

# RASTROS DE UM PERCURSO: DO TEATRO NARRATIVO AO TEATRO E ESPIRITUALIDADE

## TRACES OF A PATH: FROM NARRATIVE THEATER TO THEATER AND SPIRITUALITY

*Nara Keiserman*

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

**Resumo:** Relato e discussão das experiências na realização das pesquisas institucionais desenvolvidas na Escola de Teatro da Unirio: *Ator rapsodo: pesquisa de procedimentos para uma linguagem gestual*, de 1997 a 2022, e *Teatro dos Afetos – experiências cênico-pedagógicas*, iniciada em 2022. Tal relato se dá através da exposição de Projeto, Relatórios e Memorial para promoção a titular. São abordados temas relativos à criação de um teatro gestual narrativo que se oferece inicialmente como objetivo da investigação e passa a ser um suporte para uma “atuação canalizada”, abrindo caminho para abordagens sobre Escuta e outras corporeidades gestuais e sonoras.

**Palavras-chave:** Teatro Narrativo; Pedagogia de Atuação; Teatro e Espiritualidade.

**Abstract:** This paper presents and discusses the experiences derived from institutional research projects developed at the School of Theater of UNIRIO: *The Rhapsode Actor: An Investigation of Procedures for a Gestural Language (1997-2022)*, and *Theater of Affections – Scenic-Pedagogical Experiences*, initiated in 2022. The account is structured through the presentation of the Project, Research Reports, and the Academic Memoir submitted for promotion to Full Professor. The discussion addresses the creation of a narrative gestural theater, which initially emerged as the primary objective of the investigation and subsequently evolved into a foundation for a form of “channeled performance.” This approach opens pathways for further inquiry into modes of Listening and other gestural and sonic corporealities.

**Keywords:** Narrative Theater; Acting Pedagogy; Theater and Spirituality

*Recebido em: 01/10/2025*

*Aceito em: 11/11/2025*

Revista Moringa Artes do Espetáculo, João Pessoa, UFPB, v. 16 n. 2, jul-dez 2025

## Introdução

Li em algum lugar, e aqui cito de memória, Heloísa Teixeira, na época ainda Buarque de Hollanda, falar sobre uma literatura feita de memorandos, tão triviais nas lides universitárias e que expõem entranhas políticas e administrativas. Naquele momento, início dos anos 2000, eu estava como Chefe do Departamento de Interpretação, da Escola de Teatro, do Centro de Letras e Artes da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – Unirio. Tocou-me aquela afirmação. Eu escrevia cerca de três memorandos por dia para fazer as coisas andarem e, com sorte, serem resolvidas. Fiquei com aquilo na cabeça: vamos publicar os memorandos? São mesmo um rico material de arquivo a ser um dia desvendado e dado à luz.

E hoje, agora, ainda sob o impacto da escrita de um Memorial que escrevi para promoção à professora titular naquela universidade, em 2020, tenho impulso de (re)vasculhar os arquivos do meu computador e dar à luz outra literatura que permanece habitualmente restrita ao circuito interno da universidade. Falo dos Projetos e Relatórios de Pesquisa institucionais. Publicamos seus resultados, elaboramos análises e discussões que, sim, tocam as coisas para frente. Apraz-me, neste momento, revelar as escritas que, no meu caso, deram origem a artigos publicados e que foram, para mim, como nascedouros de reflexões compartilhadas.

Escrevi o Projeto de Pesquisa *Ator rapsodo: pesquisa de procedimentos para uma linguagem gestual* assim que entrei na Unirio, como professora assistente no curso de Bacharelado em Artes Cênicas, na área de Dança e Expressão Corporal, em 1997. O Projeto tem início em 1998 e segue, em diferentes etapas, até junho de 2022, quando da minha aposentadoria, dando início a uma nova empreitada: dentro do Programa para Professores Aposentados – PROPAP, sigo como docente efetiva no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas – PPGAC. Ao invés de estruturar como uma nova etapa do Projeto já existente, o que faria sentido, optei por elaborar um novo projeto, algo como “vida nova, casa nova”.

O que trago aqui são trechos de dois Relatórios da Pesquisa *Ator rapsodo: pesquisa de procedimentos para uma linguagem gestual*, um escrito em 2021 e o Relatório Final, este revelador de longo percurso; trechos do Memorial e do novo Projeto

de Pesquisa, *Teatro dos Afetos – experiências cênico-pedagógicas*. Assim, lanço-me à tarefa de selecionar os trechos que me parecem interessantes para estar aqui neste momento.

É um ato de desnudamento. Trago Relatórios e Projetos que encaminhei para aprovação da Diretoria de Pesquisa da Pró-reitora de Pós-Graduação, Pesquisa e Inovação (PROPGPI) e Memorial para promoção à professora titular, a ser lido por comissão de avaliação escolhida por mim e formada por Fernando Mencarelli, José Ronaldo Faleiro, Luis Artur Nunes e Walter Lima Torres, companheiros de tantas jornadas. Agora, abro parte significativa da minha vida acadêmica e, sim, do meu coração – porque é por ele, com ele que consigo trabalhar, movida por afetos que incluem a presença animadora e revigorante de estudantes voluntários e/ou bolsistas de Iniciação Científica.

Observações:

1) É um texto feito de autocitações. Abro mão da regra da ABNT no uso do espaçamento, que resultaria em paginação desconfortável ao olhar.

2) A estrutura em itens e sua nomeação segue os modelos de Projeto e de Relatório oferecidos pela Universidade.

3) Peço a você, que está lendo, que considere certo caráter oral da escrita. Proponho uma leitura inspirada em José Miguel Wisnik:

Mais do que escutar a aura da língua que falamos, trata-se também de escutar a ressonância aural do silêncio, o pulsar inaudível da escrita, o som e o silêncio entre os sons e, mesmo quando lemos, mudos, escutar a respiração ressonante na garganta invadida desse tubo sonoro que somos. (WISNIK, 2020, orelha)

Pretendo oferecer uma leitura sonora em que os caçadores de sentidos possam usufruir ainda de algum tipo de atividade, digamos ligada ao prazer do conhecimento. (Com o tempo, fui me tornando despreziosa e mansa).

4) Como um descanso da leitura eventualmente árida, ofereço intervalos, que pretendo que sejam como pílulas de alegria e encanto. Ofereço pérolas da literatura oral, compiladas por Jean-Claude Carrière (2004).

Diz Jean-Claude Carrière: “eu perguntei um dia ao neurologista Oliver Sacks o que, do seu ponto de vista, era um homem normal. Ele me respondeu que um homem

normal talvez seja aquele que é capaz de contar sua própria história” (CARRIÈRE, 2004, p. 11). Li e não anotei a fonte: “um homem saudável é aquele capaz de contar sua própria história sem chorar”. O que trago aqui é um relato. Atriz narradora, prefiro pensar que vou contar uma história que, por acaso, é a que vivi, tenho vivido, vivo. Nas narrações, me encantam expressões como “aí, ele pegou e disse”. E também “não sei, só sei que foi assim”, como diz João Grilo, em *O Auto da Compadecida*, de Ariano Suassuna, citado aqui de memória. É com esse espírito, esse pensamento, que me lanço e às palavras.

Então.

## I - Relatório Final, 2022

Por ser este o Relatório Final de uma jornada investigativa iniciada em 1998, e organizada em diferentes Etapas, a escrita toma eventualmente a forma aproximada de um Memorial.

### *Principais objetivos do projeto original*

Conforme já afirmado em Relatório anterior, os objetivos visados pela pesquisa foram se modificando como desdobramentos do próprio processo investigativo e no contato com os interesses e demandas dos alunos bolsistas de Iniciação Científica. Assim, pode-se elencar metas que produziram diferentes metodologia, procedimentos e resultados e identificam as etapas que organizaram o trabalho.

### *1ª Etapa - A poética de Nelson Rodrigues (1998-2000)*

Realizada de forma integrada à pesquisa do Prof. Luís Artur Nunes, *Teatro Rapsódico: uma investigação de novas formas de interação entre os discursos da épica teatral e da épica literária – a crônica popular e memorialista de Nelson Rodrigues*. Pesquisa realizada pelo elenco do Núcleo Carioca de Teatro<sup>81</sup>.

---

<sup>81</sup> *Núcleo Carioca de Teatro* – fundado por Ivo Fernandes, Maria Esmeralda Forte, Nara Keiserman e Shimon Nahmias, ao qual se juntaram Francisco de Figueiredo, Ludmila Breitman e Alexandre Bordalo. Encenações, sempre com dramaturgia e direção de Luís Artur Nunes: *A vida como ela é*, contos de Nelson Rodrigues, 1999; *Cândido*, novela de Voltaire, 1993; *Tragédias cariocas para rir*, contos João do Rio, Machado de Assis, Ignácio de Loyola Brandão, entre outros 1996; *Correio sentimental de Nelson Rodrigues*, coluna de jornal de Nelson Rodrigues, 1999; *A prosa do Nelson*, crônicas de Nelson

Bolsistas: Alex Machado, Alexandre Bordalo, Ludmila Breitman, João Paulo Pantoja, Natasha Corbelino, Saulo Rodrigues, Vivian Duarte.

Objetivos:

- Explorar procedimentos gestuais narrativos.
- Elaborar uma pedagogia para a formação do ator narrador.

Encenações, espetáculos teatrais: *Correio sentimental de Nelson Rodrigues*, cartas escritas com o pseudônimo de Myrna (1999)<sup>82</sup>, *A Prosa do Nelson*, crônicas e reportagens de Nelson Rodrigues (2000)<sup>83</sup> e *Um menino de paixões de ópera*<sup>84</sup>, crônicas autobiográficas de Nelson Rodrigues (2000).

## 2ª Etapa: Outras Poéticas: Oscar Wilde, Eugène Ionesco, Heiner Müller (2001-2005)

Bolsistas: Catarina Alfarone, José Karini, Natasha Corbelino, Saulo Rodrigues e Vivian Duarte; Helena Borschiver e Rodrigo Faria Dias; Iuri Leite e Karen Coelho.

Objetivos:

- Sistematizar uma pedagogia para a formação do ator narrador, com a elaboração de bateria de exercícios de narração.
- Transpor para a cena textos de ficção literária não escritos para o palco.
- Explorar, em textos dramáticos, suas possibilidades narrativas, assim como diferentes procedimentos cênicos de caráter narrativo, aproximados do teatro épico.

---

Rodrigues; 2000; *Um menino de paixões de ópera*, frases e crônicas de Nelson Rodrigues, 2000; *A vida como ela é*, remontagem, 2003; *A tempestade*, de Shakespeare, 2004. Com exceção desta última, as demais trazem a marca da linguagem do coletivo, a encenação de obras não escritas para o teatro.

<sup>82</sup> *Correio Sentimental de Nelson Rodrigues* – cartas publicadas em coluna assinada por Nelson Rodrigues no jornal *Diário da Noite*, de abril a dezembro de 1949, sob o pseudônimo de Myrna.

Dramaturgia e Direção: Luís Artur Nunes. Elenco: Maria Esmeralda Forte, Nara Keiserman, Francisco de Figueiredo, Ludmila Breitman e Alexandre Bordalo. Estreia no Teatro Gláucio Gill, Rio de Janeiro, 1999.

<sup>83</sup> *A Prosa do Nelson* – crônicas autobiográficas e de futebol e reportagens policiais publicadas no jornal *Crítica*. Direção: Luis Artur Nunes, Nara Keiserman e Demetrio Nicolau. Elenco – crônicas autobiográficas: Maria Esmeralda Forte, Nara Keiserman, Francisco de Figueiredo, Ludmila Breitman, Alexandre Bordalo, João Paulo Pantoja; crônicas de futebol: Isabel Peroni, Luciana Ferreira, Maria Luiza Cavalcanti, Mohamed Harfouch, Pedro Rocha, Tatiana Nogueira, Thales Coutinho e Thiago Magalhães; reportagens policiais: Henrique Pinho, Natasha Corbelino, Renata Porto, Saulo Rodrigues, Vivian Duarte. Estreia e temporada: Teatro de Planetário (hoje Teatro Domingos Oliveira), Rio de Janeiro, 2000.

<sup>84</sup> *Um menino de paixões de ópera* – frases e crônicas autobiográficas de Nelson Rodrigues. Dramaturgia e Direção de Luís Artur Nunes. Elenco: Maria Esmeralda Forte, Nara Keiserman, Francisco de Figueiredo, Ludmila Breitman, Alexandre Bordalo e João Paulo Pantoja. Estreia: Teatro Villa-Lobos, Sala Arnaldo Niskier (Espaço 3), Rio de Janeiro, 2000.

- Desenvolver nos atores a fluência na atuação de caráter narrativo, verbal e gestual; a recepção sensorial aos estímulos sonoros (textos literários e musicais) e uma pronta resposta em realização géstica e escrita.

Encenações, espetáculos teatrais:

Baladas de Oscar Wilde<sup>85</sup>, Ionesco<sup>86</sup>, História de Amor<sup>87</sup>.

### 3ª Etapa – Transgressores: Lygia Clark & Hélio Oiticica e Geração 90 (2006 – 2007)

Bolsistas: Alexandre Rudáh e Marco Chavárrri; Andréa Cabral de Almeida Santiago e Natali Malena Trinkle de Oliveira.

Objetivos:

- Sistematizar procedimentos com foco na gestualidade de caráter narrativo, concretizados em performances e em exercícios cênicos.

- Ampliar o escopo textual, abrangendo a literatura epistolar e seu potencial memorialista e ainda a literatura de caráter feminista.

- Explorar a possibilidade dialógica na troca de cartas entre Lygia Clark e Hélio Oiticica e na literatura produzida pelas autoras da geração dos anos 1990, investigando as gestualidades despertadas por seu conteúdo e por experiências subjetivas dos e das performers.

Encenações:

Nós somos os propositores<sup>88</sup> - performance; Mulheres suicidas<sup>89</sup> - exercício cênico.

---

<sup>85</sup> A partir de *In Memoriam*, de André Gide (1958), intercalando com textos de Wilde: os poemas em prosa “O Homem que sabia contar histórias” e “O tribunal de justiça de Deus”; o conto “O Príncipe Feliz” (1986); trechos de “*De Profundis*” (2001) e do poema “Balada do Cárcere de Reading” (1986), que inspirou o nome da peça. Estreia e apresentações no Teatro Paschoal Carlos Magno, na Escola de Teatro da Unirio. Participação no Festival de Teatro de Curitiba, no Fringe. Apresentação no Teatro Noel Rosa, na UERJ.

<sup>86</sup> Cenas de casais das peças *Jogo de massacre*, *A Lição* e *Amadeu ou como se livrar da coisa* (1991), interligadas pela fala do personagem Anunciador, de *Jogo de massacre*. Estreia e apresentações no Teatro Glauce Rocha da Escola de Teatro da Unirio. Temporada no Espaço Cultural Municipal Sérgio Porto. Apresentação no Teatro Noel Rosa, na UERJ.

<sup>87</sup> Conto de Heiner Müller (1993), encenado na íntegra. Estreia e apresentações no Teatro Glauce Rocha da Escola de Teatro da Unirio. Temporadas: Espaço Sesc-Copacabana e Sesc-Tijuca; Espaço Rogério Cardoso (Porão), da Casa de Cultura Laura Alvim, apresentação na Mostra Universitária do Festival Riocenacontemporânea, Rio de Janeiro.

<sup>88</sup> Trechos das Cartas trocadas por Lygia Clark e Hélio Oiticica, de 1964-1974 (1998). Estreia e apresentações na Sala Nelly Laport (Sala Branca) da Escola de Teatro da Unirio.

<sup>89</sup> Trechos de contos selecionados de Ana de Celorico, Andréa Del Fuego, Carola Saavedra, em Geração 90: os transgressores (2003) e blog *Escritoras suicidas*, que inspirou o nome do trabalho. E ainda Ivana

#### 4ª Etapa - Teatro e Política (2008-2010)

Bolsistas. Mariana Mordente e Caito Guimaraens.

Objetivos:

- Estabelecer relação direta entre as descobertas de gestualidades em laboratório de criação criados em modo improvisacional, já tendo em vista os temas dos materiais textuais selecionados.

- Elaboração da cena de caráter gestual narrativo.

Encenações:

Afinal, sou apenas um ator<sup>90</sup> - peça-debate; Centauro<sup>91</sup> - exercício cênico.

#### 5ª Etapa – Corpo Infinito (2011-2013) e 6ª Etapa Teatro e Espiritualidade (2014- 2022)

Bolsistas: Andréa Rocha Tônia, Alice Heusi Amanda Tedesco de Castro, Ana Luzia Alves Chaves, Douglas Resende de Souza, Elisa Neves, Felipe Xavier Aquino, Glaucia Custodio Masson, Gabriela Mariquito Reis, Guilherme Hinz, Manuela Haddad Marcelle Benz, Paula Lanziani, Rebeca Marcolini, Renata Santos Sampaio, Sérgio Kauffmann.

Objetivos:

- Proporcionar a/o performer a vivência criadora de suas potencialidades plenas.

- Favorecer, para a/o performer, a assunção perceptiva do estado de Presença Energética<sup>92</sup> acessado de forma consciente e sensível, através de sua intuição e subjetividade.

- Promover estudos e discussões sobre termos, noções e conceitos como Energia, Presença, Consciência, Intuição, Sensibilidade, Percepção, Subjetividade.

---

Arruda Leite (2002) e Luci Collin (2004). Apresentação na Jornada de Iniciação Científica da Escola de Teatro da Unirio, na Sala Nelly Laport (Sala Branca).

<sup>90</sup> Seleção de cenas do filme *Mephisto*, dirigido por Itsvan Szabò (1981), baseado no romance homônimo de Klaus Mann (2000). Incluímos depoimentos de: Piscator, sobre sua experiência como soldado na I Guerra Mundial (1968); Meyerhold, na “Mensagem dirigida aos atores, técnicos e demais integrantes do Teatro Livre” (1982), Brecht, no depoimento perante o Comitê de Atividades Antiamericanas, em 1947 (BENTLEY, 2008). Estreia e apresentações na Sala Roberto de Cleto, na Escola de Teatro da Unirio. Apresentações no Teatro Municipal de Itaguaí e no Teatro Metodista de Queimados, ambas pelo projeto Novas Cenas da Secretaria Estadual de Cultura (SEC); no *II EngrupeDança – diálogos e dinâmica*, como demonstração de trabalho. Temporada no Teatro Gláucio Gill, no Rio de Janeiro.

<sup>91</sup> Conto de José Saramago (2007), encenado na íntegra. Apresentado na Jornada de Integração Científica, na Sala Roberto de Cleto, na Escola de Teatro da Unirio.

<sup>92</sup> Presença Energética é como passamos a denominar o que vinha sendo trabalhado como Estado de Consciência.

Revista Moringa Artes do Espetáculo, João Pessoa, UFPB, v. 16 n. 2, jul-dez 2025

- Observar de que modo, estando no estado almejado de Presença Energética, a/o performer elabora sua atuação, utilizando textos da literatura ficcional e autoral.

- Realizar estudos e aproveitamento pedagógico do Sistema de Chacras e da Yoga da Voz, observando sua ressonância na cena performática.

Encenações, exercícios cênicos:

*Sobre nós*<sup>93</sup>; *Que se lembrem de mim*<sup>94</sup>; *Poema em linha reta – sinto uma dor no meu peito*<sup>95</sup>; *A paixão das palavras*<sup>96</sup>, *Sophia*<sup>97</sup>.

\*

“Se as portas da percepção se desvelassem, cada coisa apareceria ao homem como ela é, infinita” (BLAKE, 2007, p. 410).

\*

### **Apresentação e discussão sucinta dos principais resultados obtidos, deixando claro o avanço teórico, experimental ou prático obtido pela pesquisa**

Opto por trazer à discussão elementos que foram se constituindo como característicos da linguagem narrativa experimentada, aqui expostos sinteticamente:

Foi no contexto da criação de *Baladas de Oscar Wilde* que chegamos a uma primeira série de exercícios da prática narrativa – parte deles publicada na revista *Sinais de Cena* n. 15 em junho de 2011. Foram 15 exercícios matrizes, desdobrados e/ou desenvolvidos nas etapas seguintes da pesquisa. São alguns exemplos:

- Narrar uma história na primeira pessoa do singular, com economia de gestos;

---

<sup>93</sup> Minicontos selecionados de João Gilberto Noll, em *Mínimos, Múltiplos, Comuns* (2003), e trecho de *A história dos ursos pandas contada por um saxofonista que tem uma namorada em Frankfurt*, de Matteo Visniec (2012). Ganhou diferentes versões, como exercício cênico e como espetáculo teatral. Apresentado na Jornada de Iniciação Científica da Escola de Teatro da Unirio; no FITU – Festival Integrado de Teatro da UNIRIO; no Teatro Armando Gonzaga.

<sup>94</sup> Criado a partir do catálogo da exposição de Laurie Anderson, *I in u = Eu em tu*, vol. 1, realizada no CCBB do Rio de Janeiro, e do livro *O homem ou é tonto ou é mulher*, de Gonçalo M. Tavares (2005). Apresentações na Sala Lucília Peres, na Escola de Teatro da UNIRIO.

<sup>95</sup> Coreografia teatral para composição musical de Sérgio Roberto de Oliveira. Apresentada no Centro Cultural da Justiça Federal, no Rio de Janeiro, na série *Prelúdio 21 – Música do Presente*.

<sup>96</sup> Trechos selecionados em *O dicionário Kazar – romance-enciclopédia em 1000.000 palavras*, de Milorad Pavirch (1989). Apresentações na Sala Nelly Laport (Sala Branca) na Escola de Teatro da UNIRIO.

<sup>97</sup> Trechos e inspiração em *O oráculo da deusa*, de Amy Sophia Marashinsky (2007). Apresentações na Sala 301 (hoje nomeada de Sala Jane Celeste), da Escola de Teatro da Unirio.

- Narrar em grupo, com divisão de funções: apresentar e desenvolver um enredo, comentar, descrever, introduzir diálogos; revelar pensamentos dos personagens;
- Realizar ações cotidianas com objetos imaginários, narrando-as no pretérito;
- Narrar uma história com a clara intenção do que quer provocar na/no parceira/o de cena, que vai responder com gestos que manifestem uma opinião e com isso interferir nos rumos da narrativa;
- Verbalizar o que imagina que a narradora/narrador está pensando ou sentido, enquanto este narra, criando uma duplicidade simultânea de vozes.

A cada experiência, retomam-se exercícios de base e outros são experimentados em função das necessidades específicas da linguagem que está sendo investigada. Algumas práticas vão dando pistas e iluminando a linguagem da cena e, assim, a passagem de uma para a outra, do exercício para a cena, se dá naturalmente, uma coisa se transformando na outra. O exercício vira cena. O exercício, é, de fato, cena.

A partir de certo momento, o trabalho ganha feições de ensaio. Meu papel passa a ser o de fomentar e alinhar a linguagem que se ofereceu até ali, ajustando e adequando, limpando e dando precisão aos gestos, eliminando as superficialidades e qualquer traço de psicologismo, ao qual muitas vezes as alunas e alunos recorrem espontaneamente, mantendo sempre abertos os espaços para novas criações. Só então são tomadas decisões, como qual o formato do trabalho, se peça, performance ou exercício cênico; se será apresentado para a comunidade acadêmica ou também fora dela. Essa decisão acarreta várias outras, de ordem artística e de produção.

\*

#### Diante do oceano

Uma história persa muito antiga mostra o narrador como um homem isolado, de pé sobre um rochedo diante do oceano. Ele conta, sem parar, história atrás de história, mas fazendo uma pausa para beber, de vez em quando, um copo d'água. O oceano, tranquilo, escuta fascinado. E o autor anônimo acrescenta: - Se um dia o contador se cala, ou se fazem com que ele se cale, ninguém pode dizer o que fará o oceano. (CARRIÈRE, 2004, p. 414)

\*

As experiências possibilitaram algumas respostas:

Revista Moringa Artes do Espetáculo, João Pessoa, UFPB, v. 16 n. 2, jul-dez 2025

- É função da atriz, do ator, ter opiniões definidas sobre os relatos, independentemente de estar ou não com a palavra, sendo esta uma das forças propulsoras para a elaboração das qualidades manifestadas nos textos verbal e gestual nas duas esferas, a do narrador que narra em seu próprio nome e a do narrador que dialoga em nome de um personagem;

- Há uma atitude narrativa mesmo no texto dialógico, assim como há a possibilidade da dialogização do texto narrativo e epistolar, de uma atuação rapsódica mediada por personagens, mantidas a voz narrativa autoral, a terceira pessoa e o tempo pretérito. A nossa atriz/ator rapsodo, por seus procedimentos não só gestuais, narra mesmo quando dialoga. É possível uma atuação rapsódica desvinculada do relato de acontecimentos, conectada à sensorialidades subjetivas;

- Os gestos cotidianos enfraquecem os conteúdos e devem ser eliminados a favor da gestualidade elaborada como linguagem teatral. Identifica-se a superficialidade de gesto e de fala quando estes proporcionam poucas leituras para a/o espectador.

- Há uma eficácia narrativa nas falas corais, sendo a diversidade dos pontos de vista e a gestualidade própria de cada atriz e ator garantias de dinâmica e riqueza;

- Temos preferência por uma cena despida de efeitos. Atriz e ator cumprem uma partitura de fala e de movimento que o mantém em estado de expressão fisicalizada do início até o final da apresentação. O trabalho pode ser mostrado em qualquer lugar, com a luz do lugar e com a roupa do corpo.

- Na atuação, há um bom uso de subtextos, como pensamentos mobilizadores de atitudes: “ele disse”; “você precisam ouvir isso”; “olhem o que isso me faz fazer para/com vocês”; “vamos pensar sobre isso”.

\*

#### A chave perdida

Era noite. Na rua, sob um lampião, Nasrudin procura no chão alguma coisa. Um homem se aproxima e pergunta: - O que é que você perdeu, Nasrudin?  
- Minha chave. Então, os dois se ajoelharam para procurá-la. Um pouco depois, o homem perguntou: - Onde foi exatamente que você perdeu esta chave? - Na minha casa. - Então por que você está procurando aqui? - Porque há luz aqui. (CARRIÈRE, 2004, p. 344)

\*

As experiências no contexto da etapa “Teatro e Espiritualidade” trazem outros aspectos que podem ser sintetizados na afirmação exposta no Memorial de Progressão para Professor Titular da pesquisadora:

Acredito (pois se trata de um sistema de crença) que é pela consciência consciente dos Corpos Etérico, Mental, Emocional ou Astral e Físico, atuando em estado de equilíbrio harmônico, que a potência de presença e a expressão explodem, e a atriz e o ator podem ter acesso à percepção de sua conexão com o Todo, o que significa contato com conteúdos de potência transformadora e a existência plena no espaço da cena, o que remete à Jose Gil:

Para que a dança comece é necessário que já não haja espaço interior disponível para o movimento; é necessário que o espaço interior despose tão estreitamente o espaço exterior que o movimento visto de fora coincida com o movimento vivido ou visto do interior. É, com efeito, o que acontece no transe dançado, onde nenhum espaço é deixado livre fora da consciência do corpo. (GIL, 2001, p. 60-61)

Acredito também que a atriz e o ator podem se engrandecer com a eliminação do espaço-tempo entre pensamento e ação; com a conexão consigo mesmo, com o outro, com os conteúdos, com a plateia, com o universo; e, principalmente, com a compreensão de que a amorosidade é a base do ato criador compartilhado. A investigação consiste na busca por caminhos que apontem para como atingir tal estado de consciência, como base para uma atuação que estou chamando de canalizada, sendo a atriz e o ator rapsodo considerados, em suas totalidades expressivas e vivenciais, como seres multidimensionais inseridos num sistema material e metafísico, de modo que o aprimoramento artístico não está separado do pessoal, o eu artístico e o eu pessoa compreendidos como um só Eu que, por sua vez, está sempre conectado ao Todo.

\*

#### O espelho e a prata

Uma menina perguntou a sua mãe o que é a prata. A mãe pegou um pedaço de vidro, colocou-o diante da janela e olhando através dele a menina viu a rua, as pessoas, os carros. Em seguida, passou prata num lado do vidro, cobrindo-o totalmente. E mostrou para a filha dizendo: – Agora, você vê apenas você mesmo. (CARRIÈRE, 2004, p. 188)

\*

Revista Moringa Artes do Espetáculo, João Pessoa, UFPB, v. 16 n. 2, jul-dez 2025

## II. Relatório Docente, agosto de 2021

Bolsistas IC-Unirio: Maria Clara Migliora e Werlesson Grassi Sant'Ana.

Principais objetivos do projeto original:

Passo a considerar como objetivos originais os que se referem especificamente à presente etapa, Teatro e Espiritualidade, que mantém, do projeto original, o horizonte principal: a pedagogia da atriz, do ator performers.

O acréscimo da palavra “performer” identifica a expansão da cena para além do teatro rapsódico, como entendido e trabalhado inicialmente, com suas raízes e princípios epicizantes. A cena agora vislumbrada aproxima-se, com conforto, de categorias como a autoficção, o teatro documental, confessional e biográfico, e, “até mesmo”, dos teatros dramático e narrativo, assim como acolhe os diversos procedimentos e recursos de encenação, “até mesmo” os virtuais, proporcionados pelo ciberespaço. O que está em jogo, em qualquer das circunstâncias mencionadas, é a atitude, o posicionamento da/do atuante, que se expressa artisticamente em conexão com subjetividades que abrigam corporeidades e dimensões que vão além da fisicalidade incorporada.

Há um aspecto no trabalho que merece ser destacado, que é o seu fim em si mesmo. Trabalha-se para trabalhar, de modo que objetivo e metodologia se confundem, já que a prática se encerra em si mesma. Poderia dizer que não se quer chegar a lugar algum, que não há objetivos que possam ser antevistos. O que se quer é afundar a cada passo, permanecer e continuar se tornam a mesma coisa.

Não há, como já houve, a expectativa de formulação de uma metodologia ou de uma sistemática para a formação da/do performer acima descrito. Há a experiência, que é subjetiva, proporcionada pela proposta feita pela pesquisadora docente, de acordo com suas próprias questões, que estão necessariamente em ressonância com diferentes graus de micro e macropolíticas e acontecimentos de ordens diversas. A sequência programada que vai propondo aos pesquisadores discentes a cada encontro é sempre, inevitavelmente, modificada.

São objetivos da pesquisadora, na consecução deste projeto, propor e realizar ela própria práticas que possibilitem a criação de ações performativas conectadas a percepções de campos sutis, que envolvem os corpos mental, emocional, etérico e causal; ao aguçamento consciente de atributos relativos aos cinco sentidos, especialmente a Escuta e o Som; a produção de escritas performáticas; a adesão intuitiva e incondicional aos impulsos criadores.

\*

O silêncio da noite

Um mestre e um discípulo andavam a passos lentos sobre um terreno de chão batido, no meio da noite. De repente, o discípulo disse à meia voz: - Que silêncio... – Não diga “Que silêncio”, aconselhou o mestre. Diga: “Não ouço nada”. (CARRIÈRE, 2004, p. 51)

\*

### **Principais etapas executadas no período visando ao alcance dos objetivos**

Desde a experiência no Grupo de Estudos denominado “Teatro e Espiritualidade” em 2020, na modalidade remota, foi possível aproximar o olhar investigativo das questões relativas à escuta, à voz, ao silêncio, ao som – interesses que acompanham a pesquisadora desde que iniciou seus estudos sobre a Yoga da Voz, em 2014, e quando percebeu uma potência vocal inesperada na atuação em *No se puede vivir sin amor*<sup>98</sup>. Insuspeita por ser professora de Corpo e Movimento, de ter se dedicado primordialmente ao que chamava de “teatro gestual narrativo” e ter a voz quase que como um adereçamento do gesto. Tais questões são cercadas e trabalhadas no Grupo de Estudos e levadas adiante nas duas disciplinas oferecidas em 2021: “Técnicas paralelas III: Teatro e Espiritualidade – Corpo, Escuta, Som e Cena”, para os alunos de Graduação, e “Uma certa pedagogia para um certo ator narrador”, para pós-graduandos.

Os cursos regulares oferecidos por Alba Lírio alimentam-me tanto a prática quanto as reflexões sobre aspectos espirituais da música indiana, notadamente o Dhrupad, a música clássica cantada do norte da Índia, enfatizando questões como “quem canta quando eu canto”; “quais as vozes da minha voz”, “como produzir determinada *rasa*” e outras semelhantes, dando à Voz uma dimensão para além das personalidades e também de elementos propriamente musicais, embora estes estejam presentes.

Os estudos que realizei com Daniella Visco dão substratos para um pensamento sustentador da compreensão das experiências que envolvem os corpos sutis em seus diferentes

---

<sup>98</sup> Textos de Caio Fernando Abreu e direção de Demétrio Nicolau. Estreia no Rio de Janeiro, no Teatro Sesc-Copacabana, em janeiro de 2015.

graus de consciência, de frequência vibracional e apontam para a possibilidade de uma autopercepção ampliada: o buscador atento alcança um “habitar-se” que inclui a si mesmo, ao outro e à Natureza. Cito Gabriela Lírio Gurgel Monteiro:

Geralmente, quando defendemos que somos parte da natureza, como um rio ou uma árvore ou um animal, não alcançamos a concepção indígena que afirma que, na verdade, não somos como a natureza, mas é o que denominamos como sendo a natureza é que é tão humana como nós. (MONTEIRO, 2025, p. 70)

**Apresentação e Discussão sucinta dos principais resultados obtidos, deixando claro o avanço teórico, experimental ou prático obtido pela pesquisa.**

Tenho proposto aos alunos da disciplina de Movimento e Percepção, que ministro para ingressantes do curso de Bacharelado em Atuação, na Escola de Teatro da Unirio, um exercício de escuta, dentro do item do programa “Os sentidos e sua relação com o movimento”, que consiste em, depois de uma prática de Yoga Sukhshma Vinayama, com especial atenção ao 5º chacra, que coloquem sua atenção na escuta interna, trazendo aos ouvidos as sonoridades das vozes de pessoas queridas. Nos relatos, após a experiência, tenho escutado a menção sempre emocionada da recuperação das vozes das avós, há muito tempo tidas como esquecidas. Entendo essa vivência como uma efetiva reverberação do campo *akáshico*<sup>99</sup>.

Em sala de aula no sistema remoto, caso das disciplinas mencionadas, o que alcançamos, docente e estudantes, foi uma conexão da ordem da convivência, plena de amorosidade e harmonia. Trabalhando muitas vezes de olhos fechados, a conexão de cada uma, cada um, com a voz condutora passou a ser o elo de comunicação entre todas, entre todos. Considerando que a voz carrega o sopro, o *prana*, quando se está imbuída da intenção de habitar camadas sutis de consciência, estas se alastram por ressonância. Meu esforço intencionado era (e é) “abrir a boca e falar”<sup>100</sup> a partir do 6º

---

<sup>99</sup> “Conjunto de registros, existentes nos níveis internos, do desenvolvimento presente, passado e futuro de todas as partículas do cosmos. Esses arquivos são plasmados com a essência do som, o Verbo [ ]” (TRIGUEIRINHO, 1999, p. 26).

<sup>100</sup> Abrir a boca e falar é um dos ensinamentos para a terapeuta canalizadora do Fogo Sagrado – Alinhamento energético.

chacra, o da intuição, imbuída de uma voz que nasce no 4º chacra (da amorosidade) e se expressa pelo 5º (da escuta, da expressão)<sup>101</sup>.

### III. Projeto de Pesquisa: *Teatro dos Afetos – experiências cênico-pedagógicas*, agosto 2022<sup>102</sup>

#### *Resumo*

Com o objetivo de formulações sobre uma Pedagogia dos Afetos, toma-se como base investigativa dois campos de estudos e experiências: a Escuta e o mito dos 12 trabalhos de Hércules. A Escuta num sentido amplo, que abrange não só as ações ligadas ao sentido da audição, mas conectada a uma ideia da atenção como uma atitude que se presentifica e manifesta em ações no mundo. São temas de investigação e vivências: silêncio, som, voz, palavra, oralidade, modos e qualidades enunciativas, expressividade, corporalidade. Cada um dos 12 trabalhos de Hércules é abordado como metáfora para os desafios enfrentados pela atriz e pelo ator no seu trabalho como porta-voz/porta-gestos de sentidos comprometidos com uma ética em que Arte e Vida estão inequivocamente entrelaçados. Temas abordados: sensibilidades, percepções, intuições, dualidades, empatias, entre outros que se ofereçam no percurso.

#### *Introdução*

O Projeto de Pesquisa *Teatro dos Afetos – experiências cênico-pedagógicas* nasce de aspectos considerados basais, observados no percurso investigativo de projeto anterior, denominado *Ator rapsodo: pesquisa de procedimentos para uma linguagem gestual*, iniciado em 1998 e finalizado em julho de 2022 e organizado em diferentes etapas.

A listagem que segue esclarece tais aspectos que se colocam como premissas, fundamentos e pistas-territórios para outros caminhos vislumbrados, ainda como miragens. A enumeração não significa absolutamente qualquer predominância

---

<sup>101</sup> Acontece de eu abrir a boca sem saber o que vou dizer. Ouço o que falo como se o que digo fosse novo para mim – e muitas vezes é.

<sup>102</sup> Projeto de Pesquisa institucional submetido à aprovação da Unirio, para adesão ao Programa de Professor Aposentado, em 2022.

hierárquica, ao contrário, são entendidos num mesmo plano de sustentação para o trabalho visado, insisto, como uma miragem.

\*

#### A lição do pássaro

Um mestre espiritual tinha vários discípulos e, todas as manhãs, ele lhes falava sobre a natureza da bondade, a natureza do amor. Certa manhã, quando ia começar a falar, um pássaro pousa no parapeito da janela e começa a catar. O pássaro canta por um momento, depois desaparece. O mestre levanta e diz: “a palestra de hoje terminou”. (CARRIÈRE, 2004, p. 185)

\*

#### A lista de fundamentos:

- Espiritualidade. O ato teatral compreendido como devocional, como uma oferenda à Arte, à Sociedade, à Natureza, ao Universo.

- Atriz e Ator são compreendidos na sua multidimensionalidade e num entrelaçamento inarredável entre Vida e Arte. A atuação artística não está separada da política e social; a noção de cuidado abrange as ecologias.

- O Sistema de Chacras oferece uma abordagem segura para compreensão e percepção dos Corpos físico e sutis.

- O Som, a Voz, atributos do 5º Chakra, são compreendidos em dimensões sonoras de caráter não apenas comunicacional expressivo.

- A Palavra é matéria de trabalho no mesmo plano dos Gestos. A atriz e o ator colocam-se como portadores de um corpovoz, corpogesto, ou um corpovocal/gestual.

- A textualidade oral é a da linguagem narrativa. Há preferência pelos textos não dramatúrgico, ficcionais, biográficos e/ou confessionais.

- A jornada da/do performer oferece analogias com caminhos de evolução espiritual. A estas, acrescenta-se aqui, como campos de estudos e experiências: a) a Escuta, que vai além das ações ligadas ao aparelho auditivo. Amplia-se essa noção para uma atitude que envolve os demais sentidos (escuta tátil e visual) e ainda o pensamento (escuta atencional), o movimento (escuta somática) e os sentimentos (emocional). b) O mito de Os 12 trabalhos de Hércules como metáfora para a caminhada do que se pode constituir como uma Pedagogia dos Afetos ou “Os doze estudos da/do Performer”.

Sobre essas premissas, fundamenta-se o Projeto. Na travessia que se orienta sem perseguir cegamente os objetivos abaixo, que são como impulsos, trampolins, alavancas, as investigações passarão por experiências em que a pesquisadora estará como orientadora em ações cênico-pedagógicas e também como artista cênica.

Sou encantada por uma parábola que tenho citado de memória e aqui vai. Uma viajante pergunta a deusa para que serve o horizonte se quanto mais caminha mais longe ele fica. Resposta: o horizonte existe para isso, para fazer caminhar.

Sigo caminhando por uma Escuta, perseguindo o Som, o Nada:

Em física, quando um objeto vibra a uma velocidade inconcebível, parece aos olhos que não está se movendo. O ponto mais alto da vibração é a quietude. Na dimensão do som, isto é experimentado como silêncio. NADA é o padrão vibratório do silêncio. (NAKKACH, 2014, p. 120)

Procuro pistas na disciplina que estou oferecendo neste segundo semestre de 2025, no PPGAC-Unirio, com uma Ementa que pode oferecer abrigo (não estou buscando resposta, mas morada):

Escuta! Que escuta? Performando textos teóricos

O nome da disciplina é assumidamente Inspirado em Didi-Huberman (2016) e sinaliza o interesse primeiro no ato de escutar, abrindo reflexões sobre diferentes entendimentos, modos, níveis e consequências deste ato. São temas de investigação e vivências: silêncio, som, voz, palavra, oralidade, modos e qualidades enunciativas, expressividade, corporalidade. Os estudos bibliográficos e experimentos são abordados de formas interferentes, organizados em blocos: Escuta, Corpovoz, Performance. O trabalho é realizado na perspectiva da Teoria e Pedagogia dos Afetos, conforme Jean-Luc Moriceau (2021) e Ana Pais. (2021).

\*

O eremita que gritava

Um eremita, vestindo alguns trapos, os pés ensanguentados pelas pedras e espinhos, a cabeça queimada pelo sol, corria sem parar pela areia, fazendo seu grito ecoar pelo deserto: - Tenho uma resposta! Tenho uma resposta! Quem tem uma pergunta? (CARRIÈRE, 2004, 304)

\*

PS: Ao finalizar essa escrita, recebo mensagem de WhatsApp da orientanda Isabella Duvivier de Souza, que diz: “dedicar-me ao meu Ser artista é dedicar-me à divindade, é um ato devocional (KEISERMAN, 2018, p. 3)”. Não sei, só sei que *pra* mim é assim. E me vem a frase de Oliver Sacks: “é com esperança que aguardo meus 80 anos” (SACKS, 2016, p. 21).

## Referências

- ANDERSON, Laurie. **I in u = eu em tu** - catálogo da exposição realizada no CCBB, vol. 1, Rio de Janeiro, 2011.
- ASSIS, Machado de. **Os melhores contos de Machado de Assis**. Seleção de Domício Proença Filho. São Paulo: Global, 1993.
- BAILEY, Alice. **Os trabalhos de Hércules**. Trad. Dr J Treiger. Niterói-RJ: Avatar, 2008.
- BENTLEY, Eric. **Bentley on Brecht**. Evanston: Northwestern University, 2008.
- BLAKE, William. **O casamento do céu e do inferno e outros escritos**. Trad. [Alberto Marsicano](#). Porto Alegre: L&PM, 2007.
- BRANDÃO, Ignácio de Loyola. **Os melhores contos de Ignácio de Loyola Brandão**. Seleção Deonésio da Silva. São Paulo: Global, 1993.
- CARRIÈRE, Jean-Claude. **O círculo dos mentirosos**. Contos filosóficos do mundo inteiro. São Paulo: Códex, 2004.
- COLLIN, Luci. In OLIVEIRA, Nelson de (org.). **Geração 90: os transgressores: os melhores contistas brasileiros surgidos no final do século XX**. São Paulo: Boitempo, 2016. pp.129-150
- DIDI-HUBERMAN, George. **Que emoção! Que emoção?** Tradução de Cecília Ciscato. São Paulo: Editorial 34, 2016.
- DIVERSOS. **Escritoras suicidas**. Disponível em:  
[http://www.escritorassuicidas.com.br/capa\\_exsuicidas.htm#.X2P4fhBKjIU](http://www.escritorassuicidas.com.br/capa_exsuicidas.htm#.X2P4fhBKjIU) Acesso em: 09/09/2025
- DO RIO, João. **Melhores contos de João do Rio**. Seleção de Maria Helena Parente Cunha. São Paulo: Global, 1990.
- FIGUEIREDO, Luciano (org.). **Lygia Clark. Hélio Oiticica: cartas 1964-74**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1998.
- GIDE, André. In Memorian. In WILDE, Oscar. **Salomé**. Salvador: Progresso, 1958.
- GIL, José. **Movimento total**. Lisboa: Relógio D'água. 2001.
- IONESCO, Eugène. **Théâtre complet**. Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1991.
- JUDITH, Anodea. **Rodas da vida: um guia para você entender o Sistema de Chacras**. Trad. Doralice Xavier de Lima. Rio de Janeiro: Nova Era, 2010.
- KEISERMAN, Nara. **Teatro dos Afetos – experiências cênico-pedagógicas**. Projeto de Pesquisa, 2022.
- KEISERMAN, Nara. **Ator rapsodo: pesquisa de procedimentos para uma linguagem gestual**. Relatório de Pesquisa Final, 2022. Não publicado.
- KEISERMAN, Nara. **Ator rapsodo: pesquisa de procedimentos para uma linguagem gestual**. Relatório de Pesquisa, 2021. Não publicado.
- KEISERMAN, Nara. **Memorial** para promoção à Classe E da carreira do magistério superior – Professor Titular. Unirio, 2020. Não publicado.

KEISERMAN, Nara. “O corpo é um veículo da consciência” ou essa é a minha fé. **Pós** – Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da Escola de Belas Artes – UFMG, v. 8, p. 274-287, 2018. Disponível em <https://periodicos.ufmg.br/index.php/revistapos/article/view/15620>. Acesso em: 27 nov. 2025.

LEITE, Ivana Arruda. **Falo de mulher**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

MANN, Klaus. **Mefisto: romance de uma carreira**. Trad. Maria Assunção Pinto Correia. São Paulo: Estação Liberdade, 2000.

MARASHINSKY, Amy Sophia. **O oráculo da deusa**. São Paulo: Pensamento, 2007.

MEYERHOLD, Vsevolod. **Teoria teatral**. Trad. Agustin Barreno. Madrid: Fundamentos, 1982.

MONTEIRO, Gabriela Lírio Gurgel. **Memorial** apresentado à apreciação de banca examinadora como parte dos requisitos necessários para a promoção à Professora Titular da Escola Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2025. Não publicado.

MORICEAU, Jean-Luc. Escritura e afetos. In PESSOA, Sônia Caldas; MARQUES, Ângela Salgueiro; MENDONÇA, Carlos Magno Camargos (Orgs). **Afetos, teses e argumentos** [recurso eletrônico]. Belo Horizonte, MG: Fafich/Selo, PPGCOM/UFMG, 2021.

MÜLLER, Heiner. História de amor. In **Medeamaterial e outros textos**. Trad. Fernando Peixoto. São Paulo: Paz e Terra, 1993, p. 77-84.

NAKKACH, Silvia E CARPENTER, Valerie. **Solte a voz e saia pela vida cantando**. Trad. Alba Lírio. Rio de Janeiro: Lirioê, 2014.

NOGUEIRA, Roberto. **Yoga suksma vyayama**. Desenvolvimento do vigor corporal. Apostila, 2006.

NOLL, João Gilberto. **Mínimos, Múltiplos, Comuns**. São Paulo: Francis, 2003.

NUNES, Luís Artur. Do livro para o palco: formas de interação entre o épico literário e o teatral. **Percevejo**. Rio de Janeiro: UNIRIO, DTT/PPGT, Ano 8, N. 9, 2000, pp 39-51.

OLIVEIRA, Mônica e TUI, Letícia. **Fogo Sagrado. Alinhamento Energético**. Apostila do Curso Básico de Formação, 2009.

OLIVEIRA, Nelson. **Geração 90: os transgressores**. São Paulo: Boitempo, 2003.

PAIS, Ana. Apresentação. In **Revista do Laboratório de Dramaturgia | LADI** – UnB Vol. 17, Ano 6, 2021 | Dossiê Dramaturgias dos Afectos: Sentimentos Públicos e Performance. Disponível em

<https://periodicos.unb.br/index.php/dramaturgias/article/view/41286/31941> Acesso em 15 jan.2022

PAVIRCH, Milorad. **O dicionário Kazar** – romance-enciclopédia em 1000.000 palavras. Trad. Herbert Daniel. Petrópolis: Vozes, 1989.

PISCATOR, Erwin. **Teatro político**. Trad. Aldo Della Nina. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

- RODRIGUES, Nelson. **A menina sem estrela: memórias**. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 1993.
- RODRIGUES, Nelson. **O óbvio ululante: primeiras confissões**. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 1993.
- RODRIGUES, Nelson. **À sombra das chuteiras imortais**. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 1993.
- RODRIGUES, Nelson. **Cem contos escolhidos: A vida como ela é...** J. Ozon: Rio de Janeiro, 1961.
- SACKS, Oliver. **Gratidão**. Trad. Miguel Serras Pereira. Lisboa: Relógio D'água, 2016.
- SARAMAGO, José. **Objecto quase**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- TAVARES, Gonçalo M. **O homem ou é tonto ou é mulher**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2005.
- TRIGUEIRINHO NETTO, José. **Glossário esotérico**. São Paulo: Pensamento, 1999.
- VISNIEC, Matei. **A história dos ursos pandas contada por um saxofonista que tem uma namorada em Frankfurt**. Trad. Pedro Sette-Câmara. São Paulo: É Realizações, 2012.
- VOLTAIRE. **Cândido ou o otimismo**. Trad. Miécio Táci. Rio de Janeiro: Ediouro, 1980. 4ª ed.
- WILDE, Oscar. **De profundis e outros escritos do cárcere**. Trad. Joana Canêdo. Porto Alegre: L&PM, 2001.
- WILDE, Oscar. **Obra completa**. Trad. Oscar Mendes. Rio de Janeiro: Aguilar, 1986.
- WISNIK, José Miguel. In LIBRANDI, Marília. **Escrever de ouvido: Clarice Lispector e os romances da escuta**. Trad. Jamille Pinheiro Dias, Sheyla Miranda. Belo Horizonte, MG: Relicário, 2020.