

Diálogos pedagógicos em torno da criação de uma (trans)disciplina: uma autoetnografia dramatúrgica

Luiz Ricardo Ballestro (USP)

Marilia Velardi (USP)

Resumo: Esse texto, composto de aspectos reflexivos e performáticos, busca compartilhar, descrever e contextualizar ações, vivências e percepções em torno da criação de uma (trans)disciplina dentro de um curso de graduação em Canto e Arte Lírica. Aqui, relatamos um pouco do que tem sido possível pensarmos e fazermos no nosso percurso conjunto em torno da criação dessa (trans)disciplina a qual, antes de sua total reformulação, era orientada pelos habituais modos de entender o corpo, a cena, a interpretação e a performance vocal no campo da música de concerto e da ópera. Assumidamente pessoal e artística, a proposta desvela como uma autoetnografia dramatúrgica, para além de sua pertinência estética e formal, pode nos colocar em contato com uma trama de elementos éticos, políticos, artísticos e pedagógicos sentidos no cotidiano da atuação de docentes e pesquisadores do campo das Artes.

Palavras-chave: Pesquisa Artística; Diálogos Pedagógicos; Autoetnografia; Texto Performático

Pedagogical dialogues around the creation of a (trans)discipline: a dramaturgical autoethnography

Abstract: This text, composed of reflective and performative aspects, seeks to share, describe, and contextualize actions, experiences, and perceptions around the creation of a (trans)discipline of an undergraduate vocal program. Here, we report a little of what it has been possible for us to think and to do in our joint journey around the creation of this (trans)discipline which, before its total reformulation, was guided by the usual ways of understanding the body, the scene, the interpretation, and

vocal performance in the field of concert music and opera. Admittedly personal and artistic, the proposal reveals how a dramaturgical autoethnography, in addition to its aesthetic and formal relevance, can put us in contact with a web of ethical, political, artistic, and pedagogical elements as perceived in our daily work as teachers and researchers in the field of the Arts.

Keywords: Artistic Research; Pedagogical Dialogues; Autoethnography; Performative Text

Introdução

Esse texto, de caráter reflexivo e performático, parte do registro das experiências e percepções decorrentes do encontro de dois docentes da Universidade de São Paulo, que resultou na transformação de uma disciplina tradicional (Montagem de Ópera I-IV), em grande parte orientada pelos habituais modos de entender o corpo, a cena, a interpretação e a performance vocal no campo da música de concerto e da ópera, em uma (trans)disciplina (Práticas, Percepções e Poéticas Corporais e a Performance Vocal I-IV). A criação dessa (trans)disciplina surgiu exatamente em razão e a partir deste encontro em que duas pessoas, docentes em diferentes unidades da mesma Universidade e igualmente interessadas em Pedagogia e Arte, propuseram-se a refletir e agir com o entendimento de que a Universidade é (também) o lugar da formação de pessoas cidadãs, conscientes de seus valores e contextos socioculturais. Sendo assim, aqui e no nosso cotidiano, reconhecemo-nos assumidamente como mediadores de transformações (e que esse seja um dos mais importantes pressupostos políticos e éticos desse trabalho) que vislumbram outras possíveis formas de ver, entender e fazer Pedagogia e Arte, até mesmo dentro de um curso de Bacharelado em Música com Habilitação em Canto e Arte Lírica. Mas como transformar um processo pedagógico se operarmos a partir de conteúdos, valores, métodos e objetivos insensíveis aos contextos locais e ao nosso tempo? Percebemos, então, que o processo de criação da (trans) disciplina poderia ser justamente uma (grande) oportunidade para construir algo que, embora não necessariamente “novo”, estivesse obrigatoriamente comprometido com o que reconhecemos e sentimos como “nosso”. E relatar como isso ocorreu, trazendo elementos de diversas naturezas que coloquem essa história vivida por duas pessoas em seu lugar e seu tempo, parece-nos oportuno para o presente dossiê.

Como um meio de compartilhar, descrever e contextualizar as ações, vivências e percepções em torno da criação desta (trans)disciplina, assim como para podermos (re)viver e refletir sobre e através delas, fazemos um uso particular de uma autoetnografia dramaturgica na segunda seção desse trabalho. A forma dramaturgica escolhida não é uma licença poética, como muitos podem pensar, mas o espírito e a própria estrutura de nossos

pensamentos e ações: em nosso cotidiano artístico e pedagógico, trabalhamos frequentemente com textos dramáticos. A escolha desse gênero para registrar nossos diálogos pedagógicos é, portanto, ambivalente: há uma motivação identitária e estética, em nos vermos efetivamente como artistas, pedagogos e criadores, e uma pertinência formal, já que o texto dramático fornece o contato direto com a voz das personagens, trazendo também informações relevantes sobre lugar, tempo, contextos e atmosferas.

Nas linhas que seguem, relatamos um pouco do que tem sido possível pensarmos e fazermos no nosso percurso conjunto em torno da criação dessa (trans)disciplina, instante a partir do qual temos nos dedicado a compreender o que pode ser a Pedagogia e Pesquisa nas Artes. O que, então, colocamos aqui, é parte do nosso exercício diário de diálogo entre nós e entre os nós que nos atam, e que organizamos num exercício autoetnográfico ou, talvez, duo-autoetnográfico. Queremos trazer aqui um pouco do método que nos permite articular tanto as nossas experiências quanto as nossas histórias e o nosso cotidiano como professor e professora e anunciar o quanto isso pode nos ajudar a compreender as experiências das outras pessoas, as suas histórias, os seus cotidianos como pessoas professoras e artistas. E, daí, pretendemos sugerir que esse exercício também nos leva a entender, de modo ampliado, a Pedagogia e a Arte.

Entre-visões

Narrar e falar em primeira pessoa pode parecer, muitas vezes, assunto de quem não quer avançar para além de falar a partir de si e/ou sobre si mesmo. Pesquisa narrativa são, em geral, consideradas pouco acadêmicas ou científicas e por isso, frequentemente, são pouco apreciadas em ambientes acadêmicos. No entanto, pode-se dizer que há uma tendência revisionista desde que disciplinas como a Antropologia passaram a refletir sobre as possibilidades de romper com as transposições das falas e discursos que, ao buscarem a verdade dos fatos, encobrem as versões particulares das pessoas que vivem as experiências. Quem pode falar por quem?

O *self* neutro das pesquisas realizadas em disciplinas das Psicologia, Sociologia e Antropologia era, em geral, branco, europeu e masculino. E esses pesquisadores estavam encarregados de narrar e interpretar experiências de outras pessoas, buscando eliminar qualquer traço de subjetividade perversa que comprometesse a elucidação da verdade que se propunha universal. Por isso, Norman Denzin declarou:

O mito do observador objetivo foi destruído. O pesquisador qualitativo não é um observador objetivo, politicamente neutro e que se destaca do estudo do mundo

social. Em vez disso, o pesquisador é situado historicamente e localmente dentro dos próprios processos em estudo. Um “self” histórico e de gênero é trazido para esse processo. Este “self”, enquanto um conjunto de identidades em mudança, tem sua própria história com as práticas situadas que definem e moldam as questões públicas e os problemas privados em estudo. (DENZIN, 2018, p.111)

E o mito é destruído não apenas porque aparecem novas formas de investigar desde a academia, mas porque comunidades, movimentos e pessoas se irromperam e passaram a propor os seus modos de agir e ser como forma de reconhecimento de suas histórias: aquelas que jamais poderiam ser contadas sob a égide hegemônica da neutralidade em busca da verdade. Os estudos decoloniais, as teorias feministas e *queer* e as epistemologias indígenas nos levam a refletir sobre o fato de que não há verdade única e que nenhum pesquisador gozará de supremacia sobre múltiplas possibilidades de construção e produção de conhecimentos sobre as realidades. Mesmo porque não se pode afirmar que há verdades indiscutíveis sobre questões complexas de qualquer ordem. As pessoas constroem as suas teses sobre as coisas e é em diálogo que podemos compreender quais são as possibilidades de articulação entre aquilo que já foi escrito, o que nos é dito e o que nós falamos e vivemos.

Isso leva diversas publicações acadêmicas a divulgarem, no final dos anos de 1980, estudos que partiam de análises biográficas, autobiográficas, autoetnográficas e das histórias de vidas. Seus usos apontam para a construção de possibilidades de trazer à tona, inclusive para o universo acadêmico, histórias que não seriam contadas se as pessoas não falassem por si mesmas (DENZIN, 2017).

Ao longo do tempo, o chamado “giro da performance” nos estudos do campo das Humanidades é absorvido por pesquisadores que buscam criar estratégias capazes de tratar os seus textos como processos vivos. Destacam-se as inspirações do educador Wilhelm Dilthey sobre os trabalhos de antropólogos como Victor Turner e Clifford Geertz e, antes deles, ainda, Erving Goffman e sua alusão ao teatro como imagem para a compreensão da vida cotidiana. Considerando que cada um deles coloca-se numa direção particular, o que os aproxima é a identificação de que há algo de extraordinário naquilo que ocorre na vida cotidiana, algo imperceptível se não for narrado de modo performático, simbólico ou interpretativo (DAWSEY, 2009).

Ainda assim, sabemos que o valor dado às experiências tem sido muitas vezes menosprezado. Neste ponto, Carlos Rodrigues Brandão, pioneiro em reflexões sobre novas formas de viver as pesquisas, pode também nos ajudar a pensar:

Sabemos que não é somente no mundo universitário ou nos centros de “altos estudos” que se pratica algum tipo de pesquisa competente e reconhecida como uma contribuição

legítima para o crescimento do conhecimento humano e, também, para a melhora de alguma dimensão da vida de pessoas e do planeta. Outros intérpretes da experiência humana também gastam noites e dias investigando algo. E para quê? Não para produzirem um novo método de trabalho em Educação, nem para escreverem um novo artigo cujos resultados dialoguem com os de outros em seu campo de ciência. Pesquisam para escrever um romance, para criar um filme, para estabelecer um espetáculo de teatro antropológico ou de dança, para recuperarem com um grupo de dançadores negros do Congo ou do Moçambique algo de sua memória esquecida. (BRANDÃO, 2002, p.10)

Por essa razão, nesse texto, trazemos as nossas falas em primeiras pessoas, produzidas colaborativamente e narradas de modo performático, de maneira que as nossas conversas sobre as nossas ideias se pareçam com um esboço de um texto teatral. Ao lê-lo, é possível interpretar como os nossos pensamentos foram se construindo e confluindo para uma realização, e quais consequências os nossos diálogos produziram em termos de ações realizadas. Pensamos colaborativamente, produzimos e agimos a partir do que podemos entender como entre-visões. Tivemos dúvidas, limites impostos pelo tempo, pelo nosso convívio, pelos espaços por onde circulamos e, algumas vezes, por nós mesmos.

“E se a gente pensar no corpo?”: uma autoetnografia dramatúrgica

Personagens:

Marília, professora no curso de graduação em Educação Física e Saúde da Escola de Artes, Ciências e Humanidades da USP, propõe intervenções, performances, encenações e projetos de investigação junto a artistas, e, mais frequentemente, junto a cantoras e cantores líricos, estimulando e construindo práticas e estudos sobre preparação corporal para a performance, encenação e criação.

Ricardo, pianista e professor no curso de Música da Escola de Comunicações e Artes da USP, tem interesse nos vários aspectos relacionados ao fazer musical colaborativo, seja dentro do âmbito da Música, seja em sua relação com o Teatro e a Dança.

ATO PRIMEIRO

Prólogo

Mensagens via Messenger, agosto de 2017

M: Ricardo, espero que você esteja bem! Estamos com umas questões relacionadas ao nosso programa de pós-graduação e gostaria de falar com você!

R: Tudo bem? Eu também tenho pensado muito em conversar com você para pensarmos em parcerias! Gostaria de te ligar! Me avise, se for possível, qual seria o melhor horário.

2 semanas depois...

M: Boa tarde! Eu aceito! Vamos trabalhar juntos, então! Eu já vou falar aqui com a Secretaria da EACH para ver como é essa coisa de eu dar aulas em outra unidade também!

Cena I: À mesa num restaurante do campus. Em um lugar fresco e sombreado do lado de fora.

Setembro de 2017, possivelmente.

R: M., gostei muito de ter te conhecido na banca da Camila. Já faz um certo tempo, né?

M: Sim, nessa loucura, a gente, que trabalha na mesma universidade, acaba nem mesmo conseguindo se encontrar. E olha que nós dois trabalhamos com cantoras e cantores... Aliás, algumas alunas e ex-alunas daqui têm participado do NUO-ÓperaLab, nosso grupo de ópera experimental.

R: Pois é, eu ainda não pude assistir vocês, mas tenho acompanhado de longe algumas coisas, um pouco também através de cantoras que estão lá e que já trabalharam comigo. Olha, para falar a verdade, estou aqui falando com você meio que seguindo a minha intuição...

M: Adoro!

R: Que bom! Vou te falar de onde surgiu essa ideia: eu fui contratado para ser professor de repertório vocal e de uma disciplina chamada Montagem de Ópera. Já trabalhei em casas de ópera e até mesmo já regi uma pequena produção aqui na Universidade, mas, apesar de todas as boas intenções de quem criou o curso, comecei a questionar um pouco essa disciplina. Até mesmo o nome dela. Como podemos montar ópera aqui no Brasil? Com que condições? Pra quê e pra quem? E que tipo de produção de ópera nós temos dentro e fora da universidade, no País?

M: Sim! No Brasil e até mesmo fora. Além disso, qual é o lugar da ópera aqui e agora? Essa que deveria ser a principal pergunta que orientasse as ações pedagógicas, não? Como isso se conecta com as pessoas (com quem faz e com quem assiste)? Quais relações ela pretende estabelecer entre pessoas, coisas e contextos?

R: Exatamente! Percebo que é uma coisa laboratorial e museológica, quase, e no pior sentido desses termos. Por um lado, essas ações pedagógicas isolam as pessoas, forjando contextos de produção de ópera hipotéticos que nem existem por aqui, como se fosse em laboratório controlado! Por outro lado, você reproduz, mumifica certas práticas de forma não relacionada aos

contextos particulares. E olha que estou falando apenas da parte musical desse processo...

M: Pois é... e se a gente pensar no corpo? Como é que ele fica nesse processo?

R: Não fica! O que tenho visto dentro e fora do Brasil foi, no máximo, um trabalho de interpretação textual como motivador de certas ações físicas (que são muitas vezes encaradas apenas como resultado de algo intelectual) e umas práticas corporais bem específicas para o uso em certos contextos tradicionais de ópera: tipo esgrima para as cenas de luta, valsa nas cenas de baile e por aí vai (*risos*).

M: É algo muito específico! Datado, até! Como podemos oferecer um treinamento tão focado antes mesmo de explorar aspectos essenciais e básicos do corpo e de sua relação com o espaço, por exemplo?

R: Tá aí um questionamento simples e essencial. Nunca tinha ouvido isso, nem no âmbito profissional, nem pedagógico. Pelo menos, não dessa forma, tão declarada!

Cena II: no café, logo depois do almoço

M: Claro que aceito trabalhar com você. Já te mando alguns tópicos.

R: Sim, precisamos fazer a ementa da disciplina. A que está lá está desatualizada. Eu mesmo nunca consegui mexer nisso. Tentei fazer vários trabalhos com a turma: leituras de processos teatrais (na verdade, só Stanislavski e ainda bem por cima) e um trabalho básico de interpretação textual (meio nos moldes estadunidenses). Também abordava mais os aspectos musicais envolvidos em certos estilos e gêneros: recitativos, ensaio de conjuntos...

M: Entendi. Sobre a ementa: a burocracia vai ter que esperar! Como podemos criar algo que, pelo que estou vendo, é muito diferente do que se faz, se não nos permitirmos aprender com as alunas na sala? Qual é o nosso papel em primeira instância? Não deveríamos ouvir, ver e perceber primeiro?

R: Que coisa! É isso mesmo! Se a gente vem com as ementas sempre prontas, qual é o espaço que temos para reagir a e se relacionar com as pessoas e contextos? Não deve ser à toa que, no campo da Música, temos a tendência de reproduzir modelos, formas, convenções...

M: Repertórios e cacoetes... reproduzindo e, muitas vezes, não se percebendo, nem a si mesmos, nem em relação aos contextos mais imediatos.

R: Os modelos estão longe... no tempo, no espaço, na geopolítica! Me pergunto onde fica a autonomia nesse processo?

M: Mas não tem autonomia sem consciência e não há consciência que não seja, ela em si, corporal. Sem corpo, sem consciência, sem autonomia...

Cena III: em nossas casas, através do *Messenger*

R: M, bom dia! Conseguiu esboçar algumas ideias da disciplina?

M: Sim, já te mando!

R: OK, tranquila!

Cena IV: em nossas casas, através do Messenger

M: Bom dia! Te envio alguns tópicos que podem servir como um ponto de partida para a nossa disciplina. O corpo como soma; corpo-instrumento e corpo-lugar; gesto, movimento, ação corporal e ação física; corpo como lócus da encenação: de dentro para fora/de fora para dentro. É só um começo...

R: Gostei muito! Sou só um músico (rs) mas eu consigo ver como segue uma lógica diferente. Vamos começar 2018 com isso e a gente constrói a ementa a partir da experiência, especialmente da minha, pois é uma coisa nova para mim, né? Preciso me dar esse tempo para entender o processo. Afinal é uma disciplina na prática, né? Não sobre a prática. Precisamos praticar primeiro!

M: Sim, e não estamos partindo de premissas estéticas e parâmetros vinculados ao mundo do canto lírico. Vamos trabalhar com algo anterior, mais essencial, não instrumental no sentido de habilitar as pessoas para algo fechado...

ATO II

Cena I: em uma sala do departamento de música da ECA-USP

R: Marília, peço desculpas por não oferecer um espaço mais adequado. A única sala maior que temos é o auditório, mas tem um cheiro de mofo horrível...pois alaga constantemente!

M: não tem problema; em alguns dias, a gente pode até ir para a Praça do Relógio, colocar os pés na terra...

Cena II: na mesma sala, uma semana depois

M (para a classe): na semana passada, nos apresentamos mutuamente. Acho que isso não é algo protocolar, é parte integrante de um método de pesquisa e de ensino situado, consciente de que a presença das pessoas se dá, sobretudo, pela possibilidade de trocas de percepções. Sem as histórias das alunas, não vamos ouvi-las... sem ouvi-las, como podemos ensiná-las?

R: a conversa como construção de conhecimento ou, ao menos, como um ponto de partida.

M: precisamos criar esse espaço de troca. Sofremos as pressões das instituições para produzir, das disciplinas para (re)produzir certas coisas e de tais maneiras... mas aqui precisamos explorar outras coisas. Vamos começar tirando os sapatos e sentindo os pés no chão... O que se percebe nesse contato? Como você percebe a organização do seu tronco a partir desse contato com o chão?

Cena III: na mesma sala, alguns meses depois

M (para a classe): Vamos imaginar um cubo, em todas as suas dimensões: para cima, para baixo, para os lados, para frente e para trás. Como podemos perceber os nossos movimentos e como o nosso corpo se organiza em relação a esse espaço?

R: Interessante... é como se você estivesse (re)dimensionando o espaço ao mesmo tempo em que você traz mais tangibilidade para a questão espacial. É quase um paradoxo: um espaço que se concretiza!

M: Sim, o nosso corpo se organiza no, a partir e em relação aos espaços. Se a questão do espaço estiver de fora dessa percepção corporal, como podemos tratar dos movimentos?

R: presença, corpo aqui e agora, percepção, espaço... e a voz? Quando ela vai entrar nesse jogo?

Cena IV: na mesma sala, na metade de 2018

R (para a classe): Hoje, vamos começar a incorporar algumas explorações vocais às ações físicas propostas pela M: sugiro palavras aleatórias...faladas ou cantadas, como quiserem.

Alguns minutos depois

R (para a classe): gente, pode ser qualquer palavra... é apenas um jogo. *(o silêncio permanece na sala)*

Cena V: em nossas casas, via *Whatsapp*, no final de 2018

R: estou preocupado pois estamos no final do ano e nem mesmo palavras podem ser incorporadas ao trabalho corporal que você está fazendo. Até quando canto e corpo vão estar em lugares diferentes? É perceptível como as alunas têm se sentido mais confortáveis. E, sinceramente, vejo em muitos momentos uma beleza poética que poucas vezes vi na performance vocal delas. Nossa, até mesmo a expressão performance vocal exclui a palavra corpo.

M: sim, pois o corpo é instrumentalizado. Ele tem que servir para fazer aquilo, de uma certa forma que está bem estruturada. Mas essa abordagem restrita pode impossibilitar fazer relações cruciais que só podem surgir a partir de uma percepção localizada em primeira pessoa.

R: vamos seguindo, então?

M: vamos seguindo e experimentando. Forçar, catequizar e colonizar a partir de instruções muito restritivas, que até mesmo podem anestesiar a percepção deles, não é um caminho para nós...

R: não, de fato, não! Chega disso!

Sala de Música, Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin, USP, em maio de 2019

R (para uma boa parte da classe de canto estava prestes a se apresentar): gente, vocês podem organizar as cadeiras de uma forma que o público permeie vocês? Talvez em forma de V para que vocês possam meio que entrar no público? É uma maneira de quebrar essa barreira! O que acham? Ótimo!

(a classe de canto, nesse dia, apresenta um (des)concerto no qual apresentou canções de Mozart, Schubert, Schumann e... Milton Nascimento. A performance foi criada a partir de um processo criativo realizado apenas por discentes. Nesse (des)concerto de quase 30 minutos havia uma linha contínua de ações físicas, pensadas a não interromper o fluxo. Havia cadeiras, que entravam e saíam, poeticamente carregadas pelos cantores que tinham acabado de cantar. Cadeiras que serviam até mesmo para que uma cantora se sentasse e lesse a sua partitura, à maneira de uma sala de estar (uma solução cênica para uma questão de performance musical). Houve momentos em que o jogo corporal parecia ter sido ensaiado. Mas ali tudo era improvisação. E como criaram as condições para isso? Através das relações que foram, depois de quase 2 anos, registradas numa ementa⁵⁷ que surgiu de nossa relação com o campo e através desse nossos diálogos duo-auto-etnográficos, que apareceram aqui, deliberadamente, performados).

(Trans)ações pedagógicas: relações com o campo transdisciplinar

Compartilhar, descrever e performar essas ações pedagógicas aqui permite-nos refletir sobre a nossa prática, assim como localizá-la num espectro epistemológico em que as fronteiras entre as disciplinas são compreendidas como membranas flexíveis e não como barreiras intransitáveis. Assim, nessas ações, vemos uma professora da área da Saúde e um professor de Música transitarem através de domínios além de suas especialidades acadêmicas, mas em real sintonia com as suas práticas e experiências pedagógicas e artísticas: Marília, como orientadora corporal de espetáculos cênico-musicais do NUO-ÓperaLab e Ricardo, como preparador e diretor musical de espetáculos cênicos de canção de câmara e dança. Nossas vivências no campo das artes possibilitaram a convivência com uma diversidade de configurações e linguagens cênicas e estéticas, assim como

⁵⁷

Ementa

disponível

em:

<https://uspdigital.usp.br/jupiterweb/obterDisciplina?sldis=CMU0460>.

proporcionaram a elaboração de questionamentos de natureza político-pedagógica.

Como resultado, nossas ações afastam-se dos objetivos e métodos de trabalhos técnicos especificamente orientados para a produção de óperas (HICKS, 2011; CLARK & CLARK, 2009; MONTGOMERY, 2009), aproximando-se de práticas que abarcam as áreas da Educação, Teatro e Dança. Destacamos nossas afinidades pedagógicas com a pedagogia da autonomia (FREIRE, 2019) e a noção de ecologia cultural (BARBOSA, 1998) e a exploração livre de diferentes práticas oriundas de François Delsarte (AUTANT-MATHIEU, 2012), Vsevolod Emilevich Meierhold (BONFITTO, 2011), Peter Brook (BROOK, 2015) e Pina Bausch (LEVIN, 2012).

Epílogo

Mas, indagaria o acadêmico,
O que essa Autoetnografia alcança?

Nossos sonhos, e nossas realidades,
Nossos anseios, e nossas ansiedades,
Nossas posições, e nossas (pré)disposições,
Nossos corpos, e nossos espíritos,

Nossos movimentos, e nossos deslumbramentos,
Nossas (in)consciências, e inconsistências,
Nossas ações, feitas por nós mesmos,

Pessoas com nomes e identidades,
Que vêm na Arte e na Pedagogia,
Motivos para continuar, criar e recrear!

Referências Bibliográficas

AUTANT-MATHIEU, M.C. As Interpretações do Sistema Delsarte no Teatro Russo e Soviético dos Anos 1910-1920. Revista Brasileira dos Estudos da Presença. Porto Alegre, v. 2, n. 2, p. 370-395. jul./dez. 2012

BARBOSA, A. M. Tópicos Utópicos. Belo Horizonte: C/Arte, 1998.

BOAL, A. A estética do oprimido: reflexões errantes sobre o pensamento do ponto de vista estético e não científico. Editora Garamond, 2008.

BONFITTO, M. O ator-compositor. São Paulo: Perspectiva, 2011.

BRANDÃO, C.R. Tingido a várias cores, tecido a vários fios: dimensões múltiplas e interativas na prática cotidiana da pesquisa. Escritos da Rosa dos ventos, 2002. Disponível em < <http://www.apartilhadavida.com.br/wp-content/uploads/escritos/PESQUISA/A%20PERGUNTA%20A%20V%C3%81RI>

[AS%20M%C3%83OS/TINGIDO%20A%20V%C3%81RIAS%20CORES,%20TECIDO%20A%20V%C3%81RIOS%20FIOS%20-%20rosa%20dos%20ventos.pdf>](#)

(Acessado em 20/01/2020).

BROOK, P. O espaço vazio. Rio de Janeiro: Apicuri, 2015.

CLARK, L. V., CLARK, M. R. Singing, Acting, and Movement in Opera: A Guide to Singer-etics. Bloomington: Indiana University Press, 2009.

DAWSEY, J. C. Por uma antropologia benjaminiana: repensando paradigmas do teatro dramático. *Maná*. 15(2): 349-376, 2009. Disponível em <https://www.scielo.br/j/mana/a/BLcv8K8544KFxfdDRMv3wgg/?lang=pt&format=pdf> (Acessado em 24/01/2022).

DENZIN, N. K. Autoetnografia Performativa. *Revista Investigación Cualitativa*, 2(1) pp. 81-90, 2017.

DENZIN, N. K. Investigação Qualitativa Crítica. *Sociedade, Contabilidade e Gestão*, 13(1), 105-119, 2018.

FREIRE, P. Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática educativa. Paz e Terra, 58ª Ed., 2019

HICKS, A. E. Singer and Actor: Acting Technique and the Operatic Performer. Lanham: Rowman & Littlefield Publishers, 2011.

LEVIN, D. Choreographer's Opera? Bodies, Voices, and Meaning in Pina Bausch's Production of Gluck's 'Orpheus and Eurydice'. Mellon School Public Lectures (Vídeo), 2012. Disponível em: <https://vimeo.com/45141609>. Acesso: 23/05/2022. MONTGOMERY, A. Opera coaching: professional techniques and considerations. New York: Routledge, 2006