Dialético.
- _____. Ópera e Encenação.



ESCOLA LIVRE TEATRO DA BOCA RICA



- Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1985.
- _____. Brecht. Vida e Obra. 2ª. edição. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1974.
- PEIXOTO, Fernando. Brecht e o Berliner Ensemble. Tradução de Eduardo Borsato e Vanede Nobre. Rio de Janeiro, INACEN, 1986.
- _____. Uma Introdução ao Teatro Dialético. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1981.
- _____. O Que é Teatro? Coleção primeiros passos. São Paulo, Brasiliense, 1980.
- _____. Teatro Oficina (1958-1982): Trajetória de uma Rebelião Cultural. São Paulo, Brasiliense, 1982.
- _____. Teatro em Movimento. São Paulo, Hucitec, 1985.
- _____. Teatro em Questão. São Paulo, Hucitec, 1989.
- _____. Teatro em Pedacos. São Paulo, Hucitec, 1989.
- _____. Ópera e Encenação. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1985.
- _____. Brecht. Vida e Obra. 2ª. edição. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1974.
- PISCATOR, Erwin. Teatro político. São Paulo, Cena Brasileira, 1994.
- PITOËFF, Georges. Notre théâtre. (documentos reunidos por Jean de Rigault). Paris, Messages, édit., 1949.
- PRADO, Décio de Almeida. Teatro Brasileiro Moderno (1930-1980). São Paulo, Cena Brasileira, 1994.
- _____. Peças, Pessoas, Personagens: O Teatro Brasileiro de Procopio Ferreira a Cacilda Becker. São Paulo, Cia das Letras, 1993.
- QUEIROZ, Maria Izaura Pereira de (org.). Roger Bastide. Sociologia/Coleção Grandes Cientistas Sociais Nº. 37. São Paulo, Ática, 1983.
- REBELLO, Luiz Francisco. Teatro de Intervenção: 5 peças e 1 prólogo. Lisboa, Caminho, 1978.
- RYNGAERT, Jean Pierre. Introdução à análise do teatro. Coleção: Leitura e Crítica. Tradução Paulo Neves, São Paulo, Martins Fontes, 1995.
- _____. Ler o teatro contemporâneo. Coleção: Leitura e Crítica. Tradução Andrea Stahel, São Paulo, Martins Fontes, 1998.
- RICHARD, André. A Crítica de Arte. São Paulo, Martins Fontes, 1988.
- RIPELLINO, Ângelo Maria. Maiakóvski e o Teatro de Vanguarda. Tradução de Sebastião Uchôa Leite. São Paulo, Perspectiva, 1971.
- RODRIGUES, José Carlos. Tabu do Corpo. 3ª. edição, Rio de Janeiro, Achiamé, 1983.
- RODRIGUES, Nelson. Teatro Completo. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1993.
- ROSENFELD, Anatol. Teatro Moderno. São Paulo, Perspectiva, 1977.
- _____. O Teatro Épico. São Paulo, Perspectiva, 1985.
- ROUBINE, Jean Jacques. A Linguagem da Encenação Teatral. Tradução e apresentação de Y. Michalski. 2ª edição. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1998.
- _____. A Desumanização da Arte. São Paulo, Cortez, s/d.
- _____. A arte do ator. Tradução Jozyane Trotta e Y. Michalski. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1995.
- RYNGAERT, Jean Pierre. Introdução à Análise do Teatro. Tradução de Paulo Neves.



ESCOLA LIVRE TEATRO DA BOCA RICA



- São Paulo, Martins Fontes, 1995.
- RUDIO, Franz Victor. Introdução ao Projeto de Pesquisa Científica. 16ª. edição. Petrópolis, Vozes, 1991.
- SALLES, Cecília. Crítica genética.
- SASPORTES, J. Pensar e Dançar. A Reflexão Estética de Mallarmé a Coteau. Brasília: IN/CM, 1983.
- SCHERER, Jacques e outros. Esthétique théâtrale: textes de Platon a Brecht. Paris, CDU/SEDES, 1986.
- SCHERER, Jacques e outros. Esthétique théâtrale: textes de Platon a Brecht. Paris, CDU/SEDES, 1986.
- SHAKESPEARE, William. Hamlet: Príncipe da Dinamarca. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro, Edições de Ouro, 1966.
- SILVEIRA, Miroel. A Contribuição Italiana ao Teatro Brasileiro (1895-1964). São Paulo, Quiron, Brasília, INL, 1976.
- SOURIAU, Etienne. As Duzentas Mil Situações Dramáticas. Tradução de Maria Lúcia Pereira e Antonio Edson Candengue. São Paulo, Ática, 1993.
- SPOLIN, Viola. Improvisação para o Teatro. Tradução de Ingrid Dormien Koudela e Eduardo José de Almeida Amos. São Paulo, Perspectiva, 1987.
- STAFFORDCLARK, David. O Que Freud Realmente Disse. 3ª. edição. Tradução de Jurema Alcides Cunha. Porto Alegre, Globo, 1978.
- STANISLAVSKI, Konstantin. Manual do Ator. Tradução: Álvaro Cabral. São Paulo, Martins Fontes Editora, 1997.
- _____. A Preparação do Ator. Tradução de F.P. de Paula Lima. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1964.
- _____. A Construção da Personagem. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1992.
- _____. A Criação de um Papel. 4a. edição, tradução de Pontes de Paula Lima. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1990.
- _____. Etica y Disciplina: metodo de acciones físicas. (Propedéutica del actor). Mexico, Gaceta, 1994.
- _____. Manual do Ator. São Paulo, Martins Fontes, 1988.
- _____. Minha Vida na Arte. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1989.
- TAUSEY, David V. Chakras: Raios e Radiônicas. Tradução de Roberto Sócio de Almeida. São Paulo, Pensamento, 1984.
- TAVIANI, Ferdinando. Le secret de la Commedia dell'arte. Traduit de l'italien par Yves Liebert. Paris, Centre National des lettres, 1984.
- VASCONCELOS, Luís Paulo. Dicionário de teatro. São Paulo, Cena Brasileira, 1994.
- VELHO, Gilberto (coord.). "O antropólogo pesquisando em sua cidade: Sobre conhecimento e Heresia" in VELHO, Gilberto (coord.) O desafio da cidade. Rio de Janeiro, Campus, 1980.
- VILLIERS, André. La Psychologie du comédien. Paris, O. Lieutier, édit., 1946.
- _____. La Psychologie de l'art dramatique. Paris, A. Colin, édit., 1951.
- VIRMAUX, Alain. Artaud e o teatro. São Paulo, Cena Brasileira, 1994.



ESCOLA LIVRE TEATRO DA BOCA RICA



WEBER, Max. *Ensaio de Sociologia*. 5a. edição, tradução de Walternsir Dutra. Rio de Janeiro, Zahar editores, 1982.

_____. *Sociologia*. Tradução de Amélia Cohn e Gabriel Cohn. São Paulo, Ática, 1979.

WEKWERTH, Manfred. *Diálogo sobre a encenação*. São Paulo, Hucitec, 1988.

ZEAMI. *La Tradition secrète du nô*. Traduzido do japonês. Paris, Galimard, édit., 1960.

ZAMBONI, Sílvio. *A pesquisa em arte: Um paralelo entre arte e ciência*. Campinas, Editora Autores Associados, 1998.

COUTINHO, Carlos Nelson. *No caminho de uma dramaturgia nacional-popular*. In: O ÚLTIMO Carro, Programa do espetáculo, 1977.

MICHALSKI, Yan. *O teatro sob pressão: uma frente de resistência*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

MOSTAÇO, Edelcio. *Teatro e política: Arena, Oficina e Opinião*. São Paulo: Proposta, 1983.

BRANDÃO, Tânia. *Oficina: o trabalho da crise*. In: MONOGRAFIAS 1979. Rio de Janeiro: Inacen, 1979.

CORRÊA, José Celso Martinez; STAAL, Ana Helena Camargo de (Org.). *Zé Celso Martinez Corrêa: primeiro ato: cadernos, depoimentos, entrevistas 1958-1974*. São Paulo: Editora 34, 1998.

DYONISOS. Rio de Janeiro, n. 26, 1982. Número especial sobre Teatro Oficina. Organização Fernando Peixoto, 1937.

LIMA, Mariângela Alves de. *Eu sou índio*. In: O NACIONAL e o popular na cultura brasileira: seminários teatro. São Paulo: Brasiliense, 1983.

MOSTAÇO, Edécio. *Teatro e política: Arena, Oficina e Opinião*. São Paulo: Proposta Editorial, 1982.

NANDI, Ítala. *Oficina: onde a arte não dormia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

SILVA, Armando Sérgio. *Oficina: do teatro ao teatro*. São Paulo: Perspectiva: 1982.

GARCIA, Silvana. *O teatro da militância*. São Paulo: Perspectiva, 1990.

TORRES, Admilton A. *Tuov: uma pista para uma nova cena*. Dissertação (Mestrado). Escola de Comunicação e Artes, USP. São Paulo, SP, 1985.

VARGAS, Maria Thereza & CARDOSO, Reni Chaves. *Centro e periferia: grupos atuando à margem do sistema convencional de produção*. São Paulo, 1978.

VIEIRA, César. *Em busca de um teatro popular*. São Paulo: TuovUnesco, 1977.

Publicações:

PRADIER, Jean Marie – *Etnocologia: a Carne do Espírito in Repertório Teatro & Dança*, Salvador, UFBA/ SEC: 1998.

REVISTA USP DOSSIÊ TEATRO. Junho-agosto de 1992. São Paulo, EDUSP, 1992.

REVISTA FOLHETIM. Nº. Janeiro-Abril, Rio de Janeiro, Teatro do Pequeno Gesto, 1998.

REVISTA FOLHETIM. Nº. Maio-Agosto, Rio de Janeiro, Teatro do Pequeno Gesto, 1999.

REVISTA FOLHETIM. Nº. 5, Setembro-Dezembro, Rio de Janeiro, Teatro do Pequeno Gesto, 1999.

CADERNO DE PESQUISA TEATRAL. Nº. 1/ Março, Rio de Janeiro, CLA/UNIRIO Departamento de Teoria/Escola de Teatro, 1991.

REVISTA DO LUME Nº. 1/ Outubro, Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas Teatrais da UNICAMP – Campinas, Unicamp, 1998.



ESCOLA LIVRE TEATRO DA BOCA RICA



VINTÉM. Ensaios para um teatro dialético Nº. 1/ Fevereiro-Abril. São Paulo, Companhia do Latão, 1998.